رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

الثقافة

الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد
ت : ٤٦٨٤٩
٤٦٣٤٧

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الأول — الثلاثاء ٢٣ يوليو ١٩٦٣ — ٢ ربيع الأول ١٣٨٣ — السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

هذه المجلة

للدكتور محمد عبد القادر حاتم

تستقبل مجلة « الثقافة » بهذا العدد حياة جديدة ، تصل الحاضر بالماضي والمستقبل معا ، وتستأنف بها حمل مسئوليتها ازاء التكوين الفكرى لهذا الجيل من أمتنا ..

وتظهر هذه المجلة فى وقت يحس فيه المثقفون وطالبو الثقافة بمدى الحاجة الى مجلة ثقافية أسبوعية يلتقى على صفحاتها أصحاب الأقلام ليقوموا بدورهم الرائد فى تدعيم القيم المعنوية ، وليعملوا ، كما قال الميثاق ، على اتاحة الفرصة لتنمية ثقافة نابضة بالقيم الجديدة ، عميقة فى احساسها بالانسان ، صادقة فى تعبيرها عنه ، قادرة بعد ذلك كله على اضافة جوانب الى فكره وحسه وتحريك الطاقات الخلاقة والمبدعة ..

وانى اذ أقدم لقراء العربية هذه المجلة لتحتل مكانها بين دعائم النهضة الفكرية فى المنطقة العربية، يسرنى أن أسجل الاستجابة الطيبة التى استقبل بها الكتاب والأدباء والعلماء والفنانون فكرة اصدارها ، ويسرنى أيضا أن أجدها دائما حلقة اتصال حية نابضة بين ما لدينا وما لدى غيرنا من ألوان الثقافة وفروع المعرفة ،وجسرا ثقافيا يوسع الآفاق أمام عقولنا ،ونافذة نبصر من خلالها مايدور فى العالم من حولنا ، ومرآة تنعكس على صفحتها ثورتنا الثقافية وثقافتنا الثورية معا ..

ان متعة القراءة حق لنا جميعا ، ولذلك فهى

تستتبع التزاما على الكتاب أن يقدموا لنا الجيد من كل شيء ، وأن يبسطوا أمام الجماهير القارئة أبدع ما أنتجه الفكر الانساني في شتى المجالات ..

وهذه المجلة في الوقت نفسه منبر جديد لمناقشة قضايا الثقافة ومشكلاتها في ضوء الظروف التي تجتازها الأمة العربية وعلى هدى التطورات التي تمشي سريعة متلاحقة محدثة من التغيرات الجذرية في حياتنا خلال سنوات معدودة ما لم يتح خلال قرون كثيرة ، والثقافة لايمكن فصلها عن الحياة ولا عن المجتمع وانما هي منهما في مقام القلب من الجسد ..

والثقافة كما أتصورها ، وكما نعرف جميعا مكانها من الحياة ومن حاضر الأمة العربية ومستقبلها ، لا يمكن أن تكون ترفا تختص به طبقة أو تستأثر به فئة هي وحدها القادرة على تحمل تكاليفه الباهظة ، وانما هي من المقومات الأساسية لحياتنا كأمة ناهضة تريد أن تأخذ مكانها بين الأمم. وشعارنا الذي يقوم عليه التخطيط الثقافي في الجمهورية العربية المتحدة ، وهو الذي يحدد في الوقت نفسه منهج هذه المجلة ، هو أن الثقافة للشعب كحق طبيعي ، وأن الاقطاع الثقافي قد انتهى وذهب الى غير رجعة ..

ان مجلة ((الثقافة)) سيكون دورها دور الطليعة الرائدة في كل مجال من مجالات الفكر الانساني ، وستكون ترجمة صادقة لكل ما يمكن أن تعنيه كلمة ((الثقافة)) وستضع نفسها في خدمة قراء العربية في كل مكان ، ولن تألو جهدا في الوفاء بالتزامها ازاء الملايين من المثقفين وطالبي الثقافة ، وهو التزام تمليه اشتراكية الثقافة وتفرضه ارادة هذه الملايين ..

وثمة التزام آخر تستمده هذه المجلة من الميثاق هو أن تتحصن ضد خطرين أحدهما خطر المراهقة الفكرية والثاني خطر السطحية والنفور من التعمق . وهما ظاهرتان دخيلتان ينبغي أن تجعل هذه المجلة من واجبها محاربتهما والقضاء عليهما ..

ان الفكر المنطلق وراء أعماق المعرفة هو مجال هذه التجربة الجديدة في عالم المجلات الأدبية ، وهو الطريق الذي نسلكه نحو هدفنا في تحرير الطاقات الخلاقة لشعبنا . وهذا هدف جدير بأن نتجه اليه بجميع ما لدينا من امكانيات .. وهو في الواقع الهدف الأول لهذه المجلة ..



أفق

حضارة واحدة ؟ أم حضارات متعددة ؟

منــــذ التقينا بالحضارة الاوربية فى العصر الحديث هــذا اللقاء العنيف ، الذى حمل الينا ما حمل من خير وشر ، ونحن لا نفتأ نفكر فى مكاننا من هذه الحضارة الاوربية ، التى اقتحمت علينــا حياتنا العامة والخاصة .

وانه لموضوع طريف ان يتعقب احد دارسينا ردود الفعل التى اســتقبل بها مفكرونا هــذه الحضارة ، منذ أطلق عبد الرحمن الجبرتى صيحة الدهشة ، وهو يشهد بعض التجارب المعملية التى اجراها امامه علماء الحملة الفرنسية فى مطلع القرن المــاضى ، حتى يصــل الى الجيل الحديث من شــبابنا العربى المثقف ، انه فى طريقه ما بين الجبرتى والجيل الجديد سيلقى مواقف مختلفة عبر عنها أدباؤنا وشعراؤنا .

ولعل تقسيم هذه المواقف الى منكرين لهذه الحضارة ، ومؤيدين لها ، ومترددين بينها وبين تقاليدنا القديمة وتراثنا المــاضى ، ان يكون أوضح هذه التقاسيم وأقربها الى المنطق النظرى والتاريخى.

ولــكن سيبقى بعد استعراض تفاصيل هــذه المواقف ودوافعها ، تلك المحاولات القليلة التى أراد بها أصحابها من المثقفين العرب الا يقفوا عنـد مجرد التعبير العاطفى تجاه هذه الحضارة الاوربية فى جملتها ، أو عند حدود الاحكام الجزئية على جانب من جوانبها ، وانما تجاوزوا ذلك الى ما هو أبعد منه ، فحاولوا بناء نظرية أو رأى شامل يضع حضارتنا فى موضع محدد واضح المعالم من هذه الحضارة الاوربية ومن غيرها من الحضارات .

ولقد قام أخيرا صديقنا الدكتور زكى نجيب محمود بمحاولة من هـــذا النــوع ، أودعها كتــابه الصغير اللطيف الذى جعل عنوانه : الشرق الفنان .. والذى صدر ضمن مجموعة المكتبة الثقــافية ، ولا تقف قيمة هذه المحاولة فى نظرنا عنـد حدود التفكير المجرد الذى يعنى بتسجيله مؤرخو الآراء والنظريات ، وانما تعتبر ـ شأن أمثالها من هذه المحاولات ـ مشاركة فى السعى لحل جانب من ازمة نفسية تواجه شعوبنا فى هذا العصر الحديث، هو ما اشرت اليه من اضطراب موقفها من الحضارة الاوربية . ان عددا من المثقفين من أبنــاء هــذه الشعوب يتســاءلون كثيرا : هل نحن أصحاب حضارة متميزة مستقلة لها شخصيتها وطابعهــا الذى يجعلها تختلف عن هذه الحضارة الاوربية التى غزتنا فى كل ميدان فى العصر الحاضر ؟ ثم ما هو مستقبلها ومدى قدرتها على الثبات أمام هذا الطغيان الجارف للحضارة الاوربية علينا وعلى غيرنا من شعوب العــالم الافريقى الاسيوى ؟ ولا يخفى أن هذه الاسئلة يكمن وراءها دائما خوف شــعوبنا من الضياع فى العصر الحديث ، وفزعها من فقدان الثقة بقيمتها ، وكراهيتها أن تتخلف فى مضمار كانت أسبق اليه من غيرها من الشعوب ، وكانت أعرق فيه حضارة وأطول عمرا فى المدنية . ومن هنا كانت هذه المواقف العاطفية المختلفة ، وكان الاندفاع الى أقصى اليمين تارة والى أقصى اليسار تارة أخرى ، وكانت الحيرة والشــــك والاضطراب .

وننظر الى محـــاولة الدكتور زكى نجيب محمود ، باعتبارها أحدث هذه المحاولات فيما نعلم فنجد خلاصة رأيه فيها ان الانسان اما ان ينظر الى الوجود الخارجى ببصيرة تنفذ خلال الظواهر البادية للحس الى حيث الجوهر الباطنى ، واما أن ينظر اليه بعقل منطقى تحليلى يقف عند الظواهر

فيجعل من اطرادها وتتابعها قوانين يستخدمها في استغلال الظواهر الطبيعية على النحو الذي يرتضيه . وواضح ان الفرق بين النظرين ، هو الفرق بين الفن وبين العلم . ويرى المؤلف أن هذين الموقفين يتمثلان في حضارتين هما : الشرق الاقصى (الهند والصين وما جاورهما) . فنظر هذا الشرق الاقصى الى الوجود نظر الفنان الذي يدرك الحقيقة بذوقه ، وذلك هو طابعه الاصيل العميق . ثم يجيء الغرب (أوربا وامريكا) فنظر هذا الغرب الى الوجود نظر العالم الذي يدرك الحقائق بالمشاهدة والتجربة والتحليل والتعليل ، وذلك هو طابعه الاصيل العميق . ويصل المؤلف بعد ذلك الى الشرق الاوسط ، فيجد ان الطرفين قد التقيا فيه طوال عصوره التاريخية ، ففي حضاراته القديمة تجاور الدين والعلم ، كما تجاور الفن والصناعة . ويقول « ثم شاء الله لهذا الشرق الاوسط أن يكون مهبطا للديانات المنزلة جميعا ، فلم يلبث رجال الفكر فيه ان حلوا عقائدهم الدينية هذه بحيث أقاموها على أسس عقلية كما هو الحال عند فلاسفة المسلمين . وهكذا جعل اهل الشرق الاوسط ينظرون الى الوجود بالنظرتين معا : بالنظرة الروحانية ـ التي هي في صميمها نظرة الفنان ـ التي تميز وحدها بلاد الشرق الاقصى ، وبالنظرة العقلية المنطقية التي تحلل وتعلل وتستدل ، وهي النظرة التي تميز وحدها بلاد الغرب .

تلك هي النظرية التي بسطها الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه وعرضها عرضا شيقا في اسلوب مشرق جميل ، وتخير لها من النقول والشواهد ما يقيم الحجة لها ـ وليس من شك في ان هذه النظرية ترضي اهل الشرق الاوسط كل الرضى وتبث في نفوسهم الزهو بماضيهم وبدورهم الحضاري الممتاز الذي اضطلعوا به في تاريخ البشرية حيث كانوا محل التوازن بين الجانبين ونقطة الالتقاء بين الفن والعلم . وان هذه النظرية لكفيلة أن تشيع في قلوبهم الاطمئنان الى الحاضر والثقة بالمستقبل ، فتسهم بذلك في حل الازمة النفسية التي اشرنا اليها ، لو كانت النظرية قادرة على ان تمتد الى المستقبل ، صالحة لان تطبق على العصر الحاضر .

ولكن تفكيرنا في هذه القضية يجعلنا نعتقد أن الموقف في الحاضر والمستقبل غيره في الماضي ، وان تاريخ الانسانية في العصر الحاضر يمضي نحو اقامة حضارة واحدة تمحو الفروق الجوهرية بين الحضارات المختلفة التي عاشت جنبا الى جنب في العصور الماضية ، أو على الاقل يضعف هذه الفروق الجوهرية الى الحد الذي لا يستقيم معه في المستقبل وجود الكتل الحضارية الثلاث التي وضعها الدكتور زكي نجيب محمود ، ولا المجتمعات الحضارية الأربعة التي تحدث عنها المؤرخ الانجليزي ارنولد توينبي ، والتي ذكر ايضا انها لاتزال تعيش معا في العصر الحاضر . اننا نميل الى فكرة الحضارة الانسانية الواحدة تسير في مراحل متتابعة نحو الرقي والاكتمال ، وان انعزال المجتمعات وانطواءها الوقتية ـ هو الذي سمح باستمرار الانماط الحضارية المتعددة . وان هذا الانعزال والانطواء لن يقوى على الثبات امام التقدم العقلي العلمي الساحق الذي احرزته وتحرزه الانسانية في عصرنا هذا وما سيتلوه من عصور .

وان نقطة البدء في بسط هذا الرأي هي نفس نقطة البدء التي بسط منها الدكتور زكي نجيب محمود رأيه . انها نظرة الانسان الى الكون وموقفه من الوجود . ان هنالك حقا نظرة الفنان بالمعنى الواسع ، وهنالك نظرة العالم . والنظرتان ستظلان ما ظل للانسان عاطفة وعقل ، والنظرتان قائمتان مجتمعتان لدى كل انسان ، واجتماعهما يكون متوازنا متكافئا عند الكثرة ، ويكون مستبدا جائرا عند القلة التي تصير موزعة بين فنانين وعلماء . ذلك واضح مسلم به فيما يتصل بالافراد في جميع العصور ولدى جميع الشعوب . ولكن بقي توزيع هاتين النظرتين على الشعوب ، بل وعلى مجموعات ضخمة جدا من الشعوب ، كل مجموعة منها تبلغ ثلث سكان العالم كله بل هما من الناحية العددية مجموعتان تشمل كل واحدة منهما نصف سكان العالم تقريبا .. الشرق الاقصى بهنده وصينه ، والغرب بقارتيه أو قاراته الاربع . لقد أخذ الدكتور زكي نجيب محمود بفكرة التغليب ، ولم يضع حدودا صارمة بين المجموعتين البشريتين أو المجموعات الثلاث شأن الباحث المعتدل والعالم المحتاط ، ولكنه لم يذكر لم كان الشرق الاقصى هو الفنان ، ولم كان الغرب الاقصى هو العالم ؟ نعم ان من حقه أن يرصد الظواهر ويسجلها دون أن يلزم في كل حال بالتماس تفسير لها او تعليل . ولكن القضية في هذه النظرية التي عرضها ، لو سلمنا جملة بصحة ما جاء فيها من توزيع بشري جغرافي للفنان والعالم ، سيظل مفتاحها دائما في ذكر العلة أو السر الذي على أساسه تم توزيع سكان الارض كلها على هذا النحو . فاكتشاف هذه العلة او هذا السر هو الحكم الفاصل فيما يتصل بحاضر البشرية وبمستقبلها وبمدى ثبات هذا التقسيم الثلاثي في المستقبل . لقد عبر المؤلف بكلمات « طابعه الاصيل العميق » حين وصف كلا من الشرق الاقصى والغرب بما يفهم منه أن هذا الطابع الاصيل العميق هو طبيعة ثابتة لدى المجموعتين ، ثم امتداد المؤلف بالفكرة زمنا منذ فجر التاريخ الى العصر الحاضر لدى المجموعات الثلاث يؤيد هذه الطبيعة الثابتة التي يفترضها .

ونحن ننكر ان توجد لشعب طبيعة ثابتة تظل تلازمه منذ بداوته الاولى الى حضارته الاخيرة ، ولا نسلم بهذه الطبيعة الازلية الابدية من الامم تظل تتشكل اشكالا وتتصور صورا وهى تصدر عن باطن واحد يستعصى على التغيير او جوهر فرد لا يقبل القسمة . اننا نأخذ بنظرية التطور وبحرية الارادة الانسانية ، وانه حين تتغير الظروف المعيشية لشعب تتغير عقليته — وقد اقام ابن خلدون اساس فلسفته السياسية والاجتماعية على انتقال الشعب من طور البداوة الى طور الحضارة — وحين يتغير بناؤه الاجتماعي يتغير تفكيره ، وحين يتغير نظره الى الوجود الخارجي ، نتيجة لتقدم علمى وعقلى ، ونتيجة لاتصاله بشعوب أخرى ، تتغير حضارته .

ونعود الى نظرة الانسان الى الوجود الخارجي الذى جعلناه نقطة البدء . ان تقسيم هذه النظرة الى ادراك حدسى ينتج فنا ، وادراك عقلى ينتج علما ، لا يعرض الا جانبا واحدا من الموقف الانسانى هو الجانب الذى لا يدخل التاريخ او عمر البشرية الطويل فى حسابه . والا فالادراك الحدسى حين يصطنعه فيلسوف كبرجسون أو فنان سريالى يعيش فى هذا العصر الذى ازدهر فيه العلم وتخلص فيه الانسان من مخاوفه البدائية وأوهامه الغيبية من الوجود الخارجى كما يبدو فى ظواهر الطبيعة المختلفة ، غير الادراك الحدسى فى مراحل الطفولة الانسانية حين كان الخوف والعجز والشعور بالضعف أمام الكون المبهم المتقلب ذى الارادة المجهولة عند أولئك يضفى على كل شيء من عناصر الحياة والوجود غموضا ووهما يثير الفزع أو يبعث الفرح ، وما يقال عن الادراك الحدسى يقال ايضا عن النظر العقلى والادراك المنطقى التحليلى . فالفرق واسع بين التصور العلمى للكون بأفلاكه وسماواته ونجومه عند عالم فى مصر القديمة او فى اليونان وبين التصور العلمى لهذا الكون عند عالم العصر الحاضر . ان العلم القديم ، اذا تجاوزنا الجزئيات القريبة ، لم يبرأ ابدا من الشطحات الخيالية الصوفية التى تفرضها ضآلة المعرفة الانسانية وتصورها فى تلك العصور

ونتنهى من هذا القول بأن الادراك الحدسى كان فى مرحلة الطفولة الانسانية عند اصحابه علما ، بل كان العلم الوحيد ، لانه لم يكن يقابله علم آخر بحيث تقوم الثنائية القائمة اليوم فى المجتمع الواحد ، لقد كانت الاسطورة هى علم التاريخ ، لانه لم يكن هنالك ما يسمى بعلم التاريخ . ولا وجه للمقارنة بين الاسطورة يسمعها الفلاح فى بابل واشور او فى الهند القديمة وبين هذه الاسطورة يسمعها ويعيد كتابتها توفيق الحكيم أولافونتين .

واذن فنحن اذا نظرنا الى الادراك الحدسى باعتباره تفسيرا للوجود وتحديدا لمكان الانسان فى هذا الكون — وهذا هو الذى يعين طابع الحضارة وكيانها — لا باعتباره ارضاء لحس جمالى وانتاجا فنيا من شخص يعى ما يفعل ، وجدناه المرحلة الاولى السابقة التى جاء على اثرها النظر العلمى باعتباره تفسيرا للوجود وتحديدا لمكان الانسان من الكون .

وعلى هذا الاساس من التفرقة بين دور الادراك الحدسى عند الانسان البدائى الساذج ودوره عند الانسان المتحضر المثقف الواعي يتضح أن تاريخ الحضارة الانسانية يمكن أن ينقسم — على نوع من التعميم الواسع جدا — الى مرحلتين : مرحلة التفسير الاسطورى أو الحدسى للكون ، وهى المرحلة الاولى التى لم يكن بد من قيامها ، ثم مرحلة التفسير العقلى العلمى لهذا الكون ، وهى المرحلة الثانية التى ارتقى اليها الانسان بعد اذ تخلص من بعض أوهامه ومخاوفه . فاذا صح ان شعبا فى العصر الحاضر لا يزال يقف من الوجود الخارجى موقف الادراك الحدسى ، معتقدا أن هذا هو الادراك الوحيد أو الادراك الصحيح ، فمعناه ان هذا الشعب لا يزال فى المرحلة الاولى ، أى فى المرحلة الاسطورية ، وأن ظروفا خاصة فرضت عليه هذا الوقوف فرضا .

أما المرحلة الحضارية التى يعيشها العالم فى العصر الحاضر فهى امتداد المرحلة الثانية بغير شك ، رغم النكسات والردات الجزئية ، وهو امتداد بلغ من الضخامة والغزارة والقوة حدا تحطمت بسببه أو هى فى سبيلها الى التحطيم مراكز المقاومة فى مختلف أركان العالم ، واختلت بسببه خطى التطور فأسرعت اسراعا ومضت قدما وصارت ثورة بعد اذ كانت تطورا بطيئا وتدرجا هادئا عبر العصور التاريخية المعروفة لهذه المرحلة الثانية من مراحل الحضارة . واذن فدورنا — نحن ابناء الشرق الاوسط — لن يكون فى المستقبل دور من يجمع بين الحدس والعقل أو بين الفن والعلم فى عالم انفرد شرقه بالحدس وانفرد غربه بالعقل ، فلن ينعزل فى المستقبل الحدس عن العلم ليتخذ كل منهما لنفسه وطنا مستقلا فى جانب من الارض

وبعد ، فكيف نعالج الازمة النفسية التى أشرنا اليها مرارا . ان علاجها لن يكون الا فى الفهم العميق للواقع الحى ، والا فى المشاركة الفعالة الايجابية فى حركة التقدم البشرى ، وفى المنافسة المتصلة فى كفاح الانسانية نحو عالم افضل .

د . عبد العزيز الأهوانى

من مشكلات الفكر الاشتراكي في آسيا وإفريقيا

منذ انتهاء الحرب العالمية الثانيـة حتى يومنا هذا ، أصبح من المسائل المستقرة فكريا فى آسيا وافريقيا انه اذا كانت الاشـتراكية هى الصحة الاجتماعية فان ممارسة الديموقراطية هى علائم هذه الصحة الاجتماعية . واذا قلنا ان غالبية هذه الشعوب تؤمن بهذا ، فان عددا لايستهان به من المفكرين والزعماء والقادة والمنظمات والاحزاب يعمل من أجـل تحقيق هذا المطلب ويكافح فى سـبيل تحقيقه .

وان كان الاقرار بهذه الصيغة يحل مشكلة اللون الفكرى السائد ، فانه ينقلنا الى مشكلات التطبيق والممارسة والتى بدورها تعود بنا من جـديد الى مناقشة ودراسة الجذور الفكرية والحلول العقائدية والفلسفية لهذه المشكلات . ذلك لان فى حياة هذه المجتمعات توجد أشياء أساسية تخلق فيما بينها فروقا . وان هذه الفروق ليست شيئا طارئا أو هامشيا انما هى تنبعث من أغوار حياتها ونظمهـا وظروفها القديمة والحديثة ، وتتشابك مع غيرها من أوضاع الحياة الاجتماعية الداخلية والاقليمية والدولية . الامـر الذى ينتج عنـدنا فى كثير من الحالات أوضاعا وتعقيدات لم يعرفها مفكر من قبل أو لم يتعرض لها أحد بالتحليل والدراسة واستخراج النتائج . ومن ثم وجب على هذه التجارب الوطنية الجديدة فى آسيا وافريقيا ان تتحمل مسئوليات التفكير الانشائى والتجريب ومبادأة الحل . ولما كانت هذه المسئوليات وهذه المبادأة لا تتم فى أوضاع خيالية أو تجريدية فانما هى جزء من نبض حياة الكرة الارضية المعاصرة ، بمـا فيهـا من نظـم وعداوات ، ومثاليات وواقع ، وتقـدم وتخـلف ، وعلم وخرافة. وجدنا ان الصور تتعدد والمقترحات تتنوع والمراحل تكثر ، وكثيرا مايتصـارع الواقع مع الامل فى معركة رهيبة مازالت تدور فى هـذا العالم الثالث بينما نحن نحياها لا فى صورة بسيطة وانما فى صورة مركبة معقدة .

وكان هناك منذ انتهت الحرب العالمية الثانيـة جانبان واضحان فى الصورة الاوربيـة من هـذا العالم . وهذان الجانبان ليسـا وضعين اقليميين فى الفكر والفلسفة وانما هما موقفان فكريان عالميـان وان انتسبا الى العقيدة الاشتراكية كمـا يقولان وبصرف النظر عن رأى كل منهما فى الآخر .

أما الجـانب الاول فـكان مـيراث التجـربة الاشتراكية فى الاتحاد السوفييتى والوضع الجديد فى شرق أوربا والابعاد الجديدة للتطبيق فى الصين. وأما الجانب الثانى فكان ميراث الفكر الاشتراكى فى غـرب أوروبا ودراسات الاشـتراكيين المتعددة لتقويم ونقد التجربة السوفيتية وحقـائق الوضع الجديد فى شرق أوروبا . والافكار الجديدة التى يعرضها مفكرون اشتراكيون تعددت مدارسهم فى داخل التيار الواحد . ولما كنا نعيش فى عالم واحد تعددت فيه طرق الاتصال والاعـلام وعمقت اثار عملها فقد قرأ المثقفون والقادة اراء لينين وستالين وماوتسى تونج ولاسكى وكاروكول ووب وبيفـان ... الخ وقرأوا بعمق آراء كل منهم فى الآخر أو فى مدرسته الفكرية .

وبجانب هذين الجانبين الواضحين برزت الظروف الموضوعية للمجتمعات الجديدة والدول الجديدة فى آسيا وافريقيا . وهذه الظروف الموضوعية ليست شيئا بسيطا من السهل حصره ومعالجته الفورية انما هى تركيب اقتصـادى واجتماعى وفـكرى بالنسبة لكل الناس فى الدولة الجديدة ، وهى أيضا نسيج فكرى وولاء اجتماعى ومركز اقتصادى كون عقلية ومفاهيم الزعماء والقادة الجدد لهـذه الشـعوب . وحينما نقول تركيبا اقتصـاديا واجتماعيا وفكريا لانقصد الصورة المبسـطة التى نلحظها فى شعارات براقة او دراسات سطحية ، انما نقصد ان عددا كبيرا من هذه الدول الجديدة انما تمت صناعته تاريخيا وفقا لمخطط استعمارى فضمت جماعات متباينة واحيانا متعادية من الناس تحت حكم امبراطورى واحد . بما فى هذا من اثار اللغات واللهجات المتعددة وعدم نمو الولاء الاجتماعى للوحدة الكبرى وبقاء الاقتصاد عند مستوى اعداد المواد الاولية للسوق العالميـة وانخفـاض دائم فى مستويات التعليم والتنوير . الأمر الذى اوجـد عندنا وحدات سياسية تشهد يوم اعلان الاستقلال تحرك عناصر وعوامل تحطيم هذه الوحدة والمثل واضح فى بورما والكونغو وسيلان وغانا وكينيا .

ويمكن القول دون صعوبة ان هـذا هو الميراث الاستعمارى وان هذه هى اثار المعركة الدائرة حاليا بين معسـكر الاستعماريين والشعوب المناهضـة للاستعمار . ولكن ـ مع هذا يظل الموقف واضحا ، وهو ان على هؤلاء الزعماء والقـادة والمفكرين ان يبدأوا البناء ويتابعوا عمليات التغيير الجذرى فى ظل هذه الظروف وفى نطاق هذا الميراث بقصد تحطيمه وتغييره الى اطار جديد يضـم مراكز جديدة فى العلاقات الداخلية وفى العلاقات الخارجية وان تكون هناك قيم ومقاييس جديدة لضبط هـذه المراكز وهذه العلاقات .

وتتراكم فوق هذا كله اثار هذا الموقف الاستعمارى

سواء فى صوره السافرة أم فى صورهاالمستترة وما ينعكس عنه فى خلق مشكلات اقليمية او تحريك مشكلات داخلية تمتص قوى الدول الجديده فى معارك فرعية تجعلها تنزف باستمرار ، زد على هذا اثار تطورات الموقف الدولى والحوادث المفاجئة مثل الحرب الباردة بين المعسكرين وما استلزمته من أوضاع وعلاقات وانفاق عسكرى على المكتشفات الحديثة فى عدة الحرب كالصواريخ والمركبات الفضائية، ومثل الخلاف بين الشيوعيين السوفيت والشيوعيين اليوغوسلاف وما ينذر به الخلاف الدائر حاليا بين موسكو وبكين ، ومثل الحرب المسلحة على الحدود الهندية الصينية ، ومثل العدوان الثلاثى على مصر . وأيضا اثار التضخم النقدى والعلاقات الاقتصادية الدولية والفروق بين الدول الغنية والدول المتخلفة اقتصاديا ، وانفجار مشكلات داخلية مثل مشكلة الاكراد فى العراق ومشكلة جنوب السودان ومشكلة بعض اللغات والاديان فى الهند والشرق الاقصى .. الخ.

ان كل ما أشرنا اليه هو الذى خلق الفروق الاساسية وعمقها واظهر ما نسميه بالتعقيدات والاوضاع التى لم يعرفها مفكر من قبل أو لم يتعرض لها احد بالتحليل والدراسة واستخراج النتائج . وعلى هذا يصبح محور التساؤل الأساسى كيف واجه المفكرون والزعماء والقادة فى هذه الدول الجديدة هذه الظروف الموضوعية المعقدة ؟

ان نقطة البدء فى الاجابة تكون بمعرفة الأصل الفكرى او النسيج الفكرى الذى تكونت منه عقلية ومفاهيم هؤلاء الزعماء والقادة والمثقفين . ولسنا نرغب فى نقد فريق او تأييد فريق آخر انما نهدف الى عرض حقائق الموقف فقط . لقد كانوا ومايزالون خليطا واسعا يمثل انعكاسات الصورة الاوروبية مع ظهور اجتهادات فكرية جديدة تمثل اضافات جديدة للأصل الفكرى ، وفى بعض الحالات زادت الاجتهادات والاضافة الى حد ابراز صورة فكرية جديدة . وليس فى قولنا هذا مايدعو للدهشة فقد تعلم هؤلاء جميعا على مناهج التربية والتعليم الحديثة اما فى بلادهم نقلا عن الغرب واما لانهم سافروا الى اوروبا طلبا للعلم وعايشوا العمل السياسى هناك وتاثروا به : بل ذهب جزء منهم الى حد الانضواء تحت لواء المنظمات والأحزاب السياسية العاملة فى بعض الدول كفرنسا مثلا . وذهب جزء منهم الى تنظيم منظمات سياسية ذات ارتباطات دولية . وأثرت أزمة الديموقراطية الأوروبية فى جزء منهم فانتكس الى الفاشية او العنصرية او غيرهذا من المذاهب المنافية للانسانية.

هؤلاء المفكرون والزعماء والقادة هم الذين قادوا العمل السياسى فى هذه البلاد ، ونلاحظ ان قيادات ما بين الحربين تختلف عن قيادات ما بعد الحرب العالمية الثانية لا فى توالى الاجيال والاعمار انما فى تنوع المفاهيم والفلسفات والمطالب والأهداف .

وهذا ما أوجد فى بعض البلاد مشكلة الثورة السياسية والثورة الاجتماعية . فقد عرفت بعض البلاد الثورة الاولى منذ ما بين الحربين العالميتين ثم عرفت الثورة الثانية بعد الحرب العالمية الثانية ، وفى هذه البلاد حدث اندماج بين الثورتين تحت أنواع غير متماثلة من القيادات . بينما فى بلاد اخرى لم يظهر العمل السياسى الا بعد الحرب العالمية الثانية فعرف الثورتين معا فى وقت واحد .

وكان هذا من المشكلات الأولى التى واجهها الفكر فى آسيا اوفريقيا . والأمثلة على هذا من مصر والهند والصين الشعبية وغينيا . ولما كان المفكرون والقادةوالزعماء ليسوا أبناء مدرسة فكرية ملتزمة واحدة ، انما يمثلون هذا الخليط الواسع من الانعكاس للصورة الفكرية الأوربية الغربية والشرقية مع ماظهر بجوارهم من اجتهادات واضافات جديدة نقول أن هذا أوجد عديدا من المناهج الفكرية والفلسفية وتنوعت الدعوات وطرق العمل والتفير وكثرت التفسيرات ، وادى هذا فى بلاد متعددة الى أن يحمل شعار الاشتراكية كثيرون من القادة والمنظمات والأحزاب ومن بينهم من لا صلة له بالاشتراكية ، وانما ركبها لكى يطفو على السطح . وادى هذا الى عنف الخصومة الفكرية والتنظيمية. مثل هذا الوضع اذا ظهر فى بلد كبورما مثلا اصبح مشكلة موحشة اذا عرفنا ان مستوى التعليم والثقافة منخفض وان معدلات الاعلام والاتصال والولاء الاجتماعى للوحدة الكبرى ضعيفة وان عوامل معاكسة داخلية وخارجية تعمل ضد الاشتراكية ، امكن القول بان هذه هى ايضا من المشكلات الصعبة التى يواجهها الفكر الاشتراكى فى آسيا وافريقيا .

ومن المشكلات المعقدة التى يواجهها الفكر الاشتراكى هى الانتهاء من رسم وتحديد الخريطة الاجتماعية والاقتصادية للقوى الأساسية العاملة فى المجتمع . وهذا بقصد تحديد الانصار والأعداء والتفرقة بين الحلفاء والمناهضين فى كل مرحلة من مراحل العمل السياسى . وتاتى المشكلة من ان الخريطة الاجتماعية الكلاسيكية تقسم المجتمع الى راسمالية احتكارية وبورجوازية وبروليتاريا مع مايدخل فى كل قسم من أقسام فرعية مثل البورجوازية الصغيرة وطبقة ماتحت البروليتاريا .. الخ . ولكن بلاد آسيا وافريقيا ليست كلها تعرف هذه الصورة او صورة مقاربة لها . انما هناك مجتمعات عجيبة تضم كل متناقضات الحياة البشرية منذ بدايتها حتى اليوم . وهناك مجتمعات اصبحت دولا مستقلة اصلها مجرد اقتطاع وضم بضعة مناطق ومجموعات بشرية . ففى الهند مثلا تمثل

(البقية فى ص ٣٣) د . عبد الملك عوده

يوليو العظيم



الشــــمس يا يوليو تقبل وجنتيك وجبهتك
وشــعاعها المبهور يخبــو حين يلمح طلعتــك
والفجر يلثم فى خشــــوع وابتهال راحتــك
والدهر يفتــح كل يوم للبرايا صـــفحتك
يجلو سماتك لليـــالى الشاخصات وصورتك

❋ ❋ ❋

يوليو على قسمات أفقك من معاركنا سطور
وبصـــفحتيك من الحكايا ما تهيم به الدهور
قل، واستمع يا ابنى اليه ،فلم تعد حدثا صغير
أنصت الى صوت الملاحم ياوحيدى والهدير
واستنشق الذكرى، فكم حملت صبا يوليو العبير

❋ ❋ ❋

ولدى أتدراء كيف كنا قبل أن تطأ الحيـــــاة
ويلف مهدك نور تمــوز فيمنحـــه صـــباه
كنا نحن الى ســـــنا الفجر النــدى ولا نراه
كنا ، وكان القيـــد ان سرنا يؤرقنا صــــداه
كنـــا نغالب سطورة الجلاد ، لم نحن الجباه

❋ ❋ ❋

ســـل ذلك الحقل الذى شربت سنابله العرق
كم ضج والاقطاع يحطم ساعدى .. كم احترق
والمنجـــل المبتـــل من دمعى يذوب ويختنـــق
وأنين ســـــاقيتى وعبرتهـــا المراقة تنطلق
هـــل حركت قلبـــا ، فهش لركبنا يوما ورق

❋ ❋ ❋

أو يعـــجب الحمقى اذا حررت يا يوليو يدى ؟
وملكت يومى،بل ملكت ـ كما ترى الدنيا ـ غدى
ومضيت أجنى ماغرست اليـــوم حر الساعد
الأرض ملكى والحصاد ، ولن أضيع كوالدى
ولســـوف تنهل ياصغيرى العلم عذب المورد

❋ ❋ ❋

قم باه ياولدى الوجود بعامك الحادى عشر
واســــعد بعيـــد باركته معى ملايين البشر
من يومهـــا وارادة الانســـان فى بلدى قــدر
من يومهـــا والعـــامل المغلوب فى وطنى انتصر
يشقى فيلقى ، كيف يكدح دون أن يجنى الثمر

❋ ❋ ❋

ماعشت أعواما ولكن عشت ياولدى دهورا ..
ورأيت كيف هوت عروش شادها الطغيان زورا
لا تاج ، لا استعمار ، قلناها، بعثناها هديرا
وأعاد راعينـــا القنـــاة ، ورد عن بلدى المغيرا
ونشأت حر الســـاعدين هنا ولم تنشأ أسيرا

❋ ❋ ❋

ولدى تأمل سر يوليو فى العراق وفى الجزائر
واســـأل ذرا صرواح أو أوراس مذ شعت منائر
فتش هنالك عن شعاع من ضفاف النيل طاهر
ســـتراه يا ولدى وميضـــا فى مآقى كل ثائر
ســـتحسه نبضـــا بأيد لم تروعهـــا المخاطر

❋ ❋ ❋

وغـــدا ستسمعه هديرا فى حنـــايا كل عائد
وخزته غربتـــه هناك ، فهب رغم الجرح مارد
يجتاح من سلبوا أباه الأرض وانتهكوا المساجد
سنقول ياولدى متى سنعيدها ، ومتى نجاهد
ومتى سنبصر سر يوليو صارخا فى كل ساعد

❋ ❋ ❋

قد حان موعدها فأرهف سمعك الواعى معى
لأكاد أسمع صيحة القدس الجريح بمسمعى
لأكاد ألمح بســـــمة الزيتـــون رغم مدامعى
ســـيدمر الصـــاروخ معقلهم غـــدا لا مدفعى
ونضـــيف نجمتها الى قلب اللواء الجـــامع

محمد السيد شريف

الأدب

في عصر العلم والصناعة

في نوفمبر من سنة ١٩٦١ انعقدت ندوة أدبية دولية في نيودلهي عاصمة الهند ، للاحتفال بالذكرى المئوية لشاعر الهند رابندرانات طاغور ، حضرتها وفود من مختلف أقطار العالم ، وقد حضرها من البلاد العربية الدكتور يحيى الخشاب مندوبا عن جامعة الدول العربية ، والدكتورة سهير القلماوى مندوبة عن جامعة القاهرة ، وكاتب هذه السطور مبعوثا من المجلس الاعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية ، وقد القى هؤلاء كلماتهم بمناسبة الذكرى المحتفل بها ، ولكن الهيئة المشرفة على هذا الاحتفال ــ وهى المجلس الهندى للعلاقات الثقافية ــ رات أن تخصص يوما لمناقشة موضوع عام ، هو « الأدب فى حياتنا الراهنة » وبصفة خاصة فيما له علاقة من هذه الحياة بالعلم والصناعة ، ووجهت الدعوة قبل موعد الاحتفال بمدة كافية الى نفر قليل من اعضاء الندوة ، ليدلى كل برأيه فى هذا الموضوع ، بحيث توضح الآراء المطروحة موضع المناقشة ، وهؤلاء هم : أولدس هكسلى ، وكاتب هذه السطور لتكون كلمتاهما موضوع أولى حلقات المناقشة ، ولويس أونترماير الاديب الامريكى وايفانوف الكاتب الروسى : ونوساك من المانيا الغربية ونارايان الكاتب ، وجوشى الشاعر ، وكلاهما من الهند .

وقد كنت رايت من واجبى أن انشر بعد عودتى مباشرة خلاصة لما قيل على قراء العربية ، لكن شواغل الحياة قد ارجات اداء هذا الواجب ، حتى اتيح له أن يؤدى اليوم ، وساقصر هذا المقال على كلمة اولدس هكسلى ، فقد كانت هى أول ما ألقى من كلمات .

استهل هكسلى كلمته بسؤاله : كيف يؤثر الأدب فى الحياة ؟ وكيف تؤثر الحياة فى الادب ؟ هذان سؤالان اذا اردنا الاجابة عنهما ، كان لا بد لنا بادىء ذى بدء من تحديد معنى كلمة « ادب » فى هذا السياق ، ومن تحديد من نعنيهم من الاحياء حين نقول ان الادب يؤثر فى حياتهم ، ثم مضى هكسلى يجيب عن سؤاليه قائلا ان مجرى التاريخ يتأثر بعوامل كثيرة ، لعل اهمها ضروب التقنيات المستخدمة فى الصناعة القائمة ، والنظم الاقتصادية السائدة ، واوجه النشاط التى يبديها أصحاب النفوذ والسلطان فى توجيه المجتمع ، والافكار التى يعرضها المفكرون فيما يكتبون أو يذيعون ، وهى مجموعة الافكار التى سنصطلح على أن تكون هى المقصودة بكلمة « أدب » .

غير أن تعريف الادب بهذا المعنى الواسع الذى يشمل كافة الافكار التى اتيح لها أن تنشر مكتوبة أو منطوقة ، يجعل الادب أوسع نطاقا مما قد يراد له فى سياق هذا الحديث ، فليس من شك أن ما كتبه امثال لوك وهيجل وماركس ولينين قد أثر فى مجرى التاريخ ، ومن ثم كان له أثره فى حياة الملايين من البشر ، ومع ذلك فمن الاسراف أن نطلق على أمثال

هذه الكتابات الفلسفية والسياسية الاسم نفسه الذى نطلقه على كتابات من ضرب آخر ، كالتى عبر بها شكسبير – مثلا – عن مشاعره وأفكاره فيما هو متصل بالانسان وحياته ، أو التى عبر بها وردزورث عن مشاعره وافكاره فيما هو متصل بالطبيعة ، ويجمل بنا أن نقصر حديثنا على هذا الضرب الثانى وحده دون الاول ، وليس يعنى ذلك أن كتب الادب التى نعنيها لا تشتمل – فيماتشتمل عليه – على تعبير بليغ عن افكار فلسفية وسياسية من شأنها ان تشكل مجرى التاريخ ، ومن ثم فمن شأنها ان تؤثر فى حياة الافراد بما تغيره من البيئة الاجتماعية التى يعيشون فيها ، فما فتىء الشعراء وكتاب المرحية والقصة والمقالة يستخدمون ملكاتهم الادبية فى عرض افكار كهذه من خلال نتاجهم الادبى ، فيصيبون النجاح أحيانا ويخطئونه أحيانا ، فالافكار السياسية التى ساقها روسو فى كتابته الادبية – مثلا – قد تركت اثرها فى مجرى التاريخ ، بينما لم تترك الافكار السياسية التى قصد اليها دانتى مثل هذا الأثر ، وخذ مثلا آخر من الادب الحديث : هـ . ج . ولز الذى ربما كان أكثر كتاب عصره شيوعا واوسعهم ترجمة الى اللغات الاخرى وأوفاهم نصيبا من اعجاب الناس فى شتى أقطار الارض فى عصره ، اذ قرأ كتبه ملايين القراء ، ومع ذلك فلم تترك دعوته الى مجتمع دولى أثرا محسوسا فى مجرى التاريخ ابان هذا القرن العشرين ، وحسبنا أن نذكر أنه هو القرن الذى اشتدت فيه النزعة القومية ، لكن ولز ان فاته النجاح فى بث أفكار سياسية بعينها عن طريق أدبه ، فقد نجح نجاحا عظيما فى قصصه القائمة على غرابة الخيال وهى القصص التى حاول فيها أن يؤكد النتائج الممكنة التى تترتب على الكشوف العلمية الحديثة .

من هذا يتضح ان الموهبة الادبية لا تطرد دائما مع عمق الاثر الذى يتركه النتاج الادبى الذى يتركه صاحب تلك الموهبة فى تغيير وجهات النظر عند الناس ، أى ان عبقرية الخلق الادبى وحدها لا تكفل احداث الاثر الفعلى فى حياة الناس ، حتى حين يكون قوام ذلك القلق الأدبى أفكارا مما من شأنه ان يحدث التغيير فى أنظار الناس ، لا بل ان عبقرية الاديب قد تكون هى نفسها العامل الذى يصد الناس عن قبول فكرته الجديدة ، اذ أن قبول الفكرة وشيوعها لايتوقفان على جمال عبارتها ، ولا على رقة المشاعر المتجسدة فيها ، ولا على لطافتها أو طرافتها أو عمقها ، بقدر ما يتوقف القبول والشيوع على تكرار الفكرة تكرارا يصوغها فى عبارة مبهمة عامة ، فيسهل حفظها ودورانها على الالسن ، برغم خلوها من التفصيلات التىتجعلها ذاتمعنى محدد ، ولهذا كثيرا ما نجد الفكرة العبقرية الاصيلة محكوما عليها بالعزلة ، حتى يتناولها شارحون يفقدونها لبها وجوهرها فى سبيل صياغتها صياغة يسهل قبولها ، عندئذ فقط يقبل عليها الناس ، ولكن بعد ان تصير قشرة جوفاء .

ان الكلمة اللاتينية Vates تعنى « شاعرا » كما تعنى « نبيا » أو صاحب دعوة ، مما قد يوحى بأن قول الشعر – او الادب بصفة عامة – والدعوة الى مثل عليا معينة ، شىء واحد ، لكننا ان وجدنا فى تاريخ الأدب طائفة من أعظم الشعراء . الذين كانوا بشعرهم هم دعاة لمثل عليا هداه للخير والفضيلة ، وعداة للشر والرذيلة ، الا أن الخلق الشعرى فى أساسه مختلف كل الاختلاف عن الدعوة الى أفكار بعينها لان مثل هذه الدعوة انما تنشد ما « ينبغى أن يكون » فى مجال الاخلاق أو العقيدة أو الفكر ، أما الشعر – والادب عامة – فلا يهمه « ما ينبغى أن يكون » بل يهتم بما هو « كائن » اذا كان هذا « الكائن » الفعلى محوطا بالالغاز والسر ، هم الادب هو ما يفعله الناس فى مسالكهم من خير ومن شر ، فمن عجب أن هذا الانسان فى وسعه ان يعلو الى أسمى مدارج الفضيلة كما فى وسعه أيضا ان يسفل الى أحط مهادى الرذيلة ، هم الادب هو هؤلاء الناس أنفسهم كما يسلكون فعلا وكما يشعرون فعلا وكما يفكرون فعلا ، فمن الناس من يلمع ذكاء متوقدا مشرقا ، ومنهم من انطفأت فيه جذوة الفكر انطفاء غشاهم بعتمة من الغباء المظلم ، منهم من يسمو حتى ليصل الى منزلة الشهود عند المتصوفة ، ومنهم من يهبط حتى يكاد يندرج فى مقولة واحدة مع الحيوان الاعجم ، فلا غرابة ان كانت هذه هى الطبيعة الانسانية بمتناقضاتها ان يلح كثيرون من اصحاب الدعوة الروحية على ان يعرف الانسان نفسه ، ومهمة الادب الحقيقية هى أن يعاون الانسان على هذه المعرفة – على معرفة ذاته على حقيقتها .

مهمة الادب الاولى هى الكشف عن حقيقة الانسان كما هى واقعة ، نعم ان الشاعر او الاديب قدتعرض هنا وهناك لدعوات لها فى سبيل الله أو فى سبيل

المجتمع ، او في سبيل العلم وما الى ذلك ، ولكنه اذا لم يكن قبل كل شيء رائدا يرود جـوانب النفس البشرية كما تتمثل في ذاته هـو ، واذا لم يكن الى جانب ذلك صاحب موهبة يستطيع بها ان ينقل الى الآخرين لمحات بصيرته التي نفذ بها الى خبيئته ذاته حيث شهد خبراته النفسية في أعماقها التي تضطرب بالمتناقضات ، اقول انه اذا لم يتوافر فيه هذا ، فقد يعد خطيبا فصيح البيان ، او اماما مصلحا ، لكنه لن يكون شاعرا ولا اديبا .

ان الاثر الادبي الرفيع هو دائما بمثابة تقرير يبين به صاحبه حقيقة واقعة في خلجات نفسه ، حقيقة من ذلك النوع الذي وان يكن مبهما في طبيعته ، الا انه ما يكاد يعلن على الناس حتى يدركوا صدقه ، بل انهم عندئذ ليعجبون كيف تأخر الكشف عنه ، فالادب الرفيع كله تعبير عن مشاعر اولئك الافذاذ الذين ارتادوا جوانب ذواتهم من داخل ومن الاغوار فكشفوا عن المستور منها ، وطالعوا حقيقة ما يفكرون فيه وما يهتزون له ، فالموا بذلك بالمصادر الاولى التي عنها ينبثق سلوكهم الظاهر ، ثم يجيء القارئون لهذا الادب ، فتتحرك فيهم الرغبة ان يرتادوا انفسهم بدورهم كما ارتاد الكاتب جوانب نفسه ، وعندئذ يجد القاريء ان ما يكمن في حنايا نفسه هو بعينه ما قد سبق للاديب ان يتصيده وان يعلنه ، معبرا بذلك عن مشاعره ازاء النـــاس من حوله ، وازاء النظم الاجتماعية القائمة ، وازاء الثقافة السائدة .

هكذا يكون الادب الرفيع تربية للقاريء في فهمه لنفسه « ويكون الادب الرديء تربية له في سـوء فهمه لنفسه » ، فلئن كان داعية الاخلاق يغـري الناس ان يأتوا الفضيلة ويجتنبوا الرذيلة ، فالاديب الحق يفتح اعيننا على منابع الفضيلة والرذيلة في انفسنا على انك تستطيع ان تقول ان الاديب الحق بفتحه لاعيننا على حقائق النفس كما هي واقعة ، فهو انما يفعل خيرا باكمل معاني هذه الكلمة لان مجرد وعي الانسان بما هو حق ، هو في ذاته خير ، لاسيما ان نتج عن هذا الوعي تطوير لشخصيته وتعميق لادراكه وتسديد لخطاه

الادب الرفيع محايد ، يلقي الضوء على جوانب الخير والشر معا ، يصور العبقري والابله على السواء ، فهو كالشمس تشرق على الاشياء بغير تمييز ؟ وخذ مسرحيـــة من مسرحيات شكسبير ، خذ مثـلا مسرحية « ترويلس وكرسيدا » تجـد حشدا من الاشـــخاص مختلفي النزعة ، فلا تدري ايهم يلقى القبول عند الشاعر وايهم يثير فيه السخط ، اهو ترويلس العاطفي الساذج ؟ ام هو هكتور الفارس الاريحي ؟ ام هو يولسيز الواضح الفكر والخبير بشئون الحياة ؟ ام هي كاسندرا التي ترى الكون مليئا بالقسوة خاليا من الرحمة ، تسيره دوافع القدر الذي لا يعبأ بالقيم ؟ ام هما هلين وكرسيدا اللتان كانتا في ربيع الحياة فلم تريا في الكون الا الحب ؟ ان شكسبير لاينصر احدا على احد في وجهة نظره ، ولا ينتهي الى حكم يقول فيه ان هذا اصاب وذلك اخطأ ، وذلك لانه لم يكتب ليدعو الى شيء ، انما كتب ليكون شـــاعرا ، اي ليرتاد ويستكشف ويسجل في حياد ما هو واقع كائن ، انه لا ينـادي بما ينبغي ان يكون ولا يحاول اغراء القاريء بقبول هذا دون ذاك من ضروب الفعل الانساني اذ يكفيه ان يضع امام ابصارنا ما قد لاحظه في نفسه ، ونتائج تحليلاته للذات الانسانية ، ثم يتركنا احرارا فنتولى تربية انفســنا على ضـوء ما قد عرفناه من اسرار النفس البشرية بالطريقة التي نريد .

ولكن ماذا نعني بقولنا ان الاديب هو ذلك الذي يخبر ذات نفسه ليراها على حقيقتها ؟ اننا نعني بذلك انه يغوص الى ما هو كائن تحت مستوى التعبير اللفظي ، فهنالك دائما حالات لم تجد بعـد طريقها من عالم اللالفظ ــ وهو ماقد يسمى باللاشعور ــ الى اللفظ وهو عالم الوعي والشعور الذي ندركه بالعقل والذي نصوغ مدركاته وتصوراته بالفاظها محددة المعنى الى حد كبير ، ولما كان اللفظ هو الوســيلة الوحيدة التي نستطيع بها ان نخرج ما هو دفين في النفس البشرية ، كان لا بد للاديب من ان يتصيد العبارة الدقيقة التي تلائم الحالة التي عثر عليها كامنة بين جوانحه ، وانها لحالة تتصف بكثير من اللطافة وانبهـام الحـدود ، ولذلك كانت مهمـة الاديب في صياغتها لفظا مهمة عسيرة ، فنحن لا نحتاج الى قصاص او الى شاعر ليخبرنا كيف يكون الشعور بوجع الضرس ، وكيف يكون شـعورنا بالخوف اذا ما دهمنا وحش كاسر في الفلاة ، لانها حالات قد تكون مما يعيه العقل الواعي ومما يسهل وجود اللفظ الذي يعبر عنه ، لكننـا بحـاجة الى

القصاص والى الشاعر ليعبر لنا باللفظ عن الحالات التى هى أكثر تعقدا وأقل وضوحا ، كحالة الحب ــ مثلا ــ أو حالات الخجل والاحساس بالذنب ، فتلك حالات ذات أضواء وظلال لطيفة ، ولابد لنا من اديب نافذ البصيرة ليفتح اعيننا على حقيقة انفعالاتنا فى حالات الخبرات المبهمة الغامضة ، فما أكثر ما تكون الدوافع النفسية عندنا اخلاطا عجيبة بين المشاعر المتناقضة ، فيختلط شعورنا بالرأفة بشعورنا بالنفور ، ويختلط الاعجاب بالحقد أو الحسد ، ويختلط الحب بالكراهية ، ولا أحد سوى الاديب يستطيع ان يحل هذا المركب المعقد ، حتى اذا ما بسط خيوطه أمامنا ، جاءت عبارته وكأنها المفتاح الذى يفتح لنا مجاهل الجانب اللاشعورى اللا لفظى من أعماق النفس ، وليس المقصود بمعرفة الانسان لنفسه الا معرفة هذا الجانب اللالفظى العميق ، على أن الطريق الى الجانب اللالفظى هو اللفظ ، ولكن ذلك لايكون الا على أيدى الأدباء .

هكذا يعيننا الادب على ادراك أنفسنا وفهم خبراتنا ، لكننا لابد أن نتنبه الى أن خبرات النفس هذه انما تتوقف الى حد ما على بنية الشخص الخابر ومزاجه الموروثين والى حد ما على طبيعة البيئة التى تحيط به ، فرجل قوى البنية لا يخبر الحياة من حوله كما يخبرها رجل ضعيف البنية ، والمتفائل الضحوك لا يتأثر بما حوله كما يتأثر به المتشائم العابس ، واذن فالحياة تؤثر فى الأدب بتأثيرها أولا فى أشخاص الادباء الذين ينتجون لك الادب ، وهؤلاء الادباء انما يستجيبون للضغوط والمثيرات المحيطة بهم ، ولذلك فلا يجمل بنا ان نعمم القول عن « الادب المعاصر » وعن « الحياة المعاصرة » كأنما هذه أو ذلك كل واحد متجانس ، فالادباء فى مجتمعاتنا « أفراد » ولكل فرد منهم خصائصه الفريدة ، وبالتالى فله طرقه الخاصة فى الاستجابة للحياة التى تحيط به .

وبهذا الحذر فلنتحدث عن الطرق التى تؤثر بها البيئة المعاصرة المتغيرة على الادب المعاصر .

فما هى الخبرات الجديدة المفروضة علينا بحكم البيئة الجديدة التى نعيش فيها اليوم ؟ ها هى ذى بعض النتائج السيكولوجية التى ترتبت على كون الانسان يعيش فى القرن العشرين ، لا فى القرن الثامن عشر مثلا : وأولها الحالة النفسية التى نتجت عن كون الانسان معاصرا للقنبلة الهيدروجينية ومعاصرا للحرب الباردة : فالنفس يملؤها قلق مبهم مقيم ، يصاحبه عادة احساس بعبث الحياة ، وانعدام المسوغ لبذل الجهد وللتدبر وللطموح فى عالم قد يباغته الدمار .

وثانيتها هى الحالة النفسية التى نتجت عن كون الانسان معاصرا لطرائق الانتاج والتوزيع على النطاق الواسع فى عالم الصناعة الحديث ، فكل تقدم فى التقنيات « الوسائل الفنية » يسايره حتما تقدم مماثل فى التنظيم الاجتماعي ، وان جوانب كثيرة من النظم الاجتماعية الحديثة قد وجدت اولا لتلائم طرائق الانتاج والتوزيع الحديثين ، وكان على الانسان بعدئذ ان يوائم بين نفسه وبينها ، ولذلك فان الشعور النفسى عند الفرد بقلة حيلته وضعف حوله ــ من حيث هو شخص واحد فرد ــ يزداد اتساعا وعمقا

وثالثتها هى الحالة النفسية التى نتجت عن زيادة سكان العالم زيادة كبيرة مفاجئة ، فقد كان سكان العالم فى القرن الاول الميلادى يقدرون بمائتين وخمسين مليونا ، ثم ضوعف هذا العدد فى ستة عشر قرنا ، على حين أن عدد السكان اليوم ــ وهو ثلاثة آلاف مليون نسمة ــ يقدر له أن يضاعف فى اربعين عاما فقط ، وترتب على هذا التفجر البشرى الهائل نمو فظيع فى كبريات المدن ، ومعنى ذلك ان عددا كبيرا من الناس أصبحوا يعيشون فى بيئة حضرية بعد أن كان العدد الاكبر من اسلافنا يعيشون فى بيئة ريفية طبيعية ، وكان من نتائج ذلك أن ملايين وملايين من أطفالنا لايعلمون شيئا عن الطبيعة : لايعرفون كيف يكون القمح فى حقوله ولا كيف تكون شجرة الفاكهة ، بل ان ملايين منهم لم يروا فى حياتهم بقرة الا فى الصور .

فما النتائج النفسية لهذا كله ؟ أولا ــ تضيق دائرة الخبرة بالطبيعة ضيقا شديدا. وثانيا ــ يفقد الانسان شعوره بالانتماء فيحس بالضياع لانه دائما فى زحمة المدن بغير روابط عميقة الجذور ، ولذا فهو يحس بالعزلة رغم تكاثر الناس من حوله ، وثالثا ــ قد يضطر الانسان الى ضبط النسل ليحد من زيادة السكان ، فعلى مر الزمن ينفصل الحب بين الجنسين عن عملية الانسال ، ولذلك فقد تتغير وتتحول الخبرة النفسية بين الجنسين التى كانت معينا لادب ذى طابع خاص ، وقد يكون التغير الى أحسن ولكنه تغير على كل حال .

كل هذه النتائج لابد من ارتيادها والكشف عن خفاياها النفسية ثم تحويلها الى أدب ، فالحياة الحديثة تؤثر فى صانعى الادب ، ثم يجىء الادب الحديث بدوره فيعين قراءه على تبين ما لم يكونوا يتبينونه من عوامل القلق والاحساس بالعبث وضعف الحيلة بالنسبة للفرد الواحد ، والشعور بالمرارة تبعا لذلك ، وانعدام الروابط الانتمائية والشعور بالعزلة رغم تكاثر الناس .

د . زكى نجيب محمود

علاقة ما

قصة قصيرة

تخلف عن رفاقه ، ومشى وحيدا .. فان خطوة يخطوها بصحبتهم قد يحدث بعدهـــا ما يتطلب النقود .. وانقبضت كفه بشدة داخل جيبه الفارغ وضاقت عينـــاه . وخرج من انفـه هواء حار ، وانتصبت فى نفسه صورته امام حانوت عبد الله البدال حين ذهب ليبتاع غذاءه على الحساب .

رأى نفسه واقفا تتحسس يده فى خجل خشب الطاولة الضخمة التى تسد باب الحانوت — متمنيا لو ان رداء سميكا يغطى ظهره ، يتلفت خلفه لفتات سريعة متمنيا فى خوف الا يأتى احد ، ليشترى وهو فى وقفته هذه . وعبد الله تتنقل عيناه بين الارفف ، يذهب فيلمس هذه العلبة ويستدير لينقل صندوقا من مكانه وكأنه لايحس به .

وانتفض فتلاشت تلك الصورة . وصار طرف انفه اشد التهابا .. وابتلع ريقه وانفردت اصابعه فى جيبه وانقبضت ثانية بعنف . وارسل زفرة عالية . وامتلأت مخيلته بصور راحت تتكون محدثة له لذة وكأنها تمتص من نفسه الما بمضها . وفى اثناء ذلك كانت انفاسه تتتابع قصيرة عالية .

راى فى نفسه الحانوت وقد التهمته النيران .. وراى عبد الله وقد حضر فى الصباح فوجد حانوته مسروقا ، وراى عبد الله وقد وقع من فوق السلم على ارض الحانوت وقد شجت راسه وسال دمه .. وهنا انقبض قلبه وارسل زفرة طويلة عالية . واغمض عينيه بشدة كأنما يعتصرهما . ثم تنفس نفسا عميقا وراح يخرجه ببطء وهو يتأمل فى مخيلته صورة عبد الله البدال فى حانوته آخر الشهر وقد عريت رفوفه ، ساهما مقطب الجبين يردد لزبائنه :

— آسف .. خلص .. معندناش .

وتلاشت تلك الصورة .. وصار لايتبين من نفسه شيئا محددا .. بل يحس همودا فى جسده وضيقا .

كانت كفه قد خرجت من جيبه .. وتدلت ذراعه بجانبه . ولكنها لم تلبث كثيرا وعادت كفه الى جيبه الفارغ وانقبضت مرة اخرى .. وهنا راى نفسه حين تخلف عن رفاقه .. واحس بذلك الشعور الذى ملاه ساعتها . المهانة .. وجز على اسنانه وخرجت زفراته وكأنها دم حار ينزف .. وتمنى لو يرى والده ليصرخ فى وجهه :

انت قاسى .. انت حطمتنى .. ليه مابتبعتش فلوس ؟ .. انت ايه ... !

ولكن طالعته صورة ذلك اليوم فى بيته فى القرية .. كان يرتدى ملابسه استعدادا للسفر .. وكانت والدته جالسة مسندة ظهرها الى الحائط الطينى الاسود المتشقق .. لم يكن يراها .. فقد كان مشفقا من نظراتها الحنونة الحزينة .. ولكنه كان يحس بها تحوطه .. وكان والده يأتى الى حيث يلبس ملابسه فيقف قليلا ويذهب .. فيغيب لحظات ويعود فيقف قليلا ويذهب ليعود .

كان لاينظر الى وجه والده ايضا .. اذ كان قلقا رغم تأكده من انه لابد قد حصل على نقود .. فهو الذى قال له : تقدر تسافر دلوقت .. ولكنه يعرف انه لم يمكنه ان يوفر له كل مايتطلبه سفره ، فقد علم من أخته الصغرى ان صاحب الارض قد رفض ان يقرض والده نقودا جديدة .. وقال له :

دا كل المحصول اللى حاتجيبه مش حيســـد ديونك اللى عليك .

وكان يسائل نفسه عما سيفعل اذا كانت النقود قليلة جدا .

اتم ارتداء ملابسه — وانحنى يزيل الغبار عن حذائه ثم اعتدل فوجد والده فى مواجهته وقد ادخل كفه فى جيب صديريه الممزق .. واخرجها فمدها نحوه باوراق نقدية ملتفة بعضها ببعض فتناولها وراح يتبينها .. كانت كثيرة ولكن كان فيها أوراق كثيرة من فئة العشرة قروش ، أخذ ينظر اليها وشرد فكره الى المدينة .. الاكل .. والسكن .. والحذاء الجديد الذى كان يتمنى ابتياعه بدلا من ذلك الذى صارت قطوعه ظاهرة بوضوح .. وارسل تنهيدة خائنة .. ورفع عينيه الى وجه والده . فوجده ينظر اليه بعينين حزينتين فيهما رجاء . ولم يقل شيئا .. فقط كانت اصابعه تضغط النقود .

وقال الوالد بصوت خافت :

ربنا وحده اللى عارف انا جبت دول ازاى

كلمات كانت كالجمرات .. شعر كأنها تحرق قلبه .. واخذ يحدق فيه كأنما يتأمله لاول مرة .. وجها شاحبا متغضنا .. وصدرا بارز العظام . وقميصا فيه اكثر من رقعة .

وارتعش فتلاشت تلك الصورة وشعر برغبة فى البكاء .. ولكنه لم يبك ، وصار مرة اخرى لايتبين من نفسه الا همود جسده وذلك الضيق الثقيل الذى يملأ نفسه .

ولم ينتبه الى أن قدميه قد وصلتا به الى شارع الكورنيش وكانت الشمس قد انحدرت نحو الافق الغربى ولكن الحر كان لايزال مرهقا .. كان يمشى على الطوار الايمن وخلفه على مبعدة منه كانت تقترب عربة صفراء مكشوفة بها أربعة شبان .. وقبل أن تحاذيه .. نظر الشاب الذى يقودها الى جاره .. وحول راسه الى الاخرين ومدها تجاهه .. وابتسم وقلل من سرعة السيارة .. ولما حاذته تحرك الشاب الذى بجانب السائق وارتفعت يمناه بكرباج طويل .. وهوى به عليه مرة ثانية وثالثة . فانتفض وارتفعت يداه تحاولان حماية وجهه وراســـه .. واستدار ولكن السيارة كانت قد قطعته .. وبدا الشبان من بعيد تتطوح اذرعتهم . ورؤوسهم صار وجهه متقبضا .. ويداه متكورتين بقسوة .. وشيئا فشيئا تراخت قبضتاه ..

وراح عقله يحدق .

محمد عبد السلام ابراهيم

لحظات العبور

قد عـــدت لقريتي الخضرا   عصـــفورا يهوى بجنـــاح
ويغني من قلب طفـــل   فتفيض عيـــون الافـــراح
قد قلـت وفجـــر يغمرني   ويهـــز الغـربة في قلبي
« . . ما ارحب نفسي حين تطـ ـــل علـى حقـــل زاه رطب
من دوحتنا ، والجـذع جدا   ر والاغصـــان على هـدبي
احسست بأن النجـــم يضي   ء ليمـــلأ نفسي بالحب
وبأن وشـــاحي من شدو   والراس تتوج بالســـحب
وبأن العـــــالم يماؤني   ويدق عميقـا في جنبي ! »

❊ ❊ ❊

قد عـــدت لقريتي الخضرا   عصـــفورا يهـــوى بجناح
ويتمتم من عقل شـــيخ   يتوكـأ بـــين الادواح
قد قلت ــ وخـــوف مجهول   يتدحرج ، يسقط كالصخرة ــ
« .. ما أتعسني فالليل هنا   لم يلمس من فجـــر قطـره
والصـــبح يتيم مطـــرود   يتوهـــج حـــزنا كالجمره
والنـــاس نفوس ميتـــة   وجـــذور لا تعـــرف نضره
فالصمت الاجوف ، والـكلمات الخرس ، وأوهـــام الخضره
هي ســـيدة الايام هنـــا   في الارض المجدبة القفره ! »

❊ ❊ ❊

لحظـات .. وانهمـر الصـمت الـــسحري ، ولم يسمع صـوتي
فانا قد كنت على مهـــل   اجتـــاز حيـــاتي للموت ! !

عبده بدوى



حرف أخضر



قالت :
ان جئت اليك ..
ان جئت اليك مع الاصباح ..
لاهفة عارية القلب
ان قلت اليك شجا الايام عذاب الظن ضنى الحب
ان جئت اليك بأفراحى ، بحماقاتى ، بهموم صباى
ان جئت اليك ...
ان جئت وفى قلبى امل ان تفتح لى ...
ان قلت ستدفئنى كلمة
فبنى عشا لدن الاركان
فسكنت اليه ...
جمعت خيالاتى الوجله
وسكنت اليه .
ان قلت تهدهدنى نغمة
مست بحنان
شفتى انسان
شربت من قلب لا ينضب
ثر التحنان ..
ان قلت اليك كنوز هواى غيوم اساى صدى نجواى
فبنيت جدار ...
حجرا اسود
جهم الطلعة
صلد النبيان
لا ينفذ منه صدى همسى ، بثى ، شكواى ...
ان جئت اليك ...
ان قلت أخى
لم تجفونى ...
لا تسمع لى ...
لم تجفونى
أأخى الانسان ؟ !!

ملك عبد العزيز

حديث الشعر والشعراء

من القديم إلى .. الجديد

دعيت بالأمس القريب ، للمشاركة فى مهرجان للشعر ، يقام فى احدى العواصم العربية .. فكان لابد لى من ان اجيل الفكر ساعة فيما سوف أعده للالقاء فى ذلك المهرجان .. وسرعان ماوجدتنفسى بين دوامة كبيرة ، وسط هذا الخضم الهائل .. خضم الشعر العربى ، على مر الأجيال والعصور .

وبدات «مواكب الشعر» ..سيرها امامخاطرى .. موكبا بعد آخر ..

خرج الموكب الأول من شبه جزيرة العرب .. من الموطن الأول ، الذى خرج منه امرؤ القيس وانداده ، يحملون لواء الشعر القديم .. لم يمر بخاطرى شخص امرىء القيس ، ولا النابغة ، ولا عنترة ، ولا لبيد .. لم تمر بخاطرى قصائدهم ، مذهبة او غير مذهبة .. بقدرما مر بخاطرى ذلك الموكب الانسانى ، لمجموعة من الأفذاذ .. الذين وهبوا مشاعرهم ، وأحاسيسهم لأمتهم العربية ، ولقوميتهم العربية ، وللغتهم العربية .. ورأيت الشاعر رجلا عربيا ، خالص العروبة ، مرهف الحس ، سامى الفكر ، وافر البذل .. يعطى من روحه ودمه ، ولا يأخذ .. تترقرق نفسه على رمال الصحراء الملتهبة حبا عذريا نبيلا .. وتتجسم فى كلماته مكارم الأخلاق ، التى اتصف بها العرب ، صورا بيانية رائعة.. ورايته يعيش غابرا فى الناس، بينا يسطع شعره فى ليالى الزمن، كما يسطع النجم الألاق ..

وخرج الموكب الثانى من الشام .. بين دمشق الفيحاء ، وحلب الشهباء .. ولم اكن ارى فى هذا الموكب شخص المتنبى وابى العلاء .. بقدرما كنت احس جمال المعانى التى حملها شعرهما بين تلك المغانى الخضراء ..او اشهد صور الحياةالسياسية والاجتماعية ، التى كانت تعيشها بلاد الشام على ذلك العهد .. او تتجسم امام ناظرى تلك الملاحم الخالدة بين العرب والروم .. مصورة اروع البطولات العربية ، التى يقف امامها الزمن شاهد عدل ، على عظيم رسالة العرب ، وكريم معاملتهم للروم ..

وخرج الموكب الثالث من العراق .. بين دجلة والفرات .. بين البصرة والكوفة وبغداد .. ولم يكن يمر امامناظرى حينئذ شخص بشار،او مسلم، أو ابى نواس .. بقدرما كنت ارى بعين البصيرة صور تلك القصور الزاهرة على شواطىء دجلة .. تشع انوارها مستطيلة فى ظلام الليل .. وتتراقص ظلالها متلاعبة فى مياه النهر .. وتتماوج ابهاؤها بين الطنافسوالرياش،وعلى سمع الخلفاءوبصرهم، بقصائد الشعراء ، يحيلها المفنون الحانا هفافة ، وتفيض بها أجواء السامر عطرا ، وسحرا ..

وخرج الموكب الرابع من أقصى الغرب .. من الأندلس ..لاأرى فيه ابن خفاجة ، ولا ابن زيدون .. ولا اضرابهما من الشعراء .. اشخاصا يتكلمون او يسمعون .. بقدر ماكنت ارى بعين الخيال هذه الحياة الجديدة العجيبة ، التى صبغت جزءا من القارة الأوربية — لفترة من الزمن — بهذه الصبغة العربية الخالصة .. يفيض منها الطيبوالزعفران .. ويتحول الشعر البدوى الى تلك الألوانالرقيقة المستحدثة من « الموشحات » .. عذبة الفاظها ، قصيرة مقاطعها ، راقصة معانيها .. تتغنى بها الربوات .. وتتردد بالحانها الدهاليز والردهات.. ويتلفت اليها ذاهلين تحت نجوم الليل عابرو الفلوات ..

وخرج الموكب الخامس .. من قلب العروبة النابض .. من القاهرة .. يمشي على ضفاف النيل.. مجددا شباب الشعر القديم ، حاملا لواء الشعر الجديد،متحمسا للقب الامارة او متمسحا به .. لاأرى فيه شخص شوقى فى حياته المترفة، ولا كرمته الزاهرة .. بقدر ماكنت ارى بعين الخيال صدور الصحف اليومية ، وقد حليت بعقود من قصائده الطوال .. تصابحنى من حين الى حين ، بهذا الفيض الساحر من خطرات الشاعر .. وتهزنى — على عهد صباى الاول — بهذه الصور الحماسية من تاريخنا القومى ، ومن حياتنا الجارية ،فى ذلك الثوب الفنى المحافظ على تراث الآباء والأجداد .. كما ينقلنى الشاعر فى مسرحياته التى استحدثها فى ادبنا العربى ، الى جو جديد ، من الشعر والقصة والتمثيل ..

ووقفت عند هذا الموكب الخامس .. ولم انتقل بعد شوقى خطوة واحدة .. ورحت احاول نظم هذه الخطرات شعرا ، كما احاول الآن ان أسردها نثرا .. الا ان الموكب السادس ، والاخير .. كان ينتظرنى على مسرح الحقيقة ، لا على اجنحة الخيال .. انه موكب هؤلاء الشعراء المعاصرين.. الذين اجتمعوا فى ذلك المهرجان .. جاءوا اليه من الجمهورية العربية المتحدة ، والجزائر ، وسورية ، والعراق ، والكويت .. جاءوا اليه من كل مكان فى بلاد العروبة الشاسعة، الا من وسط الجزيرة ، التى خرج منها آباؤهم وروادهم الاولون .. بل .. جاءوا اليه من « فلسطين ».. جرح العروبة الدامى ..متلهفين، يتساءلون عن ذلك الجرح الناغر ، متى يصح ضماده ، ومتى تلتئم اطرافه ؟

ويقولون بلسان شاعرهم فى ذلك المهرجان :

اين حطين ؟ .لانراها من الدمـــع .فقدأصبحت مهب رياح.
ليتشعرى.راياتمروان تعلو ... أم شظايا خيامنا فيالبراج ؟

هل سرايا بنى أمية فى الرمـــلة واللد.. أم طيوف أضاحى؟
سرحوا الطرف هل هنالك فى الرمـــل . بقايا أسنة ورماح؟
هل فلسطين لا تزال بلادى أم محاها من البسيطة ماح ؟

ثم انفض امامى مهرجان الحقيقة ، كما انفض من قبله مهرجان الخيال .. ولم تبق الا هــذه الحقائق ، استخلصها من المشــهدين ، واراها عقبى المهرجانين !

هــذه الرسالة المجيدة .. التى حمــل لواءها الشــعراء العرب ، على مر العصــور فى مختلف البلاد ، وتحت سماء ثلاث قارات .. ما شــأنها اليوم ؟ انها تمثل اغلى تراث الانسانية الذى خلفه العرب .. انها ديوان اولئك العرب الامجاد ، بين المخطوط منها والمنشــور ، وبين المهجور منهــا والمشهور .. ولكن هــذه الرسالة تتعرض اليوم لحملة شعواء .. حسامها ذوحدين مرهفين ..

يقول الجانب الأول من هذه الحملة .. ان عصر الشعر قد انتهى .. وان رسالة الشعراء اصبحت غير ذات موضوع .. وان عصرنا هذا ، وهو عصر الصناعة ، والعلم ، وانتاج الصــواريخ ، وريادة الفضاء .. لايحتمل تلك النظرات الحالمة، ولا هذه العواطف المرسلة ..

ويقول الجانب الثانى من هذه الحملة .. ان تراثنا من الشعر العربى .. قد استنفدت اغراضــه ، واستهلكت معانيه والفاظه .. وانه يجدر به ان يهمل وينسى ، لانه لايصلح اساسا تقوم عليه الجديد .. هذا الجديد الذى يراد له ان يماشى تقدم الزمن ، وارتقاء الانسان ..

والحملتان فى نظرى ظالمتان ..

والتجربة امام خاطرى متشابكة الأطراف ..

والخصومة بين انصار القديم والجديد محتدمة .. كالعهد بها فى كل زمان ومكان ..

فهل استطيع ـ بهــذا القلم الضعيف ـ ان أنصف شعراء العرب ، على مر العصور والأجيال ؟

هل استطيع ان انصف تراث الشعر العربى الخالد ، بين مخطوط ومنشور ، وبين مهجــور ومشهور ؟

هل استطيع ان انصف قضية الشعر الحاضر .. وأضعها موضعها من رسالة الفكر ، فى جيلنــا العربى الثائر ، المعاصر ؟

ان انصاف شعراء العرب ، على مر الاجيال والعصور ، وتكريم تراثهم بين مخطوط ومنشور .. لا تصلح له هذه الصفحات القليــلة العاجلة المحددة .. ولا تحمله الا بطون الكتب المستقلة المفردة .. الا ان يكون التعــرض له من زوايا جديدة ، تفتح اليه من الافاق ما لم يطرق من قبل، وتسلط عليه من الاضــــواء ما لم يهتد بهديه السابقون !

فلم يبق ـ اذا ـ الا انصاف قضية الشعر الحاضر .. والربط بينها وبين المحافظة على ماضى تراثنا ، والانطلاق مع جديد احتياجاتنا ..

وسوف اختار نقطة البدء بحيث تكون انصافا للقضية ذاتها .. انصافا لها من نفسها .. ومن اصدقائها وخصومها على السواء .. انصــافا للعروبة ، التى أتمثلها فى هذا الحديث ، فى الامة ، والقومية ، واللغة .. انصافا لجميع الشعراء ، الذين يقولون الشــعر اليــوم ، موزونا ، وغيــر موزون ..

بل اننى سوف انصف من نفسى ايضا .. فانأى بها عن هذا الموطن كله .. اذ الحكم فيه لغيرى .. ان كان ثمة ما يستوجب الحكم !

على اننى اذا رجعت بنقطة البدء الى البارودى .. ظلمت هذا الحديث .. ورجعت به الى نقطة لا تصلح له بدءا ..

واذا وقفت بنقطة البدء عند أصحاب المذهب المتحرر الاخير .. ظلمت هذا الحديث ايضا .. وسايرت ذلك الركب الذى يهمل كل ما هو ملتزم لقواعد الشعر العربى المعروفة ، الذى يغلق الباب دون جميع المحافظين ، ويفتحه على مصراعيه امام جميع المحاولين والمتطاولين ..

لذلك أبدأ من نقطة بدء وسط .. هى عندى بدء التجديد الصحيح فى الشعر المعاصر .. عندما حمل شوقى اللواء من البارودى ، وسار به شوطا .. يفخم فى الديباجة، ويجمل فى الصورة ويسجل مع الاحداث .. ثم عندما تصدى له العقاد .. يبصر بمواطن الخطأ ، ويهدى الى محجة الشعر الأصوب ! لقد قال العقاد فى ذلك ما أصبح اليوم معروفا ، وغدا محلا لدراسة الدارسين ، ونقــد الناقدين ، وتقدير المقدرين .. ولكن العقاد نفســه ، نظم الشعر البليغ ، ومضى فيه شوطا بعيدا .. .. وانه ليحمل فيه اليوم مسئولية التوجيه ، كما حمل فيه بالأمس مسئولية الهداية والتبصــير ..

فماهى رسالة العقاد الشعرية ؟ وكيف كان اداؤها على يديه ؟

من الانصاف ان ندرس العقاد الشــاعر .. دراسة نزيهة ، لا مجال فيها لمحاباة هو فى غنى عنها ، ولا لمهاترة هو منها أرفع وأسمى ..

من الانصاف ان نعرف بالشاعر المعاصر .. الذى قال فى شبابه :

والشعر من نفس الرحمن مقتبس والشاعر الفذ بين الناس رحمان!

والذى عاد فى كهولته .. فاثبت هذا البيت . فى مجموعته الشــعرية الاخيرة .. « ديوان من دواوين » .. ولم يستبعده ، رغم ما استبعد فيها من شعره الجيد ..

لمــاذا فعل العقاد ذلك ؟

وكيف اختار ديوانه هذا .. استخلاصا من عشرة دواوين ؟

وعلى اى الاسس كان الاختيار ؟

عامر محمد بحيرى



حاجتنا إلى ثقافة فنية

لا يستطيع ابناء هذا الجيل أن يتصوروا الحيرة التى تعرض لها جيلنا فى شبابه ، وكثيرا ما دفعتنا هذه الحيرة الى أن نسائل أنفسنا من نحن ؟ والى اى أصل نتتسب ؟ ولم نكن نتخيل – ولو لحظة واحدة – أن التاريخ يمكن أن يخضع للتزييف ، ولم يدر بخلدنا قط ان الكتاب المدرسى والصحيفة السيارة يمكن أن يكونا وسيلة ايهام وتضليل . ولكم تمردنا فى تلك الايام على معايير أدبية ، وأحكام ثقافية تورط فيها آحاد تصدروا عالم الادب والثقافة . وزادت حيرتنا فى العقد الرابع من هذا القرن عندما انقسم هؤلاء الآحاد الرومانسيون الى سكسونيين ولاتينيين ... اى الى محققين للثقافة الانجليزية والادب الانجليزى ، والى منتسبين الى الثقافة الفرنسية والادب الفرنسى .. حدث ذلك بعد أكثر من ربع قرن على الاتفاق الودى الذى عقد بين انجلترا وفرنسا عام ١٩٠٤ ، وأخذنا نفتش عن فكرنا وادبنا وثقافتنا.. بل أخذنا نفتش عن انفسنا وعن ملامحنا وقسماتنا من خلال الضباب والاوهام ، ومن وراء الصحيفة والكتاب والزى الاوربى الذى نرتديه ! ..

● الجامعة وتمثال مختار

وكلما عدت بالذاكرة الى تلك الايام وحاولت ان أشخص واقعنا النفسى الحائر وقتذاك طالعنى حديث ابى الذى عاش الصراع ابان ضراوته ، فبعد عشر سنوات فقط من الاحتلال الانجليزى المشئوم لمصر ، تحول ابى من مكتب القرية فى الشرقية الى المدرسة الاميرية فى القاهرة ، فوجد الصبيان قد انسلخوا عن زيهم الوطنى الى الزى الاوروبى ، بيد ان المدرسة انشعبت الى قسمين رئيسيين ، احدهما قسم انجليزى ، والآخر فرنسى ، وكانت جميع الكتب الدراسية باحدى هاتين اللغتين ماعدا كتب الدين واللغة العربية بطبيعة الحال . وفى كل يوم تقوم مشاجرة حامية بين طلاب القسمين ، مثلهم فى ذلك مثل طلاب الأزهر قديما مع فارق اساسى ، هو ان العصبية التي استحدثت الخصومة بين الاولين كانت اجنبية وافدة ، فى حين اختصم الاخرون استجابة لعصبيات اقليمية صغيرة .. ومع ذلك احتفظ ابى بنفسه كما احتفظ سائر زملائه بانفسهم ، لانهم كانوا أقوى من هذه العصبية الوافدة المؤقتة . لقد درس ابى الحساب والتاريخ والطبيعة باللغة الانجليزية ، ودرس جغرافية الجزر البريطانية قبل ان يدرس جغرافية مصر والسودان والعالم العربى ، ولم تضع لغته ولا انحرف لسانه لانه تعلم فى مكتب القرية ، فحفظ القرآن الكريم ، واغرم بعيون الشعر العربى ! .

وكان طبيعيا ان يحافظ جيل ابى على استقلاله الفكرى والثقافى والقومى ، ومن هنا نشأت فكرة الجامعة أول ما نشأت أوائل هذا القرن ، لتقوم بثلاث وظائف اساسية : الأولى ، استقلالية تحرر الفرد من التبعية الثقافية ، فيتحرر تبعا لذلك فى شخصيته وفى عمله ، فقد كانت المدارس الوسطى وقتذاك ، تخرج مرؤوسين كالآلات الحاسبة والكاتبة للموظفين الانجليز . والثانية : ان يتعود على النقد الذاتى والموضوعى ، فيبرأ من الخطأ ما استطاع ،

وتسهم ارادته فى تطوير الحياة والمجتمع ، اما الثالثة : فهى ان يحصل المعارف العلمية والخبرات الفنية والعملية ليقوم بنفسه على جميع المرافق فى وطنه .. وفى تلك الاثناء نشأت فكرة أخرى تقابلها او تكملها ، وهى مدرسة نموذجية تبرأ من الاستعمار الفكرى والثقافى ، الانجليزى اوالفرنسى وهى « مدرسة مصطفى كامل » التى ظل فيها تمثال الزعيم مصطفى كامل منفيا الى ان أقيم على قاعدته فى وسط القاهرة .

كان الشعب اذن يريد ان يستعيد نفسه بجميع ابعادها ، وكان يحاول جاهدا ان يزيل عن قلبه وعقله وعينيه ويديه ، الغشاوة والقيد ، وكانت الحرب الكبرى الاولى باحداثها واهوالها ونتائجها، وكانت ثورة سنة ١٩١٩ ، منطلقا بل انفجارا .. وللمؤرخين ان يسجلوا المراحل والوقائع ، وان يستخلصوا النتائج من المقدمات ، وان يكشفوا عن الوثائق والمذكرات ، ولكن الفنان اتخذ طريقا آخر يجسم به التجربة عمقا وشمولا وثباتا أيضا . وان كل من يمر بتمثال « نهضة مصر » للفنان مختار يجب أن يذكر هذه الخطيئة ، فهو فى الواقع معلم من معالم تاريخنا التعبيرى ، وهو حلقة من حلقات معارفنا فى سبيل الحرية .

وليس هذا الذى أقوله مجرد ذكريات سمعت أقلها وعشت أكثرها ، ولكنها معالم طريق تحدد المراحل ، وتوضح المشكلات ، ففى نفس الوقت الذى كان فيه المثال مختار يعمل على تحرير التعبير ، كان جيلنا يشهد جانبا آخر من جوانب الصراع ، ولقد دخل أبى المدرسة الابتدائية بعيد الاحتلال الانجليزى ، ودخلتها انا فى اعقاب ثورة ١٩١٩ ، وكان البون شاسعا بين جيل أبى وبين الجيل الذى امثله ، واهم شاهد على هذا الفرق الشاسع هو الكتاب المدرسى .. لم يتغير المضمون فى معظم الكتب .. لقد انتصر الجيل السابق على اللغة الانجليزية وترجمها لنا ، ولم تبق الا اسماء المؤلفين الانجليز امثال «تويدى وسمدرد وسفدج» وتعلمنا تاريخنا قبل تاريخ بريطانيا ، ولكن على أساس مضلل يقوم على الهزيمة أكثر مما يقوم على النصر . ولننظر فى هذين العنوانين لكتاب التاريخ : « تاريخ مصر الى الفتح الفارسى » و « تاريخ مصر الى الفتح العثمانى » الخ . ولم يكن الزعيم احمد عرابى فى كتاب التاريخ الحديث الا متمردا عاصيا ، واشهد اننا تعلمنا جغرافية مصر والسودان باللغة العربية، ولكن المؤلف كان انجليزيا .. واعجب من هذا كله، اننا كنا نطالع على غلاف هذه الكتب اسم دارالنشر الانجليزية مكتوبا بحروف عربية مثل « سلسلة ماكميلان الشهيرة » ومثل « سلسلة لونجمان ليمتد » !!

● مجلس العموم يثور

وخرجت فكرة الجامعة الى الوجود عام ١٩٠٨ اى بعد حادثة دنشواى بعامين اثنين ، واقتصرت على « الانسانيات » واتخذت لنفسها فلسفةجديدة فيها ، ويبدو ان القائمين عليها كانوا يتأثرون بمقومات عصر النهضة الاوروبية واحياء العلوم ، ولم تبرأ فى محاولة تكوينها من نتائج الصراع ، فقد اقصى عنها الزعيم محمد فريد ، ثم رؤى بعد حوالى سبع عشرة سنة ان تتحول من جامعة اهلية حرة الى جامعة رسمية تشرف عليها الدولة وتقوم بتمويلها، وصحب ذلك تفكير جاء فى اصلاح برامج التعليم الثانوى . وكان من حظى ومن حظ الجيل الذى انتسب اليه ، أن نكون من ضحايا التجربة فاضيفت سنة دراسية تكون بمثابة التمهيد للتعليم الجامعى، واعيد توزيع المواد فى نطاق محدود ، وتخلصت الكتب المدرسية من الترجمة الى الأبد ، واعيدت صياغة التاريخ الوطنى ، والفت الكتب فى الصوت والضوء والكهرباء ، وأضيف علما النبات والحيوان .. ولكن مجلس العموم البريطانى لم يرض عن هذا الاصلاح ، وثارت ثائرته . !

وكنا وقتذاك فى بواكير الشباب حماسة وطموحا، فاستبد بنا الغضب من هؤلاء الذين يناقشون اوضاعنا التعليمية ، وقرانا ما سجلته صحفنا من مناقشات مجلس العموم .. لم يكن الانجليز يهتمون بالمعارف التى ندرسها كما وكيفا ، ولا بالسنوات التى نقضيها قصرا وطولا ، وانما كانوا يدافعون عن ركيزة من ركائز الاحتلال فى بلادنا .. كانوا يدافعون عن امر آخر اقترن به اصلاح التعليم، فان معرفة اللغة الاجنبية واجب على المتعلمين ، ولكن التعديل حاول فى استحياء أن يحرر مدارسنا من التبعية المؤبدة للسكسونيين واللاتينيين ،للسان انجلترا ولسان فرنسا ، وهو يستتبع بالضرورة قدرا من التبعية للفكر الانجليزى والفكر الفرنسى ، واباح القانون اختيار اللغة الاجنبية الثانية ، واقترح لغتين اخريين هما الايطالية والالمانية .. وسجلت مناقشات مجلس العموم حقيقة خطيرة هى الخوف من قيام المصريين بتدريس هذه اللغات ، اى انه يجب علينا ان نظل خاضعين لمدرس انجليزى أو فرنسى .. وانا لا استطيع ان انسى اننا تخلصنا من النظار الانجليز للمدارس الثانوية الاميرية الثلاث فى القاهرة فى تلك الفترة نفسها !

ولقد كانت المشكلة فى تصورنا نحن الذين عشنا التجربة اعمق من ذلك وأخطر ، فقد انطوى الاصلاح على حقيقة سرعان ما طويت وهى : الاحتفال بالفن الجميل .. اى بتدريب المتعلمين على اكتشاف أنفسهم وتحقيق وجودهم بالتعبير الفنى ، وهو اعظم دعامة لاستقلال الفرد ، ورؤى أن تعنى المدارس بالموسيقى ، لا على أساس العزف والاداء فقط ،

ولكن على أساس الانشاء الموسيقى أيضا .. لم يكن الأمر مجرد تدريب على كتابة العلامات الموسيقية وقراءتها وعزفها ، بل كان القدرة على تأليف الأصوات وتسجيلها وعزفها ، ولذلك بدأنا بالفعل نتعلم اللغة الموسيقية بنفس الطريقة التى تعلمنا بها لغة الكلام والكتابة ، وشرعنا نحكى الأصوات ، ونفكر فى دلالاتها ،

وقبل أن تستقر فى أنفسنا الجمل الموسيقية ، انتصر مجلس العموم ، فاغلقت غرفة الموسيقى ، وبقيت غرفة الرسم النظرى تزعجنا بحكاية المكعبات المفرغة من الزاوية اليمنى او اليسرى ، ومن أسفلها عن يمين وعن شمال ، مع الشقاء فى تظليلها وتلوينها .

ومن أعجب العجب ان شكل الاصلاح قد بقى ، أما جوهره فقد تبدد ، ولولا اننى حصلت بعد تلك الأحداث بعام واحد على كتاب مقرر فى تاريخ الفنون الجميلة لطلاب المدارس الثانوية ، لما ذكر أساتذتى وزملائى شيئا عن الموضوع ، وهو كتاب يتحدث عن الفن التشكيلى رسما ونحتا وعمارة ، ويقدم للشباب نماذج تلك الفنون موزعة على العصور والبيئات ، ولا أدرى اذا كان هذا الكتاب لايزال قابعا فى غرفة مظلمة من مخازن وزارة التربية والتعليم أو عند الناشر ، أو بيع كما تباع الصحف القديمة بالميزان !

وهذه الومضة من ومضات الاشراق التى يكتشف فيها الفرد نفسه ، وتدرك الأمة جوهرها ، تصوغ تفكيرى فيما نطلبه بعد أن زالت الغشاوة وتحطم القيد ، وبعد أن تمت الموازنة الكاملة بين الفرد وبين الأمة .. وهى حقيقة تبدو للنظرة الأولى بسيطة ، ولكنها فى واقع أمرها العلامة الصحيحة على أننا نسير فى الطريق الصحيح الى هدفنا العظيم .

● الجماهير وتذوق الفنون

ومن حق الجيل الصاعد اليوم ، الذى تقوم حياته على أساس « تكافؤ الفرص » فى التعليم والعمل أن يزهو على جيلنا الذى كابد تلك الحيرة ، وفتنته ومضات البرق الخادع من الشمال ومن الغرب فترة من عمره ، ولكن من واجب المجتمع الاشتراكى ، المؤمن بالتخطيط لكل فرع من فروع الحياة ، أن يمنح الأفراد الفرصة الكاملة لتذوق الفنون الجميلة والافادة منها على الوجه الصحيح . وكلما نبض الوجدان الوطنى والقومى ، التقى الابداع بالتذوق ، وارتفع الحاجز بين الفرد والفرد .. حدث ذلك فى كل مرحلة من مراحل التاريخ .. حدث أيام كان الشاعر لايكتب قصيدة وانما ينشدها على جمهور .. حدث كلما احتاج الشعب الفنان الى التوسل بالكلمة والايقاع والحركة وتشكيل المادة ، دفاعا عن وطنه أو تحقيقا لوجوده .. حدث أيام كانت الدراما تمثل وسط الجمهور بلا حاجز أو ستارة ، وأيام كان « الكورس » هو صيحة الجمهور . واذا كان الادب قد دون ، فان ذلك لا يقضى على ما يستوعبه من النبرة والحركة والاشارة والايقاع ، والاصطلاح على المادة المجسمة بالكلمات .

والرأى عندى ان للفنون الجميلة أصلا التقت عنده جميعا .. وهذا الاصل أشبه بلغة « الأم » عند علماء اللغات ، ويخيل الى ان الترجمة من وسيلة فن الى وسيلة فن آخر مستطاعة لمن يملك العلم بالوسيلتين ، وليس الشعر – مثلا – مجرد عبارات منظومة ، ولكنه موسيقى لها دلالات شعورية ، وهو فوق ذلك أخيلة وصور من الممكن أن تترجم بريشة الرسام ، وتمثال نهضة مصر فيه ايقاع ، وهو قصيدة من الشعر القومى نظمها مثال .

ونحن نعيش فى مرحلة تتلاقى فيها وسائل الفنون ، وتتضح وظائفها ، وتتأكد علاقاتها بالجماهير فالنظارة فى المسرح جزء لا يتجزأ من العمل الدرامى ، وكذلك النظارة فى السينما ، والمسرحية يؤخذ لها فيلم وتعرض فى التليفزيون ، ولكن الأمر يختلف عن تسجيلها فى كتاب ، وتمثل القارىء لعناصرها تمثلا خياليا .. ومن هنا كان لا بد أن يتعلم المواطن مذ يدخل المدرسة قيمة الفن الجميل ووظيفته ، وأن يتدرب على تذوقه ، وأن تتفتح القرائح المعبرة ، كما تتفتح البراعم .. من هنا لا بد من ثقافة فنية متسعة ومنوعة .. ثقافة تستوعب الخط واللون وتشكيل المادة والحركة والايقاع ، استيعابها للكلمات ودلالاتها وتراكيبها وقدراتها على الوفاء بالفكر والتعبير جميعا .. من هنا تتضح لنا الوظائف الحقيقية الصحيحة للفن ، كما تتضح لنا المعايير الجديدة لنقده وتقويمه .

د . عبد الحميد يونس



الاستعمار والصهيونية



كرس «نورمان بنتويتش» (Norman Bentwich) الصهيوني البريطاني حياته ، التي قاربت الثمانين ، لخدمة الصهيونية ، والعمل في سبيل اهدافها العدوانية المدمرة ، ومطامعها الاستغلالية غير المشروعة في الوطن العربي الكبير ، وفي سائر العالم الافريقي الآسيوي .

ومنذ اشهر ، اظهر كتابه « سنواتي السبع والسبعون » ، موردا تاريخه وتاريخ الصهيونية في هذه الحقبة التي شهدت قمة النشاط الصهيوني ، ومهدت لاسرائيل . والواقع ان تاريخه وتاريخ الصهيونية شيء واحد ، فقد عاش لها ، وعاشت به وبنفر قليل من قادتها العاملين معه .

وفي هذا الكتاب حاول بنتويتش ان يصطنع الأسلوب العلمي ، وان يورد الأحداث والروايات ، التي يختارها على الوجه الذي يروقه ، ايرادا موضوعيا قلما يتدخل فيه برأي صريح او بتركيز ظاهر ... واذ كان عهد الانتداب البريطاني على فلسطين ، هو العهد الذي يبدو فيه تآمر الاستعمار والصهيونية على اتمه ، فقد مر به المؤرخ الصهيوني في عجلة وسطحية ظاهرتين رغم انه كان من رجال هذا العهد البارزين .

ويتحدث بنتويتش عن الاشخاص الذين اثروا في مجرى حياته ، ويخص والده هربرت بنتويتش الصهيوني البريطاني المعروف ، وسولومون شختر الفيلسوف اليهودي الذي فر من رومانيا الى بريطانيا عام ١٨٨٢ ، وتزعم بين اليهود حركة الدعوة الى احياء الروح اليهودية ، والى ان يكون اليهود مجتمعا ذا كيان مستقل ، تتحقق لأفراده ، المساواة مع غيرهم من المواطنين في كافة الحقوق . وقد وجه شختر هذا بنتويتش الى العناية بالتاريخ اليهودي وبحركة اليهود في البلاد المختلفة .

ويرجع الكتاب نمو الحركة اليهودية في بريطانيا الى القوانين التي اصدرتها حكومة روسيا القيصرية في عام ١٨٨٢ ، تلك القوانين التي حددت مطامع الاستغلاليين الجشعين من اليهود في روسيا ، ودفعت بعدد منهم الى الهجرة . وبذلك زاد عدد اليهود في انجلترا من ستين الفا الى مائة وثمانين الفا ، كما زاد عددهم في الولايات المتحدة الامريكية من ربع مليون الى ثلاثة ملايين ... وهو بذلك يحاول الربط بين اضطهاد اليهود وهجرتهم المختلفة .

والواقع ان هذه الهجرة وثيقة الصلة بتحالف الصهيونية مع الاستعمار البريطاني في نهاية القرن الثامن عشر ، حين اخذت الامبراطورية البريطانية تمتد الى مصر ، وتتوغل في شبه جزيرة العرب ، وتفتح اعين الصهيونيين الاستغلاليين على هذه المناطق الضخمة في امكانياتها ، الهامة في استراتيجيتها المتخلفة في مقدرتها ... وقدرت الصهيونية وحليفها الاستعمار ان باستطاعتهما ان يتخذا من العالم العربي موطنا للاستغلالات النهمة ، ونقطة للتهديد والوثوب عند الاقتضاء على العالم الآسيوي الافريقي ...

اما الهجرة الى امريكا ، فقد اتسعت في ذلك العصر وشملت اليهود كما شملت عناصر وجنسيات مختلفة ، ونمت من بعد ذلك في القرن العشرين حتى بلغ عدد اليهود في الولايات المتحدة الامريكية نحو ستة ملايين او نصف يهود العالم ، وكان لهذا العدد الكبير أثره في السياسة الامريكية المؤيدة للصهيونية ولاسرائيل تمام التأييد ..

وهكذا فقد تطورت الحركة الصهيونية ، وسايرت حركة الاستعمار البريطاني — الفرنسي في العالم العربي ، حتى تبلورت الفكرة الصهيونية في المؤتمر الصهيوني الأول سنة ١٨٩٧ ، وظهرت حركة سياسية عالمية ، تبالغ في تصوير ما اسمته المشكلة اليهودية ، وتدعو الى حلها عن طريق انشاء دولة خاصة باليهود في فلسطين ، يحشدون فيها من ارجاء العالم ، وخاصة من المجتمعات الاوربية النشطة التي ضيقت على مطامع اليهود غير

المشروعة ، ويدربون على الزراعة وغيرها من الاعمال التى توثق صلاتهم بالأرض التى يعيشون عليها . وكان الاساس الأول الذى اعتمدت عليه الصهيونية فى تخطيطها ، هو تنمية الشعور بما سمى «القومية اليهودية » ، سبيلا لتحقيق هذه المآرب .

واذا كان بنتويتش قد حاول فى كتابه اخفاء امر التحالف الصهيونى الاستعمارى ، فقد كشف عنه حين اورد فى كتابه ان والده هربرت بنتويتش كان أول رئيس للاتحاد الصهيونى البريطانى الذى اسس عام ١٨٩٨ ، وان تيودور هرتزل زعيم الصهيونية حينذاك بعث اليه رسالة يعيها الصهيونيون جميعا تمام الوعى ، وقد جاء فيها :

« ان بريطانيا الدولة العظمى تعطف فى نظرتها الشاملة الى العالم ، على امانينا . ولقد اتجهت الى بريطانيا منذ بداية عملى فى الحركة الصهيونية ، لأنى وجدتها مركز الثقل فى العالم ، ولان الوضع الممتاز الذى تتمتع به الطائفة اليهودية فيها ، ومستواها الثقافى العالى ، واعتزازها بالانتماء الى الجنس اليهودى القديم ــ كل ذلك جعلهم فى رأيى الجماعة الصالحة لتحقيق أهداف الصهيونية .

وكان هرتزل من اصدقاء بنتويتش الحميمين ، المترددين كثيرا على منزله ، وقد تعلق به نورمان منذ نشأته ، حتى أمكن لرجال الصهيونية ان يقولوا : **« ان نورمان ولد صهيونيا »** .

وقد زار المؤلف فلسطين لأول مرة فى عام ١٩٠٨ ، وتهيأ له من بعد ان يعمل موظفا كبيرا فى حكومة الانتداب البريطانى ، وان يباشر تنفيذ المخطط الاستعمارى الصهيونى فى فلسطين .

وقبل الحرب العالمية الأولى حضر نورمان بنتويتش الى مصر ، وعينته السلطة البريطانية موظفا فى الحكومة المصرية ، ثم ضابطا فى الجيش البريطانى الذى حارب الاتراك فى فلسطين . وهنا يقدم نورمان دليلا جديدا على تحالف الصهيونية مع الاستعمار البريطانى ، اذ يذكر ان لورنس قابله حينذاك ، وقال له انه يؤمن بمستقبل اليهود فى فلسطين ، وان على الصهيونية ان تعمل على دعم نفوذها فيها .

والتحق بنتويتش عام ١٩١٦ بخدمة مركز المخابرات البريطانية فى القاهرة ، ومن هنا بدأت علاقته الطويلة بالتجسس على العرب لحساب الانجليز أثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها ، خدمة للمطامع الصهيونية البريطانية المشتركة .

وفى عهد هربرت صمويل ، أول مندوب سام بريطانى فى فلسطين ، عين نورمان بنتويتش نائبا عاما لحكومة الانتداب البريطانى ، واستمر يشغل هذا المنصب فى عهد خليفتى صمويل : لورد بلومر ، وسير جون شانسيلور .

وقد علقت صحيفة الأوبزرفر الصهيونية ، التى تصدر فى لندن على هذا الكتاب بأقوال بالغة الدلالة على التحالف الصهيونى البريطانى ، فقالت :

« ومما يلفت النظر ويثير النقد ان نورمان بنتويتش لم يتبسط فى تحليل بعض المواضيع الهامة التى أثارت جدلا كثيرا ، كموضوع اختيار يهودى ليكون أول مندوب سام فى فلسطين . وقد حدث هذا عام ١٩٢٠ ، عندما عهد لويد جورج رئيس الوزارة الى هربرت صمويل بأعلى منصب فى حكومة الانتداب على فلسطين ، وكان صمويل يطالب الحكومة البريطانية السابقة التى كان عضوا فيها بتأييد اقامة دولة يهودية فى فلسطين .

« وقد استقبلت الاوساط اليهودية فى ارجاء العالم تعيين يهودى فى منصب المندوب السامى فى فلسطين بسرور ، واعتبر هذا دليلا على تأييد السياسة البريطانية المطامع الصهيونية . ولكن مع مرور الوقت وبعد ان باشر صمويل اعماله فى فلسطين ارتفعت أصوات كثيرة تنادى بأن صمويل خرج فى سياسته عن الخط الذى رسمه وعد بلفور .

« وعندما أوصى صمويل بعد عامين من تعيينه بفصل منطقة شرق الاردن عن الوطن القومى اليهودى لصلحة الامير عبد الله . شاع الخلاف والجدل عما اذا كان من الحكمة فعلا تعيين يهودى لمنصب المندوب السامى . وكان الاعتقاد عاما ان صمويل هو الذى اعد الكتاب الابيض لتشرشل عام ١٩٢٢ . وكان الذين يحملون وجهة النظر هذه يرون ان رجلا عسكريا من غير اليهود سيكون أقدر على تنفيذ سياسة الوطن القومى اليهودى بحذافيرها ، دون ان يقدم كما فعل صمويل على ما يمكن ان يعد تنازلا لصالح القومية العربية الناهضة » .

« وبنتويتش ذاته ، يشير الى احدى محادثاته مع المندوب السامى الثانى اللورد بلومر عندما اقترح بنتويتش على بلومر أن يعدل عن احدى

الخطوات التى كان يفكر فى تنفيذها لانها مخالفة للقانون وصك الانتداب ، فأجابه بلومر بقوله : « انني لا أطلب من المدعى العام أن يكون مستشارا قانونيا ، بل أطلب منه ان يكون مستشارا غير قانوني . اذ يتحتم عليه ان يرشدنى الى كيفية التحايل على القانون من اجل الوصول الى الهدف الصحيح » .

« ولهذا يرى بعض اليهود ان اللورد بلومر كان أصلح من بنتويتش فى تسيير امور الانتداب ، وانه أمكنه تفادى الآثار السيئة التى نتجت بعد ذلك .

« ومع هذه الانتقادات ، فان الرأى الرسمى للصهيونية لا يزال هو التحمس لاختيار شخص يهودى أول مندوب سام بريطانى فى فلسطين ، لأن ذلك كان رمزا لتأييد الحكومة البريطانية لسياسة الوطن القومى اليهودى ، وتشجيعا لليهود فى العالم . ويقول بعض زعماء الصهيونية ان هذا الاختيار كان نتيجة لتفاهم قائم بين الحكومة البريطانية والحركة الصهيونية ، على أن تحدد الحكومة البريطانية الاطار الخارجى للعمل ، وتترك الشعب اليهودى نفسه ليرتفع الى مستوى الأحداث » .

ويبدو فى هذا القول الصهيونى ما يأتى :

اولا — ان بنتويتش ينأى فى كتابه عن التعرض لتحالف الاستعمار والصهيونية ، شأن الاتجاه الصهيونى المعاصر الذى يحاول جاهدا التبرؤ من هذا التحالف ، خدمة للاستعمار والصهيونية معا فى الدول الافريقية والاسيوية الحديثة الاستقلال .

ثانيا — ان بريطانيا كانت اعظم ولاء للخطة الصهيونية الاستعمارية المشتركة من الصهيونيين انفسهم ، وان بلومر البريطانى كان اكثر تحايلا على خدمة المطامع الصهيونية من بنتويتش الصهيونى .

ثالثا — ان فصل شرق الاردن من فلسطين ، كان فى حقيقته ، وحسبما ترى القومية العربية ، خدمة لاسرائيل والاستعمار البريطانى ، وان بدا فى ظاهره غير ذلك .. ففى التجزئة الفصل بين اقسام الوطن العربى ، تأمين الوجود الاجنبى العدوانى فى هذه المنطقة .

ومن المسائل التى اشار اليها بنتويتش فى كتابه مسألة تعيين هربرت صمويل لمفتى فلسطين . فقد اختار المندوب السامى البريطانى اقل الاشخاص اصواتا فى انتخابات المجلس الاسلامى الأعلى ، وعينه فى منصب المفتى الاكبر للقدس ، مما خوله فى راى بعض الصهاينة سلطات كبيرة فى العالم الاسلامى

لكن المندوب السامى البريطانى كان اكثر وفاء للسياسة الصهيونية من هؤلاء الصهيونيين المندفعين . فالسياسة البريطانية ، شأن السياسات الاستعمارية فى كل مكان ، تصطنع أقل الأشخاص كفاية وابعدهم عن ثقة مواطنيهم لتقديمه فيهم ، وتسليطه عليهم ، واستخدامه لخدمة المآرب الاستعمارية .

ومحاولة اتخاذ رجال الدين ادوات للمطامع البريطانية فى البلاد المختلفة ، أمر معروف تقليدى ، خبرناه طويلا فى مصر ، وخبره الوطنيون فى كل بلد خضع للاستعمار وأساليبه الضارية الفتاكة بالقيم الوطنية والقومية والروحية والخلقية ...

وفى هذا الكتاب يبسط نورمان بنتويتش جهوده فى خدمة الصهيونية بالميادين المختلفة . ميدان تحريف كلمة القانون والعدالة عن موضعها اثناء عمله مدعيا عاما فى حكومة الانتداب . وميدان اثارة روح التعصب فى نفوس اليهود ودفعهم الى الهجرة فى فلسطين تمهيدا لانشاء دولة اسرائيل ، وميدان العمل لكسب يهود امريكا الى جانب الحركة الصهيونية ، واتخاذ الحكومة الامريكية اداة لخدمة المطامع الصهيونية قبل انشاء اسرائيل ، ودعمها فى بداية انشائها ، وتقديم المساعدات المالية والفنية والعسكرية لها فى جميع الاوقات بسخاء منقطع النظير — كفالة لأسباب بقائها .

أما أهم ميدان يفخر به بنتويتش فى ميادين الخدمة الصهيونية ، فهو ميدان العلم . فقد كرس جهوده الاساسية للجامعة العبرية فى القدس ، وظل اسمه مرتبطا بها .

* * *

هذه بعض الافكار العاجلة التى أثارتها قراءة الكتاب الصهيونى : « سنواتى السبع والسبعون » وهى جديرة بتدبر العرب جميعا فى حركتهم الوحدوية القومية ، التى تستهدف الوحدة والحرية والتقدم ، سبيلا لنصرة القضايا العربية وفى مقدمتها تحرير فلسطين من الاستعمار الصهيونى ..

ومن ذلك كله يبين ان السياسة العربية المثلى فى قضية فلسطين واضحة المعالم ، وانها يجب ان تعتمد اساسا على دعم القومية العربية ، وتحقيق التقدم فى كافة الميادين ، وكفالة الوحدة العربية الصحيحة ، سياسيا وعسكريا واقتصاديا واجتماعيا ، مواجهة للقوى العدوانية المناوئة لنا ، ووسيلة للانتقال من الحياة العربية القديمة المشتتة المتخلفة ، الى الحياة الجديدة التى اكتملت طلائعها فى اكبر اقسام الوطن العربى : الجمهورية العربية المتحدة ، حياة الحرية والقوة والتقدم ، بكل ما تنطوى عليه من معانى المنعة واعلاء الكلمة فى شتى الميادين الوطنية والدولية .

د. سيد نوفل

مكانة النقد الفني الأوربي

من الفكر الاشتراكي

لقد برع الأوربيون في تصنيف مذاهب الفن ، واتخاذ مسميات عدة للدلالة على مقنناته ، وتحديد عهوده ، وحساب الفواصل التي تجعل كل اتجاه ينفرد بطابعه المميز ، فان الضوابط التي ساعدت الذهن الأوربي على مس الحقائق الرياضية والطبيعية عن كثب قد اتخذت وسيلة لدرس الفن وتحليل عناصره ، من احتياجات ودوافع ، الى أسلوب في التعبير يتنوع ويبدع وفقا للحاجة الملحة التي تدعو الى ايجاده بل تواجده ، ونهجت مصنفات الفنون الأوربية هذا السبيل حتى تهافت سائر النقاد والمؤرخين عليه في تحليل التقويم ، ظانين ان هذا التبويب العلمي ، وهذه الاصطلاحات الفنية الجديدة التي وردت في ابحاثهم ومصنفاتهم انما تيسر درس الفن ، وتقرب الى اذهان الناس مفاهيم كل اتجاه ، والنزعات الفنية التي سادت كل عصر . وظنوا ايضا أن هذا السبيل في النقد والتاريخ يمهد الطريق أمام الفنان الى التطور والنهوض بفنه ، ويجعله في الوقت نفسه أكثر وعيا بما ينتج ، واكثر ادراكا لأهدافه التي يسعى لتحقيقها في انتاجه .

وقد نتفق وهذا الزعم أو نخالفه في مبدئه ، ولكننا لا نكاد ندرس حقيقة الظروف التي هيأتها أساليب النقد الفني في المجالات الأوربية حتى نكشف ان هذه المقننات قد اتخذت وسيلة لتمجيد التراث الفني الأوربي ، ورفعه الى اعلى المستويات ، وجعل كل مظهر أو صفة فيه ذات اسانيد في حين تتخذ هذه المقننات نفسها وسيلة للتقليل من شأن الفنون الأخرى غير الأوربية ، التي اذا قيست بمعايير غير معاييرها ، وفسرت على نحو غير الذي تواجدت له ، يقل قدرها ، وتبدو مجرد حلية تزين الاطار الفكري للفنون الأوربية . وهذا ما يتسرب اليه النقد الأوربي في نواحي الفن ، اذ قلما أغفل الجانب السياسي الذي يسيره والمثاليات التي تتحكم في توجيهه ، فعند ما انتقلت تلك المقننات الفنية الى المواطن الأخرى ، أو بمعنى أصح عند ما صدرت على انها ضرب من التفكير الحديث انتشرت على الفور مصطلحاتها بين الفنانين والأفراد ، وبدأ كثير من الناس يتحدثون عن الكلاسية والرومانسية والانطباعية والوحشية ثم التكعيبية والسريالية ، الى غير ذلك ، وخيل الى السذج أن ترديد مثل هذه الألفاظ يكسبهم نوعا من الوقار والسيطرة على الغير ، فكانوا يتشدقون بتلك العبارات جزافا في المناسبات وفي غيرها حتى خيل الى المرء انها ديباجة في طريقة الحديث لافتعال التعمق في بحار الفن ، والايحاء الى الغير بقلة الالمام بآخر نادرة في عالم الفنون .

والجدير بالذكر ان هذا النهج الساذج من التفكير وان كانت ضحاياه قليلة في بلادنا ، كانت مآسيه أعظم في اوربا نفسها ، اذ لا جدال في انه ساعد على تضليل ما لا حصر له من الفنانين الناشئين فظنوا هم أيضا ان تكرار هذه المصطلحات اللفظية ، والتمثيل بها ، والتقيد بما ورد في مواصفاتها ، يوصلهم هذا كله في نهاية الأمر الى كشف مواهبهم الفذة . ولم تكد الجموع تندفع في هذا التيار من التقويم حتى تثبتت مضاره بل في كثير من الأحيان ظهر كأنه تحاليل ووصفات كالتي تكتب لتحضير الجان وازالة الوسواس وتفريج الكروب .

ان النقد الفني الأوربي جاوز في كثير من الأحيان اطاره المحدد ، فالكتب القديمة التي تتحدث عن الطب ، ثم تذيل أبوابها الأخيرة بالحديث عن السحر ، وكذلك ما نقرأ في مجالات أوربية عن مشكلات الفنانين الناشئين لتنكشف ألوان المآسي التي يقاسي منها هؤلاء الذين يتطلعون الى انماء مواهبهم اذ سرعان ما يضلون سبيلهم . ويحلمون بالوصول الى المجد ، معتقدين أن الكدح ومواصلة البحث والدرس قد اصبحا أسطورة خرافية ، فيتطلعون الى تكامل فنهم واحكامه دون الحاجة الى جهد أو تركيز ، وهكذا اندفعوا وراء أوهام تشعرهم بأن الحس المرهف والفردية بأضيق معانيها ، من سمات الفن ، فيختار الفنان الناشيء فنه كما يختار صنوف الخضراوات المتنوعة عند البائع ، فيتذوق اليوم هذا النوع ، وتشتهي نفسه في اليوم التالي نوعا آخر .

وقد فات الذين يتعاطون الفنون بهذه الكيفية ان كثرة التحاليل والاصطلاحات الفنية والتصنيف والتبويب قد أبعدت الفن عن وظيفته ودوره الرئيسي في المجتمع ، فجعلته نوعا من البقول تطهى بطرق متعددة حسب الأمزجة .

وكذلك لا تعجب وسط هذا التناقض ان تروج مؤلفات الفنون والأبحاث المقننة للفن بشكل لم يسبق له مثيل منذ ان ظهرت الانسانية حتى الآن ، وبرغم هذا لم تتوفر القدرات الفنية بالقدر الذى كان مرجوا ، بل هبطت العزائم ، واستقل كل فنان بعالمه كأنه كوكب فذ يسير فى اتجاه منفرد ، لا عالم حوله ولا أفلاك تتعاقبه . لقد ذاق صنوف الفن ، أو على وجه التحديد ـ أفاد النقد الفنى بمواصفات كل منها ، فخيل اليه فى بساطة ان الامر مقصور على التوفيق والانتهاء الى ما يشبه توليفة التبغ ، ينطلق بعدها الفنان فى فلك جديد

ان مرض العناية الزائدة بالفرديات والامزجة الشخصية ، والحرص البالغ على انماء النزوات ، والخوف الشديد من عدم اشباع كل ما تتطلع اليه النفس ، جعل من الفن مجرد سند للشهوات . بل نكاد نلقى التبعة فى تأخر الفنون عن ركب العلوم ، وفصامها عن مشكلات الحياة الراهنة ، على أساليب النقد الفنى التى وجهت دفة الانتاج الفنى فى المائة عام الماضية أو ما يزيد .

ويبدو أننا بعد تشبعنا بمبادئنا الاشتراكية يمكننا الآن فى مصر أن نتكشف العيوب والأخطاء التى أعاقت الحركة الفنية الأوربية برغم مزاعمها أنها ما زالت تقود حركة الفنون فى العالم ، بل يبدو أن الفكر الاشتراكى أوصلنا الى نوع من النضج أكسبنا قدرا من الثقة ، وبث فى نفوسنا قدرا من الايمان ، جعلنا على يقين بالحياد بعيدا عن المهاترات الأوربية فى مجالات الفن ، بل جعلنا نجرؤ على الاختلاف عن الرؤية والنقد الفنى الذى دفع ما لا حصر له من الموهوبين الأوربيين الى الحطام النفسي المحقق . واننا لنناهض هذه الآراء والأفكار ، والمقومات التى سنت لها الأصول وبوبت لها المناهج ونشر فيها ما لا حصر له من مجلدات وصور ما لا حصر له من لوحات تشايع مذاهبها ونحن نناهضها لأن لدينا تقييما فنيا يتمثل بمبادئنا الاشتراكية .

وان أوربا برغم كبريائها وماضيها الفنى الطويل يمكنها أن تصغى اليوم من جديد الى الشرق لتتلقى درسا قد يخرجها من المأزق الفنى الذى تورطت فيه . فالفكر والتقويم الفنى الذى تؤمن به لاتحتمل التسخيرلأغراض السيطرة على الشعوب ، أولاغراقها بمبادىء فنية تضللها وتفسد شبابها أو تتخذ سلعة لاغراق الأسواق الأجنبية ولا سيما فى البلاد النامية ، واخضاعها لسلطان فكرى واحد ، يتبعه استعباد واستغلال اقتصادى ، بحيث يتحدث الرجل الافريقى باللغة الفنية التى يسنها له المقوم الفرنسى فى باريس ، أو الناقد البريطانى فى لندن .

ان الكسب المادى والغنائم الاقتصادية التى غنمتها أوربا عن طريق اغراق عقول نسبة كبيرة بمصنفات ثقافية أو فنية بعيدة عن أجوائهم المحلية لا تقدر ، وانها لتعتبر نصرا لا جدال فيه فى عالم الاقتصاد ، وعالم التدخل الاستعمارى ، ولكنها أفسدت وأضرت ـ كما سبق القول ـ بالفنون والفنانين فى تلك البلاد التى انبعثت عنها الأفكار والنقد الفنى الجديد ، تلك التى ادعت توجيه الفنون وتقنين مذاهبه ، فقد فات بائعى السلع الفكرية ان الفنون على عكس العلوم تحتاج الى قومية ، وان التقدم الفنى الموجه هو الذى يصون هذه القومية ويحافظ على أواصرها دون ان يفتتها .

لقد فاتهم ان الشعور بالقومية من أهم المصادر المحركة والملهمة لشعارات وسمات الفنون والآداب ، أما النزوات والفنون التى تصدر وقد انعدمت فيها تلك المشاعر فتشبه فى تخبطها الفصائل الرديئة من الحيوانات التى تعيش حقا ولكن يكاد ينعدم الانتفاع بها فى موطنها الرئيسى حيث تسلك مسلك النبات الشيطانى ، فيعيش المجتمع ويحيا مشكلاته ، وتعيش هى منزوية طربة بشذوذها وانعزالها .

لقد كان نقد الفنون الأوربية يدنو من الافلاس ، لأن الأسس والمقومات التى وضعت وفرح الناس لكشفهم لها أصبحت فى النصف الثانى من القرن العشرين مشكوكا فى أمرها ، وكلما تقدمت السنون اتضح أن ما قيل عن الفنون القديمة فى هذه المؤلفات والأبحاث قد يكون ضروبا من الخطأ ولا سيما ماخص منها الفنون غير الأوربية .

أما عن الفنون الأوربية نفسها فيبدو أن الحاجة ستضطر المفكرين الى اعادة تقويمها ، ولا شك انهم سيكتشفون فى نهاية الأمر أن توجيه الأجيال الناشئة من أصحاب القدرات الفنية أمر عسير لا يتحقق بمجرد مواصفات تلقى جزافا ، فيتخبط كل صاحب موهبة تخبط القول عسى أن يهتدى الى ما يرسو عليه .

فما قد يدركه الرأى العام الأوربى فى ميادين الفن هو أن الفنون فى مواطنها الطبيعية والأصلية تفيد الناس وتنعش حياتهم ، ولكنها ـ متى رحلت وزادت نسبتها فى موطن آخر ـ تشبه حينذاك الخمر فى تأثيرها على الناس ، فاذا زادت نسبتها الحقت بهم أضرارا بالغة ، اذ تكاد تشل الحواس ، وتعطل المواهب وتحرفها .

ولذلك نود أن ننبه هؤلاء الذين يتهافتون على هذه المقننات الفنية الأوربية ويتسابقون لمحاكاتها والالتزام بتوجيهاتها ، ونقول لهم ان كان هذا اللون من الخمور الأجنبية لذيذ المذاق فهو وخيم العاقبة .

سعد الخادم

نظرة إلى فناني الماضي

خواطر فنان

لقد تذكرت اليوم هؤلاء الفنانين الذين خلدوا برغم صغرهم وحداثة سنهم ، والذين بدت عليهم دلائل الشيخوخة فبدأوا يكررون الالفاظ نفسها والنصائح عينها التى ترددت على ألسنتهم منذ سنوات قاربت نصف القرن حتى أن تلك الاقوال المأثورة والذكريات والخبرات التى يتحدثون عنها ، وكأنها طلاسم المعرفة ومفاتيح الحكمة ، أصبحت جامدة لا تصدر عن انفعال حقيقى واثارة صادقة لنفس تنفعل حقا . انها قد تذكرنا بتلك الحفريات التى احتفظت باطارها الشكلى خلال ملايين من السنين ، فاذا ما رأيناها اليوم ظننا أنها جزء من حاضرنا وحقبة مؤكدة من واقعنا على حين يخالف الامر ذلك ، اذ لم تعد تلك الحفريات تؤثر على حاضرنا ـ انها ذات فائدة فى دراسة تطور عالم الاحياء والعكوف على تقصى عصور الماضى وتفهم ما كانت عليه فى حين أن ظروفنا الحالية اليوم ، والاسترشاد بواقعها ، والتوجيه الى سبيل المستقبل التى توصلنا اليها حياتنا الفكرية الحالية تحتاج الى عون غير عون يعتمد على ذكريات الماضى ، فهذه الثورة الاشتراكية التى قامت فى مصر منذ احد عشر عاما لم تنفعل بها قلوب قد جمدت على صفحات الماضى ، وان بدت منفعلة باحداث الحاضر ، فهى تتحرك او تفتعل التحرك لمسايرة الركب ، ركب الثورة المتقدمة المليئة بالحيوية .

ان تصرفات هؤلاء فى الاصغاء وفى الموافقة يغلب عليها الرغبة فى المسايرة ، وليست بدافع من ايمان قوى ، بل هى محاولة للحاق بالركب . وهؤلاء ـ برغم عبقرياتهم ومواهبهم الفنية يفتقرون الى الايمان . لقد فاتهم الماضى وهم يتكالبون على اللحاق بالحاضر ، ولكن الفكر الاشتراكى والايمان به لا يحتاج الى من يلاحقه بحياة نصفها الحاد ، وما تبقى منها سعى للايمان ، فهذا اللفيف من الناس ـ ومن الفنانين خاصة ـ انما لهم مكانتهم فى قلوب النشء الذى يكن لهم كل اجلال واحترام ولكن هذا النشء يحتاج الى غير هؤلاء لتوجيههم وفقا لمبادىء الثورة الاشتراكية ، فالفنان الناشىء يحتاج الى من يلقنه درسا فى الايمان الراسخ باشتراكيتنا الحالية . اما انصاف المؤمنين ، وأولئك الذين يخشى عليهم الردة أو الالحاد ، أو أولئك الذين تجمدت قلوبهم فلم تعد تنبض وتدق دقاتها استجابة لذلك النبض الثورى ـ ان اولئك جميعا يتعذر ان يوكل اليهم توجيه شباب الفنانين الى المستقبل او يخشى ان ينهجوا سبيلهم فيضلوا ، وتخور عزائمهم .

لقد قامت الثورة فى مصر منذ احد عشر عاما ، وكنا صبية وقت ذاك ، وانتظرنا لينفعل كبار الفنانين ، فانفعلوا ولكن باحاديثهم دون انتاجهم ..

ومرت السنين ، واهتزت البلاد فى فترات عصيبة باحداث قوية ، وخلال سير الركب واندفاعه ، وتوالت الاحداث التى جذبت الراى العام فى البلاد وشغلته باطرادها .

ان هذا كله ابقى ركب الفن فى اطاره القديم ، يهتز كلما اقتربت منه الاحداث ، ليتوقف بعدئذ ، ولذلك فان ما تطلع اليه الفنان الشاب اليوم هو التوجيه الاشتراكى الجديد ، لا التوجيه العتيق الذى مله وسئمت نفسه تكراره ... انه تطلع الى من يرشده الى الجوانب التى وجب على الفن ان يتجه اليه كرسالة ملقاة على عاتق كل فنان ناشىء ، دون النظر الى المكاسب المادية التى قد يغنمها من وراء ذلك .

ان المشكلة اليوم هى بث شعور اليقظة والوعى بضرورة الاسهام ـ بكل مالدى الفنان من طاقات . وفى ذلك الدفع الثورى الذى تتجه اليه البلاد . لقد ظلت الفنون فيما مضى وجهتها تلك الغايات التى تهدف الى غنائم مادية والفوز بمكاسب ادبية أو اجتماعية ، فى حين أن هدف الفن على ضوء اشتراكيتنا الحديثه ، وهدف كل فنان شاب أن يكون بعيدا عن تلك الاطماع والغنائم والمكاسب . ان تلك الاهداف صفحات من الماضى كان يهدف الى تحقيقها الرجل الاقطاعى فى مجاله والرجل المالى فى محيطه ، والرجل الفنى فى دائرته ، أما اليوم فما يحتاج اليه الفن والنشء المؤمن برسالته هو الاسهام الفعلى بل تحمل عبء ما يلقيه المجتمع علينا من مطالب دون السعى الى المساومة فى قدر الجزاء .

ان الفكرة الاساسية اليوم ، ومشكلة الفن الرئيسية ، هى ادخال هذا الجانب الهام من النشاط الانسانى فى اطارنا الاجتماعى بحيث يصبح ذا وظيفة ، ويصبح للمهيمنين عليه واجبات وأعباء ليحققوا بواسطة فنهم تلك الفلسفة الاشتراكية التى تنادى بها البلاد ويؤمن بها الفنان الناشىء . فهنا تتضح صعوبة البدء فى الاسهام فى ذلك العبء الاجتماعى لادخال عامل جديد ظل متعطلا فترة طويلة من الزمن ولاشعاره بواجباته للعمل والتبعة الاجتماعية الملقاة عليه .

وانى حين أنظر الى انتاج الاساتذة القدامى اتعلم كما سبق القول ـ من اعمالهم الكثير فادرس فيها الحذق والمران ، والمثابرة ولكن تلك الاعمال تفتقر الى الناحية القومية التى اتعطش اليها واتطلع الى من يسقينى من نبعها .

ان الفن اليوم فى أنحاء جمهوريتنا يحتاج الى ان يتدارك الحاضر ، اما أولئك الذين غافلهم الماضى ، وانطووا فى ظلاله فلهم المتاحف تصون اعمالهم وتتحفظ على انتاجهم .

ان هناك حاجة ملحة الى من ينبه النشء الى لغة فنية جديدة هى لغة الفن والقومية مجتمعة فى صفة واحدة متكاملة فليست العبقريات فى اطارنا الفكرى الجديد قائمة على التقليد قائمة على التمسح بأعتاب الماضى . ان الحركة الفنية ـ كما قلت ـ تحتاج الى من يساند الفكر الاشتراكى بايمان راسخ فيعبر عن مقومات فنية جديدة تتسم وهذه المقومات نفسها .

فرغلى عبد الحفيظ محمد

وجهة نظر!

حينما نتعرض بالمناقشة للموسيقى العربية المعاصرة ، فاننا فى الواقع نناقش القيم الفنيـــــة التى تستوعبها موسيقانا ، والتاريخ الطويل الذى مرت به هذه الموسيقى حتى وقتنا هذا فترات ازدهارها ، وفترات نكستها على السواء .

فالموسيقى قمة الاعمال الدرامية التى يعبر بها البشر عن صراعهم مع عواطفهم واحساساتهم فى كل زمان ومكان .. فهى الفن المجرد الذى يعكس الانطباعات الذاتية لصراع الفنان مع الحياة ، والفنان ذاتى بطبعه ، ولكن اكتمال العناصر الدرامية فى فنه لا يكون الا اذا اكتسب هذا الفن صفة العمومية ، أى حينما يكون الفنان وفنه صورة للمجتمع الذى يعيش فيه ، ويترجم عن كل ما يحيط به من ظـروف ومسببات هى عناصر الصراع الدرامى فى فنه ـ وهكذا تكون الموسيقى الجادة الواعية عاطفية كانت او وصفية ، غنائية او سيمفونية .

وليس الحديث حديث تاريخ ، أو تاريخ ، وانما نرجو أن ننتهى الى تقدير للامر الواقع لموسيقانا ، فى ضوء ماضيها ، وان نحاول ان نتعرف على بعض ما يلزم لهذا الفن لينطلق ، ويلحق غيره من فنوننا التى سبقته الى الامام .

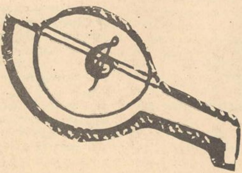
ونحن اذ نحـــاول ذلك ، لا نملك الا أن نلمس من قريب الجــــذور الاساسية التى جعلت للموسيقى العربية المعاصرة مشاكل لابد من التعرض لها بالحل العلمى السليم ، حتى تكون لنا الموسيقى المرتكزة على منهجين : العلم ، وقدرة الابداع .

ولعل من الانسب ان تكون نقطة الانطلاق فى المناقشـــة تعريفا بالملامح العامة للموسيقى العربية المعاصرة ، دون التعرض لخصائصها الفنية ـ وهو ما ندخره للكلام فيما بعد ..

موسيقانا الآن نهجان : غنائيـة وآلية ، والغلبة للغناء فى مجتمعنا ، وهو امر بديهى مقبول ، ولا يحتمل ذلك الفزع الذى يدعيه بعض المهتمين بالموسيقى الآلية . فلوثوق الصلة بين الغناء واللغـــة ، وهو أمر سنتناوله بالمناقشة المستفيضة فى هـــذا الحديث ، ولتلقائية الغناء عند البشر ، فقد قيل : «ان البشر غنوا قبل أن يتكلموا » كان بديهيا أن يشيع الغناء فى أى مجتمع قبل أن توجد به الموسيقى غير الغنائية ، اى الآلية ، فلا حرج اذن فى شيوع الغناء فى الموسيقى العربية المعاصرة .

بل ان التراث الموسيقى الشعبى كله اغان تعتمد على تلحين أو تنغيم الكلمة ، وهى هنا مصدر من أهم مصادر الالحان فى حركة التاليف الموسيقى الآلى المعاصر وهى حركة ما زالت فى ربيع عمرها ، وهو أمر طبيعى ايضا ، فبينما يكون الغناء تلقائيا عند البشر ، فان التاليف الموسيقى حرفة تكتسب بالممارسة عند الموهوبين وبالدراسة عند التابعين ، ونحن فى هذه المرحلة من حياتنا الموسيقية ما زلنا نتارجح بين اعمال الموهوبين وكلهم مجتهد ، وبين اجتهاد التابعين من الدارسين ..

والدارس للتاريخ المقارن للموسيقى يجد ان الشرق فى جميع مراحل تاريخه لم يعرف الا الغناء ومع هـــذا فان المؤلفات



الموسيقية العربية المعروفة لنا فى الوقت الحاضر تمر بمرحلة تناظر مرحلة الاغنية بدون كلمات التى مرت بها موسيقى أوروبا أثناء تطورها . بل ان الكثير من المــؤلفات الموسيقية الغربية ما ياخذ القالب الغنائى او ما يشتق قالبه من اصل غنــائى او راقص مثل الروندو والجافوت والجيج السينوتبوالسرياند وموسيقانا العربية المعاصرة تسير فى نفس طريق التطوير الطبيعى الذى مرت به غيرها من الموسيقى ، ولكنا نامل ان نقطع هذا الطريق فى وقت اقل .

وحركة التاليف الموسيقى الآلى فى الموسيقى العربية المعاصرة مازالت فى مرحلة الفردية لم تتبلور مكوناتها ، ولم تتضــح خطوطها . ولم تتقارب عناصرها لتكون مدرسة قومية للتاليف الموسيقى ، وليس هذا عيبا او قصورا . فالمدارس الفنيةلاتولد بقرارات وزارية وانما تنمو فى رحاب المجتمع ، وفى زمن قد يطول وقد يقصر حسب ظروف هذا المجتمع واحتياجات افراده من الفن .

وليس صحيحا ان هناك فنانا يسبق زمنه فالفنان يعبر فى اطار زمنه ، وان لم يفهمه معاصروه ، فان هؤلاء المعاصرينيكونون فى الواقع قاصرين عن تفهم زمانهم اى ان هــذا الفنان يكون متوائما مع زمنه : وهم المتخلفون والمثال على ذلك سيد درويش وان كان هذا ليس مجال الكتابة عن فن سيد درويش .

نحن ولا شك عرب ، لنا قوميتنا ، ومن مقومات هذهالقومية اللغة ، وليس هناك مهرب لمن يتصدى للتعرف على خصــائص الموسيقى العربيــة ، من التعرض لمناقشــة كيف ان اللغــة العربية فى حرفها ، وكلمتها ، واساليب صــياغتها ، ان هى الا صورة من صور التعبير التى لها صدى عميق فى الموسيقى العربية فى كل مرحلة من مراحل تاريخها ، حتى الفــترة المعاصرة .

ولماكان الماضى دائما مفتاحا للحاضر ربما كان من الانسب ان تبين بوضوح اكثر الصلة بين البيئة العربية القديمة وبين فنون العرب وآلامهم . فمن المسلم به بداهة فى علوم الجمال انه من المحال ان نتفهم فنون الناس فى اى فترة من الفترات الا اذا ادركنا كيف كان هؤلاء الناس يعيشون ، وماذا كانت نظرتهم الى الحياة والمجتمع ، والعالم .

فاذا ما كان فن الموسيقى فنا مرتبطا بحياة الانسان الواقعية فى كل لحظة من لحظات وجوده ، وبصراعه خلال الحياة ، فان اى نظرة تحليلية للموسيقى العربية ، لا بد أن تكون نظرة فى اطار مجتمع هذه الفترة وعوامل الصراع السائدة فيها ، بما يؤثر فى كل الفنون ، بما فى ذلك ، فن الموسيقى .

فساكن الجزيرة العربية كان انسانا دقيق الملاحظة بدرجة مذهلة ، لا لشىء الا لان بقاءه وحيــاته فى بيئته الصحراوية يعتمدان اعتمادا كليا على قدرته على التمييز بين الاشــياء المتشابهة الى حد التطابق . فالصحراء شاسعة ، تنتشر فيها كثبان الرمل ، وكل كثيب يشبه فى شكله الكثبان كلها ، ولو لم يكن العربى قادرا على التمييز بين الكثبان الرملية لضل الطريق وهلك ، وما من وسيلة لكى يميز طريقه فى هذه الصحراء الا بادراك الفروق الطفيفة بين تعرجات سطح الكثبان الرمليــة المختلفة ، وهو ما كان العرب يسمونه الغيم .

من هنا كانت الفنون العربية كلها ، المنظور منها والمسموع تعتمد أساسا على الفروق الطفيفة بين مكونات هذا الفن ففى فن الكلمة تختلف معانى الكلمات المتشابهة باختلاف حرف واحد فيها . مثلا سد ، صد . كل من هاتين الكلمتين يفيــد عدم السماح بالمرور . ولكن الفرق بين الكلمتين فى المعنى ، هو نفس الفرق بين الكلمتين فى الهجاء . فالسين أخف من الصاد – ولذلك فان صد تعطى شعورا بالعنف لا تحمله كلمة سد ..

والعلاقة بين موسيقى الحرف فى اللغة العربية وشكل الحرف عند كتابته علاقة وثيقة . ولناخذ مثلا الحروف الثلاثة الجيم والحاء والخاء . فالجيم ترسم بنقطة تحتها وذلك لان الصوت الصادر من الحنجرة فى نطق الجيم يكون بالضغط الى اسفل . وفيه يرتبط مستوى الحبلين الصــوتيين أما الخاء فتوضع النقطة فوقها ، وذلك لان الصوت الصادر من الحنجرة يكون بالضغط الى اعلا وفيه يرتفع مستوى الحبلين الصوتيين أما الحاء فهى حرف مستو افقى – ولذلك لا توضع نقطــة لا فوقه ولا تحته ! ! ولعل تطابق الصورة الصوتية للحروف الثلاثة مع صورتها المرسومة اكبر قرينة على ان الموسيقىالعربية نبتت من اصل متاثر أساسا باللغة العربية .

فاذا ما نظرنا الى الفن التشكيلى العربى والموسيقىالعربية فى ضوء تلك الخاصة الفريدة النابعة من البيئة العربية ، وهى الاهتمام بالتفاصيل فى العمل الفنى كان هذا صحيحا فى كل من المجالين المنظور والمسموع .

ففى المجال المسموع ، اى فى الموسيقى العربية تتكون الانغام من مجموعة من الاصوات التى تحصر بينها مسافات دقيقــة ، وهى التى تعرف عموما باسم ربع الصوت .

والاذن كالعين – تتاثر بالبيئة ، ولذلك كانت الاذن العربية قادرة على تمييز الفروق الطفيفة الناشئة عن وجود مسافات دقيقة فى الغناء العربى ، وهى الحيات الصوتية التى يصعب تدوينها فى بعض الاحيان نظرا لضآلة المسافات التى ينزلق اليها الصوت الغنائى .

اما اذا تاملنا احدى ظواهر الغناء العربى المعاصر ، وهى بقية من مميزات الغناء العربى القديم ، واقصد بذلك نزوع بعض المغنين الى تكرار الجملة اللحنية الواحدة مرات ومرات فان هذا يبدو طبيعيا اذا ما ادرك المستمع ان التكرار هــذا لا يكون تكرارا تطابقيا ، بمعنى ان المغنى او المغنية يعمد الى الطفيف من التغيير والتحوير فى صوت او أكثر من اصــوات الفقرة التى يغنيها ، بحيث لا تجىء الفقرة متماثلة تماما مرتين متتاليتين ، وفى الفن التشكيلى ظاهرة مماثلة . فمهما بلغ عدد مرات تكرار وحدة زخرفية فى شباك جامع كابن طولون مثلا ، تجىء كل وحدة مختلفة ولو اختلافا طفيفا عن مجاوراتها من الوحدات . وفى الوقت الذى لا تدرك العين غير المدربة هــذه الفروق ، فان هذه الفروق حقيقة قائمة على اصالة عروبة هذا الفن ، وكذلك الحال فى الموسيقى العربية الغنائية ، قديمها ، ومعاصرها .

بل ان هذا ما يعمد اليه العازف العربى حينما يرتجــل الموسيقى الالية المعروفة بالتقاسيم ، وكذلك مغنى الموال قديمه ومعاصره ..

والحديث عن مميزات الموسيقى العربية فى ضوء خصائص البيئة العربية القديمة حديث ذو شجون . ولعل من الوفاء لعروبتنا ان نتصدى لفئة ممن يدعون الصداقة للموسيقىالعربية

ويتحسرون عليها ويبكون ضياع بختها ، فقد بلاها الزمان ، فى رايهم ، بربع الصوت . ان حروف الكلام العربى تسعة وعشرون . من بينها تسعة لا توجد فى اللغات الاوروبية وهى : ح – ص – ض – ط – ظ – ع – غ – ق – همزة القطع .

هذه الحروف التسعة من مميزات اللغة العربية التى لا يمكن ان نتصور اهمالها او عدم استخدامها فى حياتنا اليومية . فلماذا يستكثر المتباكون على الموسيقى العربية او يستنكرون ان تختص هى الأخرى باصوات لا توجد الا بها ، تميزها وتخدم التعبير بها ؟ اذ كان ذنب النغمات الدقيقة او ارباع الاصوات ان لم تهيأ لها ظروف حسن الاستخدام ، فلا اقل من دراسة حقيقتها حتى نطوعها للتعبير عنا ، نحن العرب ، بما يفصح عن قدرتنا على استخدام لغتنا الموسيقية .

وتصاغ الحان الموسيقى العربية ، القديم منها والمعاصر من المقامات العربية ، واذا كان الكثير من هذه المقامات يحتوى على النغمات الدقيقة او ارباع الاصوات ، فان الكثير منها ايضا يحتوى على هذه الاصوات الخاصة ، وهو بذلك يشترك مع موسيقات الثقافات الاوروبية . فاذا كان الحال كذلك فما هو سبب تخلف موسيقانا المعاصرة ؟

لابد لهذا السؤال من اجابة . ولكن .. لابد لنا ايضا من التعرف على بقية الخصائص الفنية للموسيقى العربية القديم منها والمعاصر لنحدد موقفنا من المجتمع الموسيقى العالمى ..

للموسيقى العربية اوزان خاصة بها ، هى فى الواقع صورة اخرى من صور التزاوج الطبيعى بين الموسيقى العربية واللغة العربية ، فاوزان الموسيقى العربية ان هى الا شكل آخر للاوزان الشعرية . بل ان بعض هذه الاوزان او الضروب قد استعار اسمه من اسماء بعض بحور الشعر ، بغض النظر عما اذا كان البحر الشعرى والوزن الموسيقى يتطابقان . فهناك مثلا بحر الرمل :

« فعلن فعلن فعلن »

وهناك ايضا ضرب الرمل الذى يتكون من سبع فقرات على نظام خاص وهناك بحر الهزج « مفاعيل مفاعيل » – وهناك ايضا ضرب الهزج ويتكون من « فقرة كالسكون ثم السكون قدر فقرة ثم بين كل اثنين سكون » .

والموسيقى العربية المعاصرة غنية بضروبها التى تتراوح ما بين ثلاث فقرات ، وثمانية واربعين فقرة ، ولكن الشائع منها لا يتجاوز ١٢ فقرة .

ولنا ان نسال : لماذا يقتصر الملحنون – اى مؤلفو الموسيقى الغنائية على استخدام الاوزان الموسيقية البسيطة – فى الموسيقى العربية المعاصرة ؟ السبب فى الحقيقة اثنان : اولهما ان طبيعة الحياة المعاصرة تعتمد على الايقاع السريع فى واقع الحياة الغنائية – على استخدام الاوزان الموسيقية البسيطة فى الموسيقى مع واقع الحياة اليومية . وثانيهما : ويؤسفنى أن أجد نفسى محرجا فى التصدى لهذا التفسير : هو عدم تكامل الدراية الفنية لدى بعض – وأكررها – بعض المشتغلين بالتاليف الغنائى باوزان الشعر العربى والعروض الموسيقى – اى الخصائص الشعرية للموسيقى من حيث الوزن – ومن هنا كان عزوفهم عن استخدام الايقاعات العربية فى التاليف الغنائى المعاصر . أما القلة من العارفين ، فقليلا ما يطرقون هذا الباب من الفن ، وهو امر نرجو الا يدوم .

وموسيقانا العربية المعاصرة تشهد هذه الايام ظاهرة هامة تم نظير لها فى أوروبا فى القرن السادس عشر وما بعده ذلك ان الايقاع فى الموسيقى العربية ايقاع خارجى ، بمعنى ان هناك آلة خاصة للايقاع تؤديه ، وان انقطع اداؤها صار الايقاع الموسيقى غير واضح المعالم . هكذا كان الحال فى موسيقى الاوروبيين قديما . وما حدث فى أوروبا قديما – ويحدث حاليا فى الموسيقى العربية المعاصرة ، هو ادخال الايقاع داخل التركيب الموسيقى دون حاجة الى آلة ايقاعية منفصلة . بمعنى ان التركيب الموسيقى ، وهو ما سأتناوله حالا بالمناقشة – بدأ فى اتخاذ بعد جديد فى الموسيقى العربية المعاصرة بما يتضمن الايقاع الداخلى – لا الخارجى .

ولكن قبل الحديث عن التركيب فى الموسيقى العربية المعاصرة ، هناك مشكلة لابد من البحث لها عن حل .

تلك هى مشكلة حقيقة الاصوات الدقيقة او على وجه ادق ثلاثة أرباع الصوت ، لان الانتقال السلمى فى الموسيقى العربية يكون بمسافة ثلاثة ارباع الصوت بصفة عامة ، ولا يكون بربع الصوت الا فى حالات معدودة .

ولا محل للقول بانه ليست هناك مشكلة ما دام البعض ينادى باغفال أحد المميزات الرئيسية للموسيقى العربية .. وتتلخص المشكلة فى ان ابعاد السلم الموسيقى العربى معروفة للمشتغلين بالموسيقى على وجه التقريب ، يستخدمها كل منهم كما يحلو لاذنه ومزاجه . والمطلوب تحديد خصائص هذه الاصوات بدقة بما يخدم صناعة الالات الموسيقية من ناحية وارتياد مجالات التاليف الموسيقى العربى على أوسع نطاق ممكن من ناحية اخرى .

ولقد واجه مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد فى القاهرة سنة ١٩٣٢ هذه المشكلة ، ولكن اعضاء لجنة السلم استخدموا الاذن والصونومتر فى قياس أبعاد السلم العربى ممثلا فى بعض المقامات المختارة ، مما لم ينته بهم الى حل .

والرأى عندنا ان هذه المشكلة لا يمكن ان تبقى دون حل فواجب على الدولة أن تنشىء بالمركز القومى للبحوث وحدة خاصة لدراسة اصوات السلم الموسيقى العربى دراسة علمية بأحدث اجهزة القياس . ولتكن هذه الدراسة على مرحلتين .

المرحلة الاولى : قياس الاصوات المستخدمة فعلا فى الغناء العربى فى كل القطاعات البيئية والاجتماعية ، والخلوص من هذه الدراسة الى خصائص السلم الموسيقى العربى الطبيعى دون تعديل . فان تم هذا فتكون الخطوة الثالثة هى تعديل الابعاد الطبيعية بما يسوى ما بينهما من فروق هى ولا شك طفيفة ، بما يساعد على حل مشاكل التاليف وصناعة الالات الموسيقية العربية .

وليس عندى شك فى ان استخدام السلم الموسيقى العربى المعدل سوف يلاقى معارضة شديدة بل حربا شعواء من اولئك الذين صقيت تجربتهم الموسيقية فى رحاب ربع الصوت غير المعدل ولكن ، ليس عندى شك أيضا فى ان هذه المعارضة ستخفت بالتدريج حتى تموت حين يولد فى البيئة العربية المعاصرة جيل تعود الاستماع الى الموسيقى العربية ذات ربع الصوت الثابت المعدل ، بذلك فقط تتمكن الموسيقى العربية من

ان نقطع الشقة الطويلة التى تفصلها عن ركب التقدم الذى سبقتنا اليه الموسيقى الاوروبية منذ عدل السلم الموسيقى الغربى ايام يوهان سباستيان باخ .

وقد تثور نوازع المكابرة عند بعض هواة الكلام عن الموسيقى فيصرون على انه لا لزوم لاستخدام غير السلمين الكبير والصغير فى موسيقانا العربية المعاصرة مادام اهل الغرب سعداء بهما فقط . ولكن من قال ان اهل الغرب قد هجروا ربع الصوت او الموسيقىالمقامية عموما ؟ انجورج انسكو وارام خاتشادوريان وبيلا بارتوك وديبوسى كافين لاسكات من يذهبون هذا المذهب ، فقد استخدم كل من هؤلاء أرباع الاصوات فى مؤلفاته ، بل لقد ذهب انسكو الى حد تدوين سوناتا للكمان والبيانو بنفسطريقة تدوين الاصوات العربية .

وللموسيقى العربية المعاصرة مشــكلة هامة تتعلق بنظرية الموسيقى العربية ، أو بمعنى ادق ، كيف تتخلص نظـــرية الموسيقى العربية من المقامية .. وتدخـــل فى باب الموسيقى السلمية ؟ . لقد تخلصت موسيقى اوربا من مقاميتها وصارت لها خواص سلمية واضحة متميزة بعد ان عدل سلمها الموسيقى الى ما هو معروف متوافر بين الناس ، وهكذا الحال فىالموسيقى العربية المعاصرة ، لن تتضح خواصها كموسيقى سلمية الا بعد التوصل الى الابعاد الفعلية للســـلم الطبيعى لها ــ وتعديله واختيار سلم من بين المقامات العربية المتعددة تتوافر فيــه خصائص ثلاثة اساسية لكى يكون السلم الــكبير للموسيقى العربية :

أولا : ان يحتوى على الابعاد العربية معدلة فى شكل ســـلم عربى كبير .

ثانيا : ان يكون من الممكن اشتقاق سلم عربى صغير وســلالم عربية مترادفة من هذا السلم الكبير .

ثالثا : ان تضم السلالم العربية الكبيرة والصغيرة والمترادفة كل المقامات المعروفة من التراث العربى القديم ، وان يكون بها اتساع للمستحدث من الطرائق النغمية المترتبة على وجود هذه الانواع من السلالم .

ان اقامة النظرية الموسيقية العربية على أساس سلمىسوف يخدم الموسيقى العربية المعاصرة ، وخاصة فى تعليم العزف على الآلات العربية .

فمن المسلم به بالملاحظة أن العازفين المجيدين على كل من آلات العود والقانون والناى والرق يعدون على أصابع اليـــد الواحدة وما سبب ذلك الا افتقار الموسيقى العربية المعاصرة الى كتب دراسية على مستوى عال من الكفاية فالنابهون فى العزف على الالات العربية موهوبون على قلتهم . ولكن .. هل يكفى المجتمع العربى هذا العدد الضئيل من النابهين ؟ ثم ماذا يحدث للآلات العربية بعد عشرة او عشرين سنة ؟ هل تنقرض ؟

ان على الدولة واجبا حتميا .. ان تكلف هؤلاء النابهين من عازفى الآلات العربية ان يدونوا تجربتهم فى العزف فى كتب دراسية تكون نواة لتعليم هذه الالات لاجيال المســـتقبل . واسالوا أنفسكم .. اين ابراهيم عفيفى عازف الرق الآن ؟ . ولا يصح أن تجمع الدولة تجربة كل عازفى الآلة الواحدة فى كتاب واحد ــ فهذا خطأ . وانما يجب أن ينفرد كل استاذ بكتاب يضم ما حصله بعبقريته من تجربة . وكل أستاذ له طريقة ــ ولعل تعدد طرائق عزف البيانو وتعدد كتب هذه الدراسات دليل على صحة ما ننادى به من عدم الجمع بين كل الاساتذة فى كتاب واحد . كلهم أساتذة . وكلهم له طريقته ــ وليست هناك طريقة واحدة صحيحة ، بل كلها صحيحة .

وبعد ..

فيبدو أن الموسيقى العربية مليئة بالمشاكل ولكن .. كل الفنون لها مشاكلها . ومن مشاكل الموسيقى العربية المعاصرة .. تعدد الاصوات ــ سواء فى الغناء أو فى الموسيقى الآلية . والحقيقة أن تعدد التصويت لم يكن أبدا غير معروف فى الموسيقىالعربية ، بالدرجة التى يستخدمها مؤلف الموسيقى فى الغرب . فالثابت تاريخا أنالتوافق الصوتىلم يكن معروفا فىأوروبا حتىالقرنالثامن أو التاسع الميلادى وان هو كان أول من كتب عن التعدد الصوتى فى مؤلفاته والمأثور أيضا أن فنون الشرق الموسيقية كانت تعرف تعدد الاصوات قبل أوروبا ، وانما أخذت أوروبا هذا النحو من الموسيقى وطورته اطرادا الى ما وصل اليه فى القرن العشرين من تغليب للتراكيب الهارمونية على القيم اللحنية فى المؤلفــات الغربية الحديثة ..

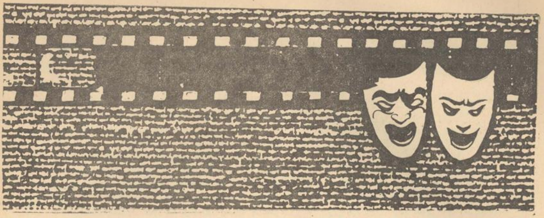
ولعله ليس من الغريب أن نجد فى بعض الالات الموسيقية العربية بقايا تركيبية تشير الى وجود نظام التعدد الصوتى منذ قديم الزمان . فالارغول نموذج آلى . ونظـــام التصويت فى الارغول هو أقدم أنواع تعــدد الاصوات فى أوروبا ، والمعروف باسم التركيب الثابت .

والصييت الذى يقرأ المولد نموذج غنائى ، فالبطانة تردد فقرة لحنية ثابتة والصييت يتجول بصوته فوقها فى تعدد لحنى ، كل الفرق بيننا وبين الغرب أن الموسيقى العربية لم تتقـــدم فىميدان التعدد الصوتى منذ القرن الخامس الميلادى الا مؤخرا ، فى العشرين سنة الماضية ، وبتأثير احتكاك الثقافات الموسيـقية الغربية بنا ــ مما يظهر أثره فى الموسيقى العربية المعاصرة .

ولكن اتجاهنا الحديث الى تعـــدد الاصوات فى موسيقانا اقتصر على استخدام السلمين الكبير والصغير ، المتواترين عند الغربيين ، دون اقدام عام على طرق مجال التعدد الصوتى وغيره من محسنات الموسيقى فى الاصوات العربيـــة ، اى ثلاثة أرباع الصوت ، وهذا طبيعى . فكل المحاولات الفردية التى تمت فى مصر ولبنان فى هذا المجال تصطدم دائما بمقامية الموسيقىالعربية من ناحية ، وبصعوبة الانتقال بالتصوير فى رحاب الاصوات غير المعدلة ولكنها محاولات .. نجح الكثير منها ، وسوف تستمر هذه المحاولات حتى تثبت حينما تقنن الموسيقى العربية ، بالعلم والعلم وحده .

ان هذا المجال فى رأيى هو المجال الذى تخدم فيه موسيقانا خدمة جادة . فليس من المجدى لهذا المجتمع ان يولى القادرون ظهورهم لموسيقاه ومشاكلها ، ويتجهون نحو الكتابة الموسيقية فى أساليب ، هى أساليب جيدة ، ولكن اهلها هم الذين جددوها ، ونحن أحوج الى مجهودات هؤلاء القادرين على الاسهام فىالكتابة الموسيقية العربية فى لهجتها المحلية ، نغما ووزنا وتركيبا ، لعل أجيال العرب القـــادمة تذكر لهم أنهم بعملهم قد جعلوا من الموسيقى العربية علما غزيرا ، بقدر ما هى فن جميل .

د . يوسف شوقى



هل نحن نتحرك الى ميلاد مسرح كبير؟

قد يتبادر الى ذهنك وانت تقرأ العنوان أن هذا حديث عن تاريخ المسرح العربى . ويفهم من هــذا عادة تاريخ تلك المحاولات الاولى التى قام بها العرب فى مصر ولبنــان وسوريا الكتابة المسرحية وللتمثيل فى ذلك العهد الذى بدأ فيه العرب يستوردون الصورة المسرحية على أيدى السلاطين والحكام أو على أيدى اصحاب البعثات الملكية .

ولكننى لا أقصد هــذا المعنى بالمسرح العربى . فانا أكثر انشغالا الآن بالحاضر والمستقبل منى بهذا الماضى الذى ما زال فى حاجة الى نشر وتقييم على نطاق واسع . ولقد قام محمد يوسف نجم بمجهود كبير فى هذا الميدان نرجو لمؤسسة المسرح عندنا أن تلحق به .

وقد يتبادر الى الذهن ايضا ان المقصود بالمسرح العربى هو الاشارة الى مشاكل اللغــــة على المسرح أو الى نوع من التخصص فى النشاط المسرحى يربطه بالموضوعات المستمدة من تاريخ العرب او الاسلام . وليس من شك فى ان مثل هذا المعنى للمسرح العربى يضع كثيرا من المشاكل الجديرة بالنظر والمناقشة غير ان حل هذه المشاكل يحتاج اساسا الى النظر التطبيقى فى المحاولات المسرحية فى العالم العربى على نطاق واسع والى كثير من الدراسات اللغوية والحضارية . ولن نتوصل على أية حال الى الحل الحقيقى لهذه المشاكل لا على خشـــبة المسرح ولا على الصفحات المكتوبة . فالمسرح العربى بهذا المعنى يرتبط مباشرة بالمشاكل الفنية التطبيقية للكاتب والممثــل المسرحى أكثر من ارتباطه بالمستقبل والاتجاه العام الذى هو الموضوع الاساسى لهذا الحديث .

ولكن ماذا نقصد اذن بالمسرح العربى ؟ المسرح العربى تسمية نطلقها على هذا المسرح الـــكبير الذى نتشوق الى ظهوره فى المستقبل القريب والذى تدل ـ فى نظرى ـ على قرب (١) تحققه ظروفنا التاريخية المعاصرة والخطوات العملية التى تتخـــذها الدولة الآن لضمان ظهوره . فانا أومن ايمانا شديدا بأننـــا نتحرك مع حركتنا الى الوحدة والى الاشتراكية ، نحو ميلاد مسرح جديد تشارك به الامة العربية لاول مرة فى تاريخ المسرح العالمى ، ويتحقق لاول مرة أيضا تأصيل الصورة الفنيــــة المستوردة فى حضارتنا .

وليس هذا الايمان من باب التفاؤل الساذج البسيط كما أنه لا يعنى الاغضاء أو التعامى عما فى محاولاتنا المسرحية المعاصرة من نقص وعيوب . فلا شك فى أنه لا يزال أمامنا طريق طويل قبل الوصول الى هذا المسرح الكبير الذى نتشوفه . ولكنى اعتقد ان

(١) أى تحديد بالسنين ما يزال صعبا الآن ولكننا نتكلم عن عمر الامم .

العيوب والنقائص التى نجدها فى مسرحنا المعاصر لا تكون أزمة ولا تعبر عن انهيار بقدر ما تعتبر أخطاء ضرورية فى الطريق الى تقدم كبير .

ونحن فى الحقيقة نخطىء خطأ نقديا كبيرا اذا دفعتنا قلة النصوص المسرحية الجيدة أو الضعف البادى فى تمثيلنا الى التشاؤم أو الى التورط فى أحكام عامة عن المسرح وعما يسمى الروح العربية وغربه المسرح عنها وليس هنا بالطبع مجال مناقشة هذه القضية . ولكنى أعتقد أن الامة العربية لم يتوفر لها من قبل هذا المجموع الفريد من الشروط اللازمة لنشأة المسرح . فنحن نمر الآن فى مرحلة خاصة لم تتكرر كثيرا فى تاريخ المسرح العالمى . مرحلة يحاول فيها المسرح كصورة فنيـــة أن يضرب جذوره فى حضارتنا الجديدة بعد أن كان صورة فنية مستوردة لا مكان لها فى أرضنا ولم تتطور فيه بل وصلتنا ناضجة كادت أن تصيبها الشيخوخة . ان النبات المســتورد العجوز قد بدأ يضرب جذورا جديدة فى أرضنا . ولست أظن أن من الممكن لاحد مؤرخى المسرح أن يشـــير الى عصر آخر من العصور التاريخية (١) كان وضع المسرح فيه مشابها لوضـعه الحالى عندنا .

ولقد دفعنى هذا الايمان باننا نتحرك الى مسرح عظيم واننا نعايش آلام ولادته ، الى الاحســاس بضرورة التبصر بالشروط العامة التى تصاحب نشأة المسرح العظيم عامة على اعتبار أن هذا التبصر من أهم عوامل الاسراع بمجيئه وخير الطرق لمساعدته على الظهور .

كما أن استدامة التفكير فى طبيعة اللحظة المعاصرة لمسرحنا قد أدت بى الى الظن بأن بعض الاطراف العامة التى يسير عليها التخطيط للمسرح عندنا قد اغفلت طبيعة هذه اللحظة . وان هذا الاغفال قد أدى بنا الى استلهام بعض الحلول لمشاكلنا من الحلول التى قدمت لمعالجة أزمة المسرح فى أوروبا بدلا من أن نحاول دائما أن نستلهم أولا واقعنا المباشر .

ومن هنا كان التفكير فى هذه الاحاديث عن المسرح العربى التى يجب فى نظرى أن تتعرض للنقط التالية :

١ ـ الشروط العامة لنشأة المسرح الكبير .

٢ ـ الفارق بين وضع المسرح عندنا وأزمته فى أوربا .

٣ ـ بعض مشاكل التخطيط للمسرح وضرورة ارتباطه بواقعنا .

* * *

ليس الحديث عن الشروط اللازمة لنشأة المسرح بالامر السهل . فاستخراج هذه الشروط هو فى الواقع بمثابة تلخيص شامل لتاريخ المسرح كله . كما ان اى اختيار لعدد من العوامل التى صاحبت ازدهار المسرح واعتبارها شروطا له أمر يثير كل المشاكل التى تثيرها عادة فلسفة التاريخ عامة ومعنى الضرورة والعلية فيه خاصة .

ولكننا نستطيع مع ذلك أن نضع أيدينا هنا مباشرة على أول هذه الشروط وابرزها اذا ما تساءلنا فى بساطة : لماذا نهتم الآن بالمسرح ؟ ماذا نقصد به ؟ اننا منشغلون به على نحو لم يسبق له مثيل ونحن منشغلون أشد الانشغال بتطورنا الاقتصـــادى والسياسى والاجتماعى .

ان الاجابات السريعة على هـــذا السؤال لا تكفى . نحن بالطبع نريد للجمهور أن يعايش تجارب الفن العالمى المسرحى الكبيرة وأن يتعرف على أعمال شكسبير وموليير وابسن وشو .. الخ . ونحن بالطبع نؤمن أن فى المسرح أخلاقا وتهذيبا وتقـرر بقية الامم المتحضرة أن المسرح كأى فن آخر يجب أن تشجعه الدولة المستنيرة المخلصة لجماهيرها . ولا اظن أننا كنا نختلف فى أى لحظة من لحظات تاريخنا المعاصر قبل ثورتنا العربية على هذه المعانى . ومع هذا لم ينتقل الاقتناع بهذه الآراء الى العمل بها حتى تفجرت قوى الوعى القومى تفجرا لم يسبق له مثيل وتحركت قوى الشعب نحو التآلف فى الداخل والتطلع الى الوحدة الكبيرة للامة العربية . ان الاهتمام بالمسرح ينبع اليوم فى الحقيقة من مستلزمات لحظتنا التاريخية ومن مطالب الواقع الاشتراكى الذى يحاول مجتمعنا أن يحققه . اننا نحاول عن طريق الاشتراكية الوصول الى نوع من التآلف بين قوى الشعب العاملة يجعلها أقدر على العمل معا نحو مستقبل أكبر . ولا بد فى هذه المرحلة من أن تشعر القيادة الفكرية للامة بضرورة وجود فن يعبر عن هذه المحاولة التى يقوم بها المجتمع ويبعث فى الافراد نوعا من التجمع للعمل على تحقيقها . فالفن فى جميع المجتمعات من أنجع وسائل تشكيل المجتمع سواء للخير أو للشر . وقد يكفى أن نرى فى عصرنا الحاضر كيف استطاع الفـن فى أمريـكا مثلا ـ وخاصة ما تركز منه فى السينما والتليفزيون ـ أن يعد المجتمع ليكون مجتمعا من المستهلكين على حد تعبير الاقتصاديين الغربيين لان هذا هو الطابع الذى يستلزمه الوضع الاقتصادى هناك .

ولكن طبيعة المسرح وكون « الفعل » هو جوهره وماهيته قد جعله الصورة الفنية الوحيدة التى يرتبط ازدهارها الفنى ـ على نحو فريد ـ بكل ازدهار للوعى القومى فى اية امة من الامم . فاذا استرجعت التاريخ وجدت المسرح لا يزدهر فعلا الا فى مثل هذه اللحظات . غير أن هـــذا الازدهار للوعى القومى لا يعنى مجرد التخلص من الاستعمار أو مجرد النجاح الحربى ولكنه يعنى أساسا تفتح الطبقات فى المجتمع وازالة الفوارق بينها بحيث يمكن لها أن تجتمع على شعور واحد وفى مكان واحد وأن تعيش داخل المسرح تجربة واحدة موحدة . ويمتاز أيضا هذا النوع من تفجر الوعى القومى بانه يكون مصاحبا للتحرك نحو خلق وحدة قومية واسعة تستمد مقوماتها من المشاركة فى تراث واسع ومن الامل فى مستقبل واحد .

ولا يجد مؤرخو المسرح كلمة يعبرون فيها عن طبيعة المسرح الذى يزدهر فى مثل هذه الظروف الا كلمة المسرح « القومى » التى استخدم فى موضعها هنا كلمة « العربى » . فهم يقولون مثلا أن المسرح الاغريقى فيما بين ٥٠٠ ـ ٤٠٠ ق م والمسرح الاليزابيثى (والملك جيمس) فيمـــا بين ١٥٥٠ ـ ١٦٢٥ كان مسرحا قوميا . وهم يقصدون بهـــذا أن المسرح فى هذين العهدين كان أداة صالحة تمام الصلاحية للتعبير عن تدفق الوعى القومى فى أثينا وانجلترا وأن المدقق فى تفاصيل النشاط المسرحى حينذاك يستطيع أن يتبين كل خصائص الامة بآمالها وآلامها

---

(١) قد تكون روما هى البلد الوحيد الذى يمكن تتبع مثل هذه المرحلة فيه ومع ذلك فقد كانت هناك دراما محلية من ناحية ثم أن روما من ناحية أخرى كأمة غازية كانت تنظر الى المسرح على أنه صورة لا يبرع فيها الا أفراد جنس أقل منهم . وعلى هذا فهى تختلف فى ظروف بالنسبة للمسرح عن ظروفنا المعاصرة.

وبكل ما فيها من قوة ونقص . فقد احتوى المسرح فى هذين العصرين على كل مالدى الامة من دين وفكر وفلسفة وشعر وأخلاق وسياسة ومجون . ولا تكاد تستطيع ان تعثر على مظهر واحد من مظاهر حياة اليونان او الاليزابيثيين غير منعكسة فى مسرحهم . بل ان من المفيد ان تلاحظ انه ليس بين صور الفنون المختلفة من موسيقى وشعر ونحت وتصوير ما بلغ هذه المرتبة من القدرة على التعبير عن الامة باكملها غير فن المسرح . ولقد ظلت قدرة المسرح على هذا التعبير مفردة طوال تاريخ الانسانية كله . حقا ان الرواية القصصية تحاول منذ نشأتها ان تبلغ هذه المرتبة ولكنها لم تصل الى ذلك حتى الآن . والواقع ان المسرح نفسه لم يحقق فى تاريخه القدرة على أن يكون خير اداة للتعبير عن الامة الا فى عهود نادرة جدا . ولكن يبدو ان المسرح عند ما يصبح صورة مخلصة للامة يكون بالتالى فى أزهى عهود ازدهاره الفنى . فليس فى تاريخ المسرح ما يقارب أبدا الدراما الاتيكية او يبلغ كل ما بلغته المسرحية الالزابيثية .

فالمسرح القومى ، واذا كان مسرحنا فهو المسرح العربى ، يعنى كمفهوم نقدى للمسرح فى أروع عصوره الفنية الماضية أو المقبلة ، حين يصبح الاداة الفنية الوحيدة القادرة على التعبير الكامل عن حاضر الامة بكل ما فيه من امكانيات . واذا كان ظهور مثل هذا المسرح مشروطا دائما بالازدهار الكبير فى الوعى ، فانا اعتقد اننا نعيش الآن لحظات يتحقق فيها مثل هذا الشرط واننا على وشك تكوين المسرح العربى الكبير . انني لا اشعر بالحرج وانا اذكر سلاميس وهزيمة الارمادا الى جانب معركة السويس . فليست العظمة الحقيقية فى هذه المعارك فى ذاتها بل فيما فجرت من قوى ونتائج فيما بعد . ولكننا نحس بالطبع بضخامة المسئولية الملقاة على عاتق الدولة وقد كان لها فضل التبصر بتوفر هـذا الشرط من شروط ازدهار المسرح فسارعت بأن تمنحه كل رعايتها واهتمامها .

ان الدولة فى مثل هذه العهود تلعب دائما هذا الدور الكبير فى رعاية المسرح . فهى اما ان تعتبره من باب الخدمات العامة التى تتحملها الدولة وتبيحها اباحة مطلقة للمواطنين كما فعلت أثينا . واما ان تعتبره مسئولية شخصية لافراد من الطبقة الحاكمة على شريطة ان يبيحوه اباحة تامة للمواطنين بجميع طبقاتهم كما فعل التيودر فى بريطانيا .. ليس من شك ان هذا التلخيص لدور الدولة فى هذين العهدين فيه الكثير من التبسيط فهو لا يشير الى طبيعة العيـد القومى الذى ارتبط بديونيزيا المدينة فى أثينا وهو العيد الذى كانت تقام فيه المسابقات المسرحية وتمنح الجوائز الرسمية ولا يشير الى دور الكوريجوس وهو المواطن الثرى الذى كانت تلقى عليـه الدولة شرف تمويل المسرحيات كما لا يحدد من ناحية أخرى طبيعة دور النبيل الاليزابثى الذى تنتمى اليه الفرقة دون ان يتحمل تمويلها الكامل .

ان مسئولية الدولة عن المسرح قد اتخذت بالطبع صورا مختلفة متباينة ولكن المهم ان عصور الازهار الفنى للمسرح هى عصور كانت تتحمل فيها الدولة العبء الاكبر كما تفعل الدولة عندنا الآن .

ان ظاهرة ارتباط ازدهار المسرح بظاهرة الوعى القـومى وبرعاية الدولة تحتاج الى عمر لتفسيرها . ولكننا لا نستطيع إلا ان نقبلها كحقيقة مدركة من اى استعراض بسيط للنتائج ، وتوفر مثل هذا الشرط فى لحظتنا الحاضرة يلقى على الدولة وعلى المثقفين مسئولية كبرى هى مسئولية المساهمة فى تخطيط وتطوير مسرحنا الوليد الناشىء ليصبح المسرح القومى ، المسرح العربى الكبير .. ولن يكون المسرح كذلك حتى يصبح – مرة اخرى – خير اداة فنية للتعبير عن حاضر الامة بكل ما فيه من امكانيات .

فما هى شروط المسرح الكبير ؟ وما هى خصائص لحظتنا المعاصرة التى يجب مراعاتها فى التخطيط ؟ وما هو دورنا كمثقفين فى هذا العمل ؟ هذا بعض ما ستتعرض له هذه الاحاديث عن المسرح العربى ..

بدر الديب

(بقية من مشكلات الفكر الاشتراكى ص ٧)

العاصمة ومراكز الصناعة مجتمعا يختلف عن مناطق امارات الوسط وجنوب الهضبة يختلف عن قبائل الناجا فى الشمال الشرقى . وفى وسط افريقيـا توجد الكونغو التى تضم الى منـاطق الاستثمار الرأسمالى مناطق قبـائل الأقزام وآكلى النباتات وأشياء اخرى ! !

وفى دولة بوروندى يختلف التركيب الاجتماعى عن دولة مصر مع انهما تعيشان فى قارة افريقيـا وان كانتـا تختلفان فى مستوى التطور ومراحل التقدم .

اذن نخرج من هذا بان رسم خريطة عامة لهذه المجتمعات ليس فى الامكان الواقعى ، وان اى محاولة من هذا النوع تمثل استغلالا للعلم والفكر الاشتراكى وان المطلوب هو رسم خريطة خاصـة بكل مجتمع وفى نفس الوقت نجد كون أن المعركة عاليـة وان وحدة العمل السياسى المتحرر تجمع كل الاشتراكيين وهذا يخلق نوعا من المشكلات المترتبة على المشـكلة السـابقة وهو أنه فى الوقت الذى يتطلب الموقف تخطيطا ورسما خاصـا بكل دولة ، نجده يتطلب تخطيطا ورسما عاما لكل الدول المتخلفة والمجتمعات المتخلفة . وهذا ما نلاحظه باستمرار حين نتكلم عن وحدة العمل السياسى بين الحركات السياسية فى افريقيا .

هذه هى بعض مشـكلات الفـكر الاشتراكي والممارسة التطبيقية فى حياة بعض الدول الاسيوية والافريقية التى تلتزم الاشتراكية طريقا للمستقبل وهى تتطلب منا جميعا ان نفكر وان نتنافس وان نتبين باستمرار الصواب من الخطأ . اذ لا يعيبنا ان نتراجع عن الخطأ وانمـا العيب كل العيب هـو الا نفكر .

د. عبد الملك عودة



مسرح التلفزيون

هل حقق مسرح التليفزيون رسالته ؟ ! أولا ما هى هــذه الرسالة ؟ وهل تختلف عن رسالة المسرح التقليدى ؟ اسـئلة كثيرة جدا بدات تتردد فى الوسط الفنى منذ آن انشئت الفرق التليفزيونية المسرحية ، وهى أسئلة تفيدنا جدا مناقشتها ، ومع هذا لم يكد يناقشها احد مناقشة حادة .. لماذا ؟

ان هذه الفرق ـ خلال عام واحد ـ احدثت نشاطا ضخما فى حياتنا الفنية .. يكفى ان عدد الروايات التى قدمتهـا فى موسم واحد بلغ أضعاف ما قدمته فرق المسرح التقليدى ... وكذلك الامر بالنسبة لعدد المتفرجين .. فاذا راعينا انها تقدم رواياتها على المسرح ثم على شاشة التليفزيون فضلا عن أنهــا تطوف بالاقاليم ، تبين لنا مدى اتصالها بالجمهور العريض .. من هنا يفيدنا أن نناقش هذا الفن من حيث فكرته الفنيـــة وطبيعته ووظيفته ، ليس فقط باعتباره فنا جديدا ، بل أيضـا باعتباره فنا مرتبطا اشد الارتباط بحياتنا ، وبمفهوماتنا الفنية .

التكييف الالكترونى :

أولا : هل مسرح التليفزيون فن مسرحى ام فنتليفزيونى ؟؟

ان العمل التليفزيونى ـ من الوجهة النظرية ـ هو العمل الذى يعد ويصور ويسجل داخل الاستوديوهات التليفزيونية .. فاذا تم تصويره وتسجيله خارج الاستوديوهات ، آى علىالمسرح مثلا ، وجب ان يخضع فى اعداده لمقتضيات ومتطلبات الادوات التليفزيونية .. ان للتليفزيون كاميرات معينة وشرائط معينة ، وعملية التناول الفنى التليفزيونى نفسها لها اشتراطات معينة ، ونقل العمل الفنى من المسرح الى الشاشة التليفزيونية يستلزم تكييفه تكييفا الكترونيا .. وهكذا .. فهل توافر كل ذلك فى الاعمال التى قدمتها الفرق التليفزيونيـــة على المسرح ، سواء الفرق التى قدمت روايات مسرحيـــة ، أو الفرق التى قدمت روايات وتابلوهات استعراضية وغنائية وراقصة ؟

بالنسبة للروايات المسرحية ، المفروض ـ مثلا ـ أنالمسرحية العادية يشاهدها جمهور تحدده سعة المسرح ، وممثلوها يمثلون لهذا الجمهور المحدود ويتحركون « بميزانسين » يملا خشبة المسرح ، ومخرجوها يستخدمون الاضاءة المكيفـــــة والملابس والديكورات الملونة ... الخ .. بينما المسرحية التليفزيونيـــة يشاهدها مع هذا الجمهور ، جمهور عريض لم يحضر الى المسرح بل نقلت اليه على شاشة صغيرة بواسطة ثلاث كاميرات مثلاوهذه الكاميرات توضع داخل المسرح فى اوضاع ثابتة ، اى لا تتحرك كما تتحرك عين المتفرج ، وهى بسبب ثبات موضعها تحولالمشاهد الى لقطات ، وتتبادل لقطاتها ، وتقترب منها او تبتعد عنها وتظهر ما تسجله من خشبة المسرح مصغرا أو مكبرا ، وتلغى الوان المـلابس والديكورات ، وهــذا كله يستلزم تكييفا آخر التعبير والاداء والميزانسين والاكسسوار .

فن جديد :

واذن فلا يمكن أن نعتبر المسرح التليفزيونى فنا مسرحيـا خالصا ، ولا فنا تليفزيونيا خالصا ، ولا مزيجـا من النوعين ، ولكنه فن جديد تماما .. ومن الخطأ ان نفاضـل بين الفنون ... هو فن جديد ولكن للآن لم تتبلور بعد مواضعاته فى نظرية متكاملة الاسس او المنهج فى العالم كله ، بل ان التليفزيون نفسه كجهاز فنى لا يزال فى مرحلة التجارب بكل فنونه فى العالم كله ايضا ، وانما المهم ان المسرح التليفزيونى عندنا ساهم مساهمة فعالة فى ممارسة هذه التجارب ، بل اننا سبقنا فى هذا المجال بلادا كثيرة متقدمة جدا فى التفكير الفنى ومع ذلك لم تمارس هذا الفن الجديد .

والمهم أيضا أن فرق المسرح التليفزيونى عندنا حققت نتائج مذهلة ، سواء الفرق التى قدمت روايات ، أو الفرق التىقدمت

استعراضات .

تكنيك جديد :

صحيح ان الفرق المسرحية قدمت روايات تبدو من نفس النوع الذى تقدمه المسارح العـادية ، بل اعادت تقديم بعض الروايات العادية (مثل رواية السكرتير الفنى) ، وكما يحدث ايضا فى المسارح العادية اتجهت احيانا الى الاقتباس (مثـل روايات المفتش العام ومطرب العواطف واصل وصورة) واحيانا الى الاعداد المسرحى من القصص ، ورغم ذلك فانها قدمت فى التكنيك الفنى اداء جديدا هو فى الواقع اكثر تناسبا مع هذا الفن الجديد ، لانه يعتمد على تعدد المشاهد ، وعلى تبسيط واختصار الزمن المسرحى لكل مشهد .

آنا لست متحمسا للاقتباس ولا لاعداد القصص وتحويلها الى مسرحيات ، ولكن هذا التكنيك الجديد يساعد على تكوين وتاصيل مواضعات جديدة تلائم بين مواضعات خشبة المسرح وكاميرا وشاشة التليفزيون ، وهذا يمهد لخلق المؤلف الجديد الذى سيكتب اساسا للمسرح التليفزيونى ، وليس للمسرح العادى ولا للتمثيلية التليفزيونية التى تعد داخل الاستوديوهات .

الشغف بالمسرح :

ولقد أتاحت كثرة عدد فرق المسرح التليفزيونى فرصـــة مضاعفة النشاط المسرحى ونشاط الفنانين والفنيين والمخرجين ومصممى الازياء والديكورات وواضعى الموسيقى المصـــاحبة للعرض التمثيلى ... كذلك قدم مسرح التليفزيون خامات ومواهب جديدة من الناشئين الدارسين الذين لمعوا تحت الاضواء بعـد موسم واحد ، كما أغنى برامج التليفزيون بمواد حية ، وايضا اغنى مختلف المجالات الفنية بوجوه جديدة وافكار جديدة .

واهم من هذا كله ان مسرح التليفزيون خلق الشغف بالمسرح بين الجمهور ، ليس فى القاهرة فقط ، بل فى الاقاليم ايضا .. ان بعض الحفلات التى أقيمت فى المدن بلغ عدد روادها خمسة الاف متفرج .

ومسرح البالون

والمسرح التليفزيونى الاستعراضى ايضا حقق نتائج مذهلة فنيا وماديا .. ان الفرقة الاستعراضية الغنائية بلغ عدد روادها اكثر من الفى متفرج فى الحفلة الواحدة ، واستمرت تعمـــل فترة طويلة بهذا النجاح على مسرح البالون ، ولم تتوقف الا لتحل محلها فرق أخرى ببرامج أخرى فى نفس النجاح .. ومن الناحية الفنية قدمت الفرقة الاستعراضية نمـاذج متطورة فى الموسيقى والرقص والغناء ، وهذه النماذج دفعت هذه الفنون الى الامام ، وصححت كثيرا من المفهومات الخاطئـة التى كانت قد ترسبت فى اذهاننـــا فى الماضى ، نتيجة للارتجال الذى كانت تعيش فيه فنوننا .

ان من أهم النقط التى تسترعى الانتباه وتستحق البحث ان الفنانين الارتجاليين كانوا يتوهمون مثلا ان الجمهور يعشـــق الطرب فى الموسيقى والغناء ، وهز البطن فى الرقص ، وقد اثبتت التجربة العملية فى مسرح البالون عكس ذلك . . فان اقبـــال الجمهور على الاعمال المتطورة يدل على اســـتعداده الفنى ، ويؤكد ان فنوننا بدات تنتقل من المرحلة الارتجالية الى المرحلة العلمية .

الكم والكيف

الحقيقة انمن مزايا المسرح التليفزيونىانه هيا باستعراضاته وبرواياته مجال دراسة قضايا فنية كثيرة ؛ ولكننا لم تعرسها كما ينبغى ، أو على الاصح لم نتعمق فى بحثها بحثا مرتبطـــا بواقعنا وظروفنا ، بحيث تزيد استفادتنا من هذه التجارب .

فنحن مثلا بالنسبة للروايات المسرحية آثرنا مشكلة « الكم والكيف » وتساءل بعضنا عما اذا كان من الافضـــل ان نقـدم روايات قليلة ذات مستوى ممتاز ، أم نقدم روايات كثيرة ذات مستوى أقل .. ان بحث هذه النقطة بحثا مجديا يستلزم أن ندرك أن التفكير الدرامى لم يتأصل بعد فى بيئتنا ، وان الثقافة الدرامية لم تنتشر بعد فى بلادنا ، وان النشاط المسرحى قبل انشاء الفرق التليفزيونية لم يكد يتجاوز القاهرة ، وفى نطاق محدود ، واننا فى مجتمعنا الجديد نريد تنمية الوعى الفنى ، وازالة الحواجز التى كانت قائمة بين الثقافة والشعب ... فكيف بعد هذا نتحدث عن « الكم والكيف » ؟

هل نكتفى بتقديم ثلاث روايات مثلات طول الموسم فى القاهرة فقط كما كان يحدث ؟ هل نكتفى بتقديم مواسم بلا جمهور كما كان يحدث ؟

ان التجـــربة العملية أثبتت ان « الكم » لا يتعارض مع « الكيف » ، وان زيادة عدد وروايات الفرق المسرحيـة اثارت التنافس الفنى بين مختلف الفرق وانعشت كل المسارح وملات مقاعدها بالجمهور لاول مرة فى تاريخنا المسرحى .

ولكن ماذا نفعل فى المستوى الفنى ؟ لا شك أن هذه مشكلة سببها الافتقار الى المؤلف المسرحى ، فهل نعالجها بالحديث عن « الكيف » ؟ يستحيل .. وانما نعالجها بافساح المجال للنشاط الفنى مع متابعته بالنقد البناء .. بهـذا نكتشــف أخطاءنا ونحاول معالجتها عمليا ، وبهذا نجتاز مرحلة الممارسة اجتيازا واعيا .

الحاجة الى النقد

كذلك أثارت الفرقة الاستعراضية الغنائية مشكلات فنيـة هامة ، ولكننا أيضا تناولناها بسذاجة ... كان من اللازم ان نتعمق فى بحث التطورات التى حققتها ... فمثلا فى الموسيقى استخدمت « الفورم » والتوزيع والاداء الاوركسترالى ، وفى الرقص استخدمت الميزانسين والتعبير الموضوعى ، وفى الغنـاء استخدمت الاداء بالنوتة والكورال ... الخ ... هذه خطوات هامة جدا فى تطوير فنوننا ، ولو أننا واصلنا السير فى هـــذا المجال المتطور لقضينا نهائيا على الارتجال الذى لا تزال رواسبه متفشـــية فى انتاجنا الفنى .. فنحن لا نزال نرى الارتجاليين يثيرون ضجة جوفاء حول الاغانى الفردية والموسيقى البدائية ، وهذه الضجة من عوائق التقدم .

ان فنوننا فى حاجة الى النقد القائم على الدراسة المنهجية المدرك لواقعنا وظروفنا ليتاصل التفكير الدرامى فى بيئتنا ، وترتفع فنوننا الى المستوى العالمى ، ويتحمل الفنانون مسئوليتهم عن نشر الوعى الفنى ... ولا شك فى أن مسرح التليفزيون قدم تجارب عملية للفن المتطور .. انها ليست تجارب بلا أخطاء ، ولكنها بدايات سليمة فى المجال الفنى السليم .. انها نقطـــة تحول من الفن الارتجالى الى الفن القائم على التخطيط ، وهى بذلك أحوج ما تكون الى النقد الواعى الذى يتناولها بالشرح والتحليل والتقييم والتقويم .

ولكن أين النقد الواعى ؟ اسالوا النقاد الذين يعرفون اسرار النجوم ، ولا يعرفون ابجديات الفن !!

عبد الفتاح البارودى

الصحافة فى المجتمع المعاصر

تأليف برنار فوايين

المجموعة u من سلسلة « المجتمع السياسى » التى تصدر باشراف الفريد جروسيه

الناشر : مكتبة ارمان كولان بباريس سنة ١٩٦٣ - فى ٣٢٨ صفحة من القطع المتوسط .

بدأت المكتبة الفرنسية تزخر منذ نهاية الحرب العالمية الثانية بالابحاث التى تدور حول الصحافة ومعاوناتها بعد أن سبقتها المكتبتان الامريكية والانجليزية فى هذا المضمار . ويقسم المؤلف كتابه الى مقدمة يبين فيها أن الصحافة أصبحت ضرورة حيوية بالنسبة للمجتمعات المختلفة التى يتكون عالمنا منها ، وهى لهذا السبب جديرة بالدراسات الطويلة العميقة التى قام ويقوم بها بانتظام الاخصائيون ..

ويبحث الباب الاول من الكتاب فى مؤسسات الصحافة ويتكلم عن الاتصال فى المجتمع الصناعى وعن عالم الاعلام وتنظيم الصحافة . ويرى المؤلف ان الصحافة المطبوعة لم تتقدم كثيرا من حيث الاخراج والتحرير ، بين سنة ١٨٢٠ وسنة ١٩٢٠ . هذا على الرغم من أن عدد قرائها وصل الى مائة ضعف خلال تلك الحقبة . ومنذ نهاية الحرب العالمية الاولى ادخلت الصحف الحفر على الزنك كوسيلة لطبع الصور الظلية بعد أن كانت تستخدم الخشب لهذا الفرض ، اما الخبر فقد احتل المركز الاول من حيث الاهمية ، بعد أن كان يلى المقال . وهنا يقوم المؤلف بعمل مقارنة بين الصحافة والاذاعة والتليفزيون ، فيرى ان وسيلة الاعلام الاولى تحوى كمية اكبر من الاخبار والمقالات تصل احيانا الى عشرة اضعاف ما ينشر منها بوساطة الاذاعة والتليفزيون . كما أن الكلمة المطبوعة تمتاز عن المذاعة بانها مثبتة فيمكن الاحتفاظ بها والرجوع اليها فى حالة عدم فهمها . وفضلا عن ذلك ففى مكنة الصحيفة التوجه الى فئة معينة من الناس ، فى حين أن الاذاعة والتليفزيون يتوجهان الى كل المستمعين أو المشاهدين دون التمييز بينهم .

لقد أصبحت الصحافة - بمعناها الواسع - الوسيلة التى يتحدث بها الناس بعضهم الى بعض . فعن طريقها يتوجه رئيس دولة الى الشعب ويتكلم الكاتب مع قرائه . وينشر هؤلاء اراءهم فى الباب المخصص لهم ، وللاتصال الاجتماعى الذى تحققه الصحافة ثلاث صفات : فهو مباشر ومستمر وعالمى . وللصحافة التى تتوجه للجماهير ثلاث وظائف ، هى : الاعلام وبلورة الاراء والترفيه . لا شك أن الوظيفتين الاولى والثانية أساسيتان . أما الثالثة فثانوية او اضافية وينبغى عدم المبالغة فيها والا انقلبت الى سم زعاف او الى مخدر . وقد لوحظ ان المجتمعات المتقدمة فى الصناعة اكثر حاجة الى الترفيه من المجتمعات المتاخرة . ويرى صاحب « الصحافة فى المجتمع المعاصر » أن الصحافة فى الكتلة الغربية لا تزال تابعة للقطاع الخاص . اما الاذاعة والتليفزيون فيتبعان القطاع العام اذا ما استثنينا الولايات المتحدة التى تترك جميع وسائل الاعلام فى أيدى الافراد والشركات دون اى تدخل منها . وقد أصبحت الصحافة صناعة تقوم على جمع الاخبار واعدادها وتكييفها والتعليق عليها وبيعها . اما عملية جمع الاخبار فقد أصبحت اليوم فى أيدى وكالات الانباء التى تقوم ببيعها للصحف ودور الاذاعة والتليفزيون . كما قد تكون المطابع نفسها ملكا لشركات لا تتبع الصحف التى تطبع فيها . وكذلك التوزيع فقد تتولاه شركات قائمة بذاتها . وعلى أى حال فان اصدار جريدة يومية ان هو الا معجزة فى حد ذاته . اذ ينبغى فى حدود الاربع والعشرين ساعة استقاء الانباء من جميع انحاء العالم وصياغتها والتعليق عليها وتوزيعها على الصفحات وطبع مئات الالاف من النسخ بل الملايين منها وتوزيعها . واى خطأ او تاخير فى مرحلة من هذه المراحل يعرض الصحيفة للافلاس . فهناك خيط رفيع جدا بين النجاح والفشل . ويتوقف نجاح الصحيفة اليوم على اقتنائها أحدث ما وصل اليه العلم الحديث فى صناعة الالات الناقلة للاخبار السلكية منها واللاسلكية والات تنضيد الحروف والطابعات الروتاتيف السريعة وعلى هيئة كافية من الموظفين والمحررين والفنيين المدربين أحسن تدريب على مختلف المراحل التى تمر بها الصحيفة حتى تصل الى ايدى قرائها . وقد يصل عدد المشتغلين فى الصحيفة الى الف يعمل سدسهم فى التحرير ، فى حين يوزع الباقى بين الادارة والمطبعة . ولاشك ان هذا العدد الضخم من العاملين فى دور الصحف ، يرفع من سعر تكلفة النسخة الواحدة بحيث يزيد من سعر البيع . ولسد هذا العجز ، لابد من البحث عن مصدر ايراد يعوض الخسارة ويحقق بعض الربح . وقد كان الاعلان - ولا يزال - هذا المصدر الذى تلجأ اليه كافة الصحف . فلابد لكل صحيفة ان تضمن لنفسها مدخولا من الاعلانات ، فتخصص لها حوالى ٤٠٪ من صفحاتها . وقد تبين ان ارتفاع التوزيع يزيد من دخل الصحف اذا وصل الى حد معين . ولكن اذا ما تجاوز هذا الحد انقلب الى خسارة ان لم يرفع سعر الاعلان بنسبة الزيادة فى التوزيع .

ويعتمد برنار فوايين فى بحثه على الاحصاءات التى قامت اليونسكو بها والتى ظهر منها ان عدد النسخ المطبوعة من الصحف قد زاد بنسبة ٣١٪ فى المدة الواقعة بين سنة ١٩٤٨ وسنة ١٩٦١ . وهى أعلا قليلا من نسبة الزيادة فى عدد سكان العالم خلال الفترة نفسها . ويخلص من ذلك الى ان انتشار الاذاعة وظهور التليفزيون لم يكن لهما الاثر الذى يخشى منه على مستقبل الصحافة .

ويقدم الكتاب بعد ذلك احصائية بعدد الصحف فى العالم

ومحطات الارسال الاذاعية والتليفزيونية وعدد اجهزة الاستقبال ونسبتها الى عدد السكان . ويتضح ان الاختـــلاف فى توزيع الصحف بين بلد وآخر انما يعود الى الاختلاف فى البناء الاجتماعى والعادات والتقاليد التى لكل بلد .

ويعرض المؤلف للصحافة السمعيـة البصرية ، اى للاذاعـة والتليفزيون ويقارن بينها وبين الصحافة المطبوعة ويرى ان عامل الاخبار والتعليق اقوى فى الاخيرة ، فى حين ان عامل الترفيه هو الاساس فى الصحافة السمعية البصرية . ولا ينسى الكتاب ان يحدثنا عن الصحافة السينمائية او الافلام الاخبارية التى فى رأيه لا يمكن ان تكون الا صحافة مكملة فضـــلا عن عدم تمتعها بحرية كافية لانها تخضع لرقابة الدولة فى كل بلاد العالم . هذا بالاضافة الى تعرضها اخيرا لمنافسة التليفزيون الخطيرة ، لذا اتجهت الصحافة السينمائية الى التحقيقات واخذ الاحاديث . وبالاختصار ، الى الموضوعات التى تعالجها فى العادة المجلات الاسبوعية المصورة .

ويختتم المؤلف الفصل الذى يسميه « عالم الاعلام » دون ان يحدثنا فى شىء من التفصيل عن وكالات الانباء . ويركز اهتمامه على الوكالات العالمية الخمس ، وهى وكالة هافاس التى تعرف اليوم باسم وكالة الانباء الفرنسية ووكالة رويتر الانجليزية والاسوشيتدبريس واليونايتدبريس انترناشيونال الامريكيتان ووكالة تاس السوفيتية . والى هذه الوكالات ـ كما يقول المؤلف ـ تدين الصحافة بعالميتها وبدسامة محتوياتها وبسرعة حصولها على الاخبار . وتعمل الى جانب هذه الوكالات العالمية وكالات محلية أو اقليمية تتبادل الاخبار بينها وبين الوكالات الاولى وتتبع حكومات بلادها . وفضلا عن ذلك فتوجد فى بعض البلاد المتقدمة فى ميدان الصحافة وكالات يقال لها « وكالات النصوص » أو « الوكالات المتخصصة » التى تمد الصحف بالموضوعات الاقتصادية او الفنية او السياسية او الدينية او الصور الاخبارية وغيرها .

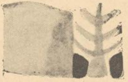
واذا انتقلنا الى الفصل الثالث من الباب الاول رأينـــاه يحدثنا عن مركز الصحافة الفرنسية ، وعن بناء الصحف وعن الصحفيين وورق الصحف ومطابعها وتوزيعها وبيعها ، وعن الاعلان والصحافة . ولولا ضيق المقام لعرضنا لكل من هــذه الموضوعات بالاضافة التى هى جديرة بها . ولكننا نكتفى هنا باهم ما جاء فى هذا الفصل . وهو دراسة حال الصحفيين والمكانة التى أخذوا يمثلونها عندما بدأت الثورة الصناعية فى أوروبا فى حوالى منتصف القرن التاسع عشر . بيد أن هــذه المهنة لم تستقر تماما الا بعد الحرب العالمية الاولى ، بعد أن أدرك الناس أهميتها . بل خطورتها ، وبعد أن فهم الصحفيون انفسهم قدرهم فى المجتمع الذى يعيشون فيه . ويعتقد برنار فوايين بان تأهيل الشباب للصحافة كفيل بان يرفع من قدر هذه المهنة ادبيا وماديا . وقد أثبتت التجارب خطأ الفكـرة القديمة التى تقول « ان الصحافة لا تدرس »

ولما كان الورق هو عماد الصحافة وغذاءها الذى لاغنى عنه ، فقد خصه الكتاب بشىء كثير من عنايته . واعتمد ـ كما هى عادته ـ على احصاءات اليونسكو ودراستها . ففى عام ١٩٦١ بلغ الانتاج العالمى من ورق الصحف ١٥ مليون طن ، استهلكت الولايات المتحدة نصفه وحدها . وعلى الرغم من زيادة الطلب على الورق سنويا بنسبة ٤٪ فقد زاد المنتج منه فى سنة ١٩٦٣ على المستهلك بحوالى مليونين ونصف مليون من الاطنان ، مما وضع حدا لاستغلال منتجى الورق .

ويستعرض المؤلف بعد ذلك آلات جمع الحروف السريعة من طراز كوميت والات الطبع الدائرية « الروتاتيف » التى تصل قوة انتاجها الى ١٥٠ الف نسخة فى الساعة . وفى استطاعة هذه المطابع الحديثة اخراج النسخة الاولى من الجـــريدة بعد وصول آخر خبر بحوالى عشرين دقيقة .

ويتوقف نجاح الصحيفة الى حد ما على توزيعها . ومبدأ حرية التوزيع معترف به فى معظم دول العالم . وتقوم بهـذه العملية الدقيقة شركات متخصصة فى مقابل نسبة معينة من ثمن البيع .

أما الاعلان فله شأن آخر فى الصحافة . فهو بحاجة اليها بقدر ما هى فى حاجة اليه . وتستطيع الصحافة ادخال الاعلانات الى البيوت بدون مصاريف اضافية . فتصل الى جميـــع الطبقات حتى تلك التى لا تخرج الا قليـــلا لتتأثر بالملصقات أو باعلانات السينما . لقد استغنت بعض المحلات التجارية عن طبع الكتالوجات وارسالها الى المعلن اليهم فى بيوتهم بعد أن تبين لها فعالية الاعلانات التى تنشر بانتظام فى الصحف . وتلجأ الصحف المحترمة اليوم الى مكاتب رسمية تتولى عمل بيان دقيق بما توزعه من النسخ يوميا أو اسبوعيا ليرجع اليه المعلنون ، وهم على ثقة من صحة أرقامه .



ونتتقل بعد ذلك الى الباب الثانى من الكتاب وعنوانه « الجمهور والصحافة » . وينقسم هذا الباب بدوره الى ثلاثة فصـــول . يعـــالج أولهـــا تكوين الجمهـــور وثانيهـــا سلوك هذا الجمهور . اما ثالثها فيحدثنا عن تأثير الصحافة . ويلاحظ المؤلف على البلاد النامية اقتصاديا انه لايوجد بيت واحد ، وفى هذا البيت لايوجد فرد واحد لم يتأثر بالصحافة كما أن للنساء والاطفال صحافتهم التى تعمل على ربطهم بالعالم الاجتماعى الذى يعيشون فيه . وكل صحيفة تعرف عـــدد قرائها بالتقريب . ولكن هناك حقيقة يعرفها كل من امتهن الصحافة . وهى أن هناك من يشترى الصحيفة دون أن يقرأها وان هناك من يقرأ الصحيفة دون ان يشتريها . ومنذ ثلاثين سنة قام جورج جالوب مدرس الصحافة بجامعة ميسورى بعمل عدة دراسات عن السوق وأذواق القراء ، وذلك عن طـــريق الاستقصاء . وتبين من هذه الدراسات أن للجو وللبيئة تأثيرا مباشرا على التوزيع . ففى البلاد المعتدلة المناخ حين يميـــل السكان الى الخروج من منازلهم ، ينخفض توزيع الصحف ، وذلك على عكس البلاد ذات المناخ المطير حيث تظل الاسر الساعات الطوال فى بيوتها ، فلا تجد للتسلية الا الصحف تلتهمها التهاما وهى جالسة حول المدفأة . وكلما ارتفع مستوى المعيشـــة ودرجة التعليم والمستوى الاجتماعى ازداد الاهتمام بقـــراءة الصحف . كما أن الناس بين الثلاثين والاربعين يقرأون الصحف أكثر من الذين لم يصلوا الى هذا العمر أو تجـــاوزه . ومن الدراسات التى قامت بها معاهد الاستقصاء اتضح ان القـــراء فى شبابهم يميلون الى الموضوعات الترفيهية ثم ينتقل مركـــز الاهتمام عندهم الى تحليل الآراء والافكار ثم الاخبار . ويبـــدأ القارىء بعد ذلك بالانحدار مرة أخرى كلما تقدمت به السن ، حتى يصل اهتمامه مرة أخرى الى الموضوعات الترفيهية .

وتعتمد الصحف فى توزيعها أساسا على البيع بالعدد . اما نظام الاشتراكات الذى كان متبعا فى القـــرن المـــاضى وفى بداية هذا القرن ، فقد بدأ يندثر أو قـــد اندثر بالفعـــل . وذهب الاستقصاء الى أكثر من ذلك . فقد عرف مثلا ان افضل ساعات التوزيع هى التى تقع فى العادة بين السابعة والتاسعة صباحا وبين الظهر والثانية مساء . ويزيد التوزيع بنسبة ١٠ الى ١٥ ٪ فى بعض ايام الاسبوع وخصوصا من الخميس الى السبت « على اعتبار ان الاحد هو يوم الراحة الاسبوعية » . وقد تأتى أحداث رياضية أو سياسية او وفاة شخصية كبيرة او وقوع فضيحة ترفع نسبة التوزيع الى ٢٠ ٪ احيانا . كما ان للمانشتات او العناوين الضخمة وطريقة ترتيب الصور ، خاصـــة فى الصحف المسائية تأثيرا مباشرا وفعالا على توزيع الصحف . أما بالنسبة للمجلات المصورة فغلافتها هى التى تتحكم الى حد كبير فى كمية المباع منها . وتلجأ بعض الجرائد والمجلات الى اصدار أعداد خاصة لترفع نسبة توزيعها ، فى حين تتوسل جرائد ومجـــلات أخرى بالمسابقات وتخصص لها جوائز ثمينة ليقبل الناس على شرائها . ولم تعد الروايات المسلسلة تغرى القارىء بالقـــدر الـــكافى .

وقد أجرى استقصاء فى سنة ١٩٥٤ ظهر منه ان ٥٦ ٪ من القراء يمضون نصف ساعة الى ساعة فى قراءة الجـــريدة وان ٣٣ ٪ منهم يقضون اكثر من ساعة ، فى حين يستغرق ١١ ٪ منهم ربع ساعة فأقل فى قراءة الجريدة . وبناء على هذا الاستقصاء رتبت مواد الصحف ، من حيث أهميتها بالنسبة للقراء ، عـــلى الوجه الآتى : الاخبار المحلية ، الاخبار السياسية ، العناوين الكبيرة والقصص المسلسلة ، المقالة الافتتاحية ، المتنـــوعات ، الرياضة . واعترف ٨٧ ٪ من الرجال بأنهم لا ينظـــرون الى موضة السيدات . وقال ٩١ ٪ من النساء أنهن لا يلتفتن الى أخبار الالعاب الرياضية وسباق الخيل .

والصحافة تؤثر فى القراء من ناحية نشر المعارف والمعلومات، ومن حيث أنها تضع حدا لتأثير غيرها من العوامل الاجتماعيـــة المختلفة وتوجه سلوك الجماهير . انها على حـــد قول البعض « السلطة الرابعة » التى تؤذى اكثر مما تفيد ومع ذلك فهى الوسيلة التى يتعلم المرء بمقتضاها طوال ايام حيـــاته . والغريب أن الصحف الواسعة الانتشـــار هى أقل الصحف تأثيرا فى القراء وبالتالى فى الرأى العام ، لانها لا تنادى بفكرة دون أخرى حتى لا تغضب احدا من قرائها . اما الذى يريد ان يقنع فيجب ان يقدم الحجج والبراهين وان يتوســـل بكل ما أوتى من قوة اقناع وان يدحض اقوال خصومه . ان لبعض الصحف هذه المميزات او الصفات . وتعرف بصحف الرأى . وهى قليلة جدا ولا تصل الا الى عدد قليل من القـــراء المثقفين مقدما بوجهة نظر الصحيفة التى يشترونها .

والواقع أن قوة الصحافة تكون أساســـا فى تفخيمها للاحداث او الاقلال من شانها . فالصحافة ليست ســـيدة الحدث ولا الشعور الذى يثيره . ولكنها هى سيدة وقع هـــذا الحدث ورد الفعل الذى يبعثه .

ويعنى الباب الثالث بحرية الصحافة ومسئولياتها ، فيتكلم فى الفصل الاول عن كيفية حصول الصحافة على هذه الحرية . ويستعرض احوالها فى المجتمعات التى تؤمن بالحكم الفردى . ويعالج فكرة الحرية وتطبيقها من أســـسها الفلسفية . ويتتبع مراحل هذه الحرية . ويعرض لنظرية الاحرار فى هذه الحـــرية التى تؤكد انه لا يجوز تقييدها بأى حال من الاحوال ، الا عند الضرورة القاهرة . ويقابل المؤلف هـــذه النظرية بالمفهوم الماركسى اللينينى لحرية الصحافة ، وبموقف المحافظين الذين يتمسكون بالتقاليد القديمة لا يحيدون عنها قيد شعرة .

ويختتم برنار فواين هذا البحث القيم عن « الصحافة فى المجتمع المعـــاصر » بهذه الـــكلمة التى كتبها « كولار » فى فجر القرن التاسع عشر : « لا يمكن فصل خبر الصحافة عن نشرها وقبل ذلك بألفى سنة أدلى « ايزوب » بملاحظة مماثلة « ان لم يكن فى استطاعة الناس ان تكذب اضحوا غير جديرين بالصدق » .

د . خليل صابات

شخصية عراقية

جلس الى مكتبه ومد يده الى المسدس فاخرجه من مكمنه ثم اخذ يحشوه بالطلقات النارية .

كانت هناك عين ترمقه فى اشفاق وحذر هى عين ابنته ، التى أزعجها أن ترى أباها منذ عودته من النادى العراقى فى الثالثة بعد منتصف الليل وهو غير مستقر على حال . ان القلق باد عليه ، وان الاضطراب النفسى يزعجه وينتقل به من وضع الى وضع . لقد خلع ملابسه وانصرف الى حجرة الطعام وحين قدموا اليه وجبة العشاء لم يصب منها الا حبات قليلات من الفستق ، ثم انصرف عنها هى الاخرى الى حجرة المكتب . وجلس الى مكتبه يحبر وريقات ويضعها فى مظروف ثم يختمه بخاتمه . وبعد ذلك كله يمد يده الى درج المكتب ليخرج منها المسدس الذى بدأ يحشوه بالرصاصات القاتلة .

لم تطق الابنة صبرا على ما ترى وفزعت الى امها مستغيثة لعلها ان تدرك من الامر شيئا . وجاءت هذه فى سرعة عاجلة لتلمح زوجها وهو خارج من حجرة المكتب والمسدس مستقر فى يده ثم ابصرته وهو واقف فى احد ابهاء المنزل المطل على نهر دجله . ومر فى ذهنها خاطر غريب . ان زوجها لم يقف هذه الوقفة ـ التى كان من الممكن انتكون شاعرية فى هذا الليل البهيم ـ الا وهو ينتوى امرا . انه ولا شك يودع النهر الخالد ، نهر دجلة العظيم ، الوداع الاخير .

قدرت الزوجة انها مستطيعة ان تفعل شيئا لتحول بين زوجها وبين ما يريد . قدرت انها تستطيع ان تشل حركة الذراع وان تقبض على اليد التى بها المسدس فتنتزعه منها ـ فى ضراعة بالغة ليرحمها ، ويرحم اطفالها الصغار ، ويرحم نفسه . وهمت .. وما كادت تفعل حتى تبين لها ان السهم قد طاش ، وان المسعى قد خاب . لقد امسكت المسكينة من فرط جزعها واضطرابها بالذراع واليد الفارغة وتركت الاخرى حرة طليقة . تركتها لتسمع دوى الطلق النارى الذى يمزق القلب واخرج زوجها من عداد الاحياء واقره فى عداد الموتى

اذاعت الحكومة النبأ واعلنت الحداد الرسمى وشاركتها فى ذلك الهيئات السياسية الاجنبية فقد كان الرجل رئيسا للوزارة ، ورئيسا لحزب التقدم .

وكان يشغل من قبل الوظائف الهامة فى الدولة كتمثيل العراق فى مجلس المبعوثان ، ورئاسة المجلس التاسيسى ورئاسة المجلس النيابى . لقد كان شغل العراق الشاغل لمدة سبع سنوات كاملة . ومن هنا كان اهتمام القصر والحكومة ، واهتمام الصحافة ، واهتمام الراى العام العالمى والمحلى بهذا الحادث .

* * *

حار الناس فى الامر واقبل بعضهم على بعض يتساءلون :

لماذا انتحر رئيس الوزراء ؟

لماذا انتحر عبد المحسن السعدون ؟

لماذا آثر الرجل الخروج من هذه الحياة على المقام فى أرض العراق ؟

ان حياته هينة لينة وعيشه رغيد . ان الايام لم تقس عليه بعد ، وان الالاعيب السياسية لم تلوث ضميره ، والازمات السياسية لم تأخذ بخناقه ، واذن فلماذا انتحر ؟ ان فى الامر لسرا ، ان فى الامر لسرا .

وأقدم الذين يستشفون الغيب ويجرون وراء المجهول . اقدم الذين يعنيهم ان يعرف عنهم انهم من المحيطين بالاسرار والخفايا ، العالمين ببواطن الامور . تقدموا وقد ظنوها فرصة سانحة لصناعة الاخبار ، ورواية الاحداث ، وقص الاقاصيص . ان الجماهير انما يعنيها من يشبع رغبتها ، ويلبى حاجتها ، ويخرجها من الحيرة بالاجابة عن أسئلتها . وليس يعنيها مطلقا أن تكون هذه من الحقائق او من الاكاذيب . ولون كل واحد من هؤلاء اخباره واقاصيصه باللون الذى يكشف عما كان بينه وبين الرجل من علاقات . فالذين كان يحبهم الرجل ويحبونه ، او الذين احسن اليهم ، ارتفعوا به وجعلوه زعيما سياسيا وبطلا قوميا . انه فى عرفهم قد ضحى بنفسه فى سبيل تحقيق الامانى العراقية والجود بالنفس أقصى غاية الجود . والذين يحقدون عليه أو ينقمون منه أمرا انحطوا به وجعلوا منه صنيعة للقصر وعميلا للانجليز ـ بل لقد مضى به بعضهم فادخله جهنم يشوى بنارها ويكوى بلظاها . أليس قد ازهق روحا بغير حق ؟ أليس قد قتل نفسا حرم الله قتلها ؟ .

فريق ثالث كان همه جمع الاخبار . جمعها على علاتها . ويقصد من ذلك الكشف عن العبارات التى لم يدرك السامعون مدى دلالتها على ما كان يبيت الرجل من نية ويخفى من أمر . انهم يقولون لنا انه قد نثر فى كل واد لونا من الاحاديث . لقد جلس يوما الى اخيه عبد الكريم وجاء ذكر المرحوم صبيح نشأت الذى توفى بالسكتة القلبية فقال لاخيه : ليتها كانت لى فما بالها ذهبت الى صبيح ! فقال له شقيقه : يومك بعيد ان شاء الله ، وحياتك النافعة دائمة . فقال : لا ، انى لا أرى لذة فى حياة لا توصل الى اجتناء الثمر ، وانى أريد الموت المفاجىء بحيث

اتقلب عن الكرسي جسدا هامدا .

وكان في ديوان رياسة الوزراء فدخل عليه بعض رجال الديوان مخبرا عن ورود شخصية محترمة فقال له : اني ضيق الصدر أرجوك أن تعتذر اليه . فأجابه الموظف : الا تضرب له موعدا يزورك فيه . فقال : اذا حضرت الى الديوان غـــدا فليأت . واستغرب الموظف من تردده في حضور الديوان غدا فقال : هل يجد صاحب الفخامة وعكا في مزاجـه أو أنه اعتزم على جولة خارج العاصمة ؟ فأجابه . قلت لك اذا حضرت الى الديوان فليزرني .

ولقد كان قبيل الساعة الرهيبة في النادي العراقي يلعب البوكر فسأله أحد زملائه متى تدعو حـزب التقدم للاجتماع ؟ فأجاب : ان ذلك سيعود اليكم فمتى اردتم اجتمعوا .

وكل هذه الاحاديث تكشف في رأي الاخباريين عن نية الرجل على الانتحار ولكن أحدا لم يفطن الى ما فيها من دلالات .

* * *

وما دل الناس على الحقيقة واسكت هؤلاء عن المضي في صناعة الاخبار الا وصية تركها الرجل . وصية تكشف عن الحقيقة المؤلمة وهي أن الباعث على الانتحار لم يكن الا خيبة أمل الرجل في الانجليز وفي الشعب العراقي .

يقول الرجل في وصيته التي كتبها ليلة الحادث :

« ولدي وعيني ومستندي على . أعف عني لما ارتكبته من جناية لاني سئمت هذه الحياة التي لم أجد فيها لذة وذوقا وشرفا . الامة تنتظر الخدمة . الانكليز لا يوافقون . ليس لي ظهير . العراقيون طلاب الاستقلال ضـعفاء عاجزون وبعيـدون عن الاستقلال . وهم عاجزون عن تقدير نصائح أرباب الناموس أمثالي . يظنون أني خائن للوطن وعبـد للانجليز . ما أعظم هذه المصيبة . أنا الفدائي الأشد اخلاصا لوطني قد كابدت أنواع الاحتقارات وتحملت المذلات ـ محضا في سبيل هذه البقعة المباركة التي عاش فيها آبائي وأجـدادي مرفهين . ولدي . نصيحتي الاخيرة لك هي : أن ترحم اخوتك الصغار الذين سيبقون يتامى . وتحترم والدتك . وتخلص لوطنك . وأن تخلص للملك فيصل وذريته اخلاصا مطلقا . أعفني ياولدي على .

١٩٢٩/١١/١٣

عبد المحسن السعدون

جن جنون الناس حين نشرت الوصية ووقفوا على مضمونها . ورأوا أنهم قد ضـيعوا الرجل ، وجنوا على السياســة العراقية . وبدا لهم أنهم يستطيعون أن يردوا للرجل اعتباره ميتا بعد أن عجزوا عن ذلك وهـو حي . فشـاركوا في تشييع الجنازة وجاءوا الى بغداد رجالا وركبانا حتى ظن انه يوم الحشر . ودعيت الطوائف والهيئـات الى اجتماعات يتدارسون فيها الوسائل التي يتم بهـا تمجيد الرجل وتخليد ذكراه . وانتهت الاجتماعات بقرارات عاجلة اتخذت في شأن تسمية الشــــارع المؤدي الى بيته باسمه . واستملاك داره لتكون بيتا للامة . والاحتفاظ بملابسه وما استعمله من ادوات وقت وقوع الحادث . واقامة تمثال للفقيد .

وتم للشعب كل ما أراد ، وتحققت جميع هذه المسائل .

شارك الشعر في هذا الحادث الجلل . وكشف عن مذاهب الشعراء في السياسة أو عن اخلاقهم في مثل هذه المواقف . فالذين يؤمنون بأنفسهم وبأمتهم ويعادون الانجليز في سبيل الاماني القوميـة قالوا وأحسنوا القول . وسلقوا الانجليز بالسنة حداد . وحملوهم تبعة هذا الحادث . وتناولوا المعارضـة بالنقد اللاذع وبالعبارات القاسـية العنيفة ـ وكان على رأس هؤلاء الشاعران الجواهري والرصافي . أما الذن لا يؤمنون بأنفسهم ولا يحلمون بالامال العظيمة فقد التزموا الصمت . انهم يخشـون أن يقولوا شيئا فيغضب هذا الشيء سادتهم الانجليز .

شاعر واحد وقف موقفا غريبا هـو الفيلسوف الشاعر جميل صـدقي الزهاوي ـ انه ليس مع الوطنيين وليس مع المستعمرين . لقد قدر الرجل انه لا يجمل به السكوت في مثل هذا الموقف فتكلم ، وجاء كلامه غثا باردا . لقد نظم الرجل الوصية في كلام موزون مقفى لم يفصح فيـه عن رأي أو عن احساس أو شعور . لقد تكلم الرجل حتى لا يلام وتكلم كلاما لا يغضب السادة المستعمرين .

* * *

ولد عبد المحسن السعدون في ناصرية المنتفق عام ١٢٩٧ هجرية من أسرة عريقة لها تاريخها المجيد في الامارة على المنطقة ، وفي صـد الغارات التي كان يشنها البدو الرعاة من ارض الجزيرة ومن القبائل النجدية ، ويفرضون فيها ضريبة المرعى على الرعاة العراقيـين وهم داخل حدود أوطانهم .

تولى والده فهد باشـا السعدون أمارة هـذه المنطقة لاكثر من مرة فقد كان من عادة دار الخلافة الا تبقى الامير في امارته مدة طويلة وانما يتبادلها مع أبناء عمومته أو بعض أفراد الاسرة . وكانت تقصد من ذلك الى الســيطرة التامة على المنطقة التي تشملها الامارة عن طريق ايقاع العداوة والبغضـاء بين أبناء الاسرة الواحدة الذين يتنافسون في خدمة السلطان والولاء له ، والذين يكيـد بعضهم لبعض عند الســلطان ليتم له الفوز بالامارة ولو لفترة قصيرة .

نشأ عبد المحسن السعدون نشأة بدوية . وظل في البادية الى أن بلغ من العمر اثنتي عشرة سنة ، ثم رحل الى فروق وانتظم في سلك المدرسـة التي أنشأها السلطان عبد الحميد لتكون مدرسة أبناء الاشراف والاعيـان ، وظل بها حتى تخرج منهـا والتحق بالمدرسة الحربية العالية .

كان عبدالحميد يقصد من وراء انشاء هذه المدرسة امورا اهمها فى نظرى تنشئة جيل من ابناء البلاد العربية يؤمن بالولاء والطاعة له . واتخاذ هؤلاء الطلاب رهينة يحفظ بها النظام والاستقرار بحيث لاينذ أمير ، ولا يشذ عن طاعة الخليفة عين من الاعيان

تخرج عبد المحسن السعدون فى المدرسة الحربية العالية والتحق بخدمة السلطان ضابطا مرافقا فى البلاط وظل الى جانب الخليفة الى أن سقط عبد الحميد . عند ذلك استقال من الوظيفة العسكرية وانخرط فى سلك الاتحاديين وانتخب نائبا عن لواء المنتفق فى مجلس المبعوثان التركى . وظل هكذا الى ان كانت الحرب العالمية الاولى . وعندما انتهت الحرب ووقعت الهدنة عاد الى أرض الوطن واشتغل بالسياسة الى ان كانت الكارثة ووقع الانتحار

عاد السعدون الى ارض الوطن بنية الاستقرار عام ١٩٢٢ م وتمت واقعة الانتحار عام ١٩٢٩ وكان فى هذه السنوات السبع ملء السمع والبصر والفؤاد

كان المخطط السياسى لعبد المحسن السعدون يعتمد على اسس ثلاثة . الولاء للملك فيصل واهل بيته ، حسن التفاهم مع الانجليز ، الاعتماد على الشعب .

لم يتغير موقف السعدون من حيث الاساس الاول فقد ظل وفيا للملك فيصل يدين له بالولاء والطاعة مهما تكن الظروف والاحوال . ولم يكتف بنفسه وانما اوصى ابنه عليا بمثل ذلك الولاء .

ولقد تغير موقفه من حيث الاسس الباقية من حيث التفاهم مع الانجليز ، والاعتماد على الشعب اذا أصيب بخيبة أمل فيهما .

والاسباب الكامنة وراء هذا كله هى فيما نعتقد التربية البدوية الاولى فلقد ظل الرجل بدويا فى تفكيره ، بدويا فى قيمه الخلقية ، بدويا فى علاقاته الاجتماعية ، ومن هنا كان الانتحار فى مواقف لا تدفع الى الانتحار .

لقد احب الرجل الملك حب افراد القبيلة للشيخ وهو حب يدفع الى الولاء مهما تكن الظروف ، ويدفع الى الطاعة مهما يكن الاختلاف فى الرأى ، ولن تنازع الفرد فى القبيلة نفسه فى ان يقف من شيخ القبيلة موقف العداوة الصريحة الواضحة .

ولقد صادق الرجل الانجليز على انهم اهل للصداقة ، واعتمد على المندوب السامى فى تحقيق كثير من الامانى العراقية اعتماده على من يثق فيه ويطمئن اليه . ولم يدر فى خلده مطلقا تلك المناورات السياسية التى يجيدها المستعمرون . ولم يدرك فى لحظة من اللحظات أن الانجليز يجيدون أكثر من غيرهم سياسة اللف والدوران والاعتماد على الزمن فى تطويع الجامحين من رجال السياسة فى الشرق العربى . لقد ظن خيرا حين وعده المندوب السامى بالسعى لدى وزارة الخارجية فى تحقيق المطالب ، وظل ينتظر وينتظر الى أن ادرك الموت هذا المندوب السامى . ولم يفطن أبدا الى ان هذا المندوب السامى لو ظل حيا لما تغير الموقف فى قليل او كثير ، ان المندوب السامى كتب الى الخارجية وهو يعلم ان الخارجية لن تجيب . انه متضامن مع الخارجية فى هذا الموقف.

وموقف عبد المحسن السعدون من الانجليز يشبه الى حد كبير موقف غيره من السياسيين العرب من امثال سعد زغلول فى مصر ، والثعالبى فى تونس .. اولئك الذين آمنوا بالصداقة ، وآمنوا بنظرية الالتقاء مع المستعمر فى منتصف الطريق ، واتخذوا من المفاوضات وسيلة الى تحقيق الأهداف المشروعة .

ان هؤلاء الزعماء قد ضللوا الناس وخدعوا انفسهم ثم انهم قد ضيعوا على الامة حقوقا كثيرة بعدولهم عن أسلوب الكفاح والنضال الى أسلوب المفاوضات والالتقاء فى منتصف الطريق .

ان الالتقاء فى منتصف الطريق ، وبداية الطريق ومنتهاه فى وطننا ، معناه اكتساب المستعمر لنصف آمالنا وامانينا بطريق سهل يبدأ بالتسليم والرضى وينتهى بالمعاهدة التى تثبت هذه الحقوق غير المشروعة ! .

لقد كنا نفخر بهؤلاء وامثالهم لو أن بداية الطريق كانت من لندن أو باريس ونهايته فى القاهرة أو بغداد أو تونس لانهم فى ذلك الموقف يكسبوننا الكثير من الآمال والأمانى الوطنية والقومية . أما والموقف كما نعلم جميعا فان المسألة تدعو الى السخرية المزرية التى تمس كرامتنا كمواطنين ! .

ولقد كان موقف الرجل من الشعب العراقى موقف البدوى حين يكون شيخا لقبيلة او زعيما لعشيرة . موقف من يرى ان الشعب يجب ان يكون الى جانبه مهما تكن الظروف ، يحركه فيتحرك ويطلب منه الهدوء والاستقرار فيهدأ ويستقر . وما درى مطلقا ان الشعوب لا تقف الا الى جانب من يدافع عن حقوقها فى ثبات وعناد . من يعادى من عاداها ويسالم من سالمها . ولقد كان عبد المحسن السعدون فى رأى العراقيين ممن يسالم العدو الاول للشعب وهم الانجليز .

ان جناية عبد المحسن السعدون على نفسه هى انه كان يدرك المسائل السياسية بالعقلية البدوية . لقد وعده الانجليز فصدق الوعد . وخطب فى البرلمان ، وخطب فى نادى حزب التقدم الذى كان رئيسه معلنا ان الاستقلال قد بات وشيكا وان الانجليز لن يخلفوا الوعد .

وطال الزمن ولم يحقق الانجليز شيئا ، وتململ الشعب فاتهم السعدون بممالاة الانجليز . وضاق الرجل ذرعا بنفسه وانهى حياته .. ولو انه ادرك الحقيقة ادراكا عمليا ، وفهم اسلوب الانجليز فى المماطلة ، وفى اللف والدوران ، وعرف طبيعة الشعب العربى فى العراق لاتخذ لكل أمر عدته ، وللبس لكل حال لبوسها . ولما انهى حياته على هذه الشاكلة . بالانتحار .

رحم الله السعدون . لقد كان ضحية قيمه ومثله الخلقية ! .

دكتور : محمد احمد خلف الله

على هامش الأحداث

الأدبية العالمية

● **استقبال مونترلان فى الأكاديمية الفرنسية**

فى العشرين من يونيو الماضى استقبلت الأكاديمية ـ اكاديمية الأربعين الخالدة ـ الكاتب القصصى والمسرحى الفرنسى الكبير هنرى دى مونترلان ، خلفا للكاتب السياسى أندرية سيجفريد .

ولوائح الأكاديمية ـ المادة ١٨ ـ تقضى بأن يقوم العضو الجديد بامتداح مناقب العضو الراحل الذى هو يخلفه ، ثم « معالجة موضوع فى الأدب » . حتى اذا ما فرغ من ذلك عقب عليه عضو آخر يتولى ابراز مناقب العضو الجديد ، والذى استقبل مونترلان هو الدوق دلفى ميربوا .

وبرشاقة لاذعة راح مونترلان يلقى خطبته التى استهلها بالاشارة الى ان عدد الكتاب الفرنسيين الذين كان يرى الجمهور انهم خليقون بأن يحتلوا مكانا بين اعضاء الأكاديمية يبلغون ـ لو أحصوا ـ اربعين ، اى انهم يكونون هم الآخرون اكاديمية مقابلة ! وان كل الكتاب تقريبا ـ مشهورين كانوا او غير مشهورين ـ ودوا لو اصبحوا أعضاء ، بينما الذين رفضوا ان يكونوا اعضاء عددهم قليل جدا يعرف المحاضر منهم ثلاثة ، ولكنه لم يذكر أسماءهم ليدع للحاضرين أن يحزروا من هم !

وسخر أيضا من الوضع الذى يجد فيه العضو الجديد نفسه اذ هو مضطر بحكم اللوائح الى امتداح مناقب سلفه ، فلربما كان سلفه هذا ينتسب الى ميدان آخر مختلف تماما عن ميدانه ، فكيف يملك ابراز خلاله ! وفضلا عن ذلك فان المطلوب منه « امتداح مناقبه » لا عرض انتاجه وتحليله ونقده ، مما يعرض العضو الجديد لامتداح آراء شخص لا يوافقه فى الراى ولا يشاركه فى الاتجاه ، وهكذا يضطر الى النفاق والمجاملة وقول ما لا يعتقد .

والناس يذكرون الموقف الحرج الذى وقفه شاتوبريان وقد اضطر الى امتداح سلفه ، وكان سلفه هو اخو الشاعر اندرية شنييه ! وشاتوبريان كان واندرية شنييه على طرفى نقيض فى كل الآراء والاتجاهات ابان الثورة الفرنسية : فالأول شاعر الثورة وشاتوبريان خصمها اللدود . لهذا اضطر شاتوبريان عند نهاية خطبته أن يقول : « **وهنا ياسادتى : تنتهى المهمة التى فرضتها على تقاليد الأكاديمية ...** » ـ ولهذين السببين تبدو خطبة العضو الجديد . أولا : قول مزوق لأنه امتداح . وثانيا : قول حمل عليه الخطيب حملا ، ولهذا يشير مونترلان الى ان احد اعضاء الأكاديمية لفت نظره الى انه لا يوجد فى اية مجموعة مختارات ادبية خطبة اكاديمية واحدة ، حتى لو كان صاحبها من اكبر الكتاب .

وبعد هذه السخرية اللطيفة اخذ مونترلان فى تعديد مناقب سلفه أندرية سيجفريد . فقال : ان المرء حين يفكر فى اندرية سيجفريد يخطر بباله اول رجل اهتم بعصره اهتماما بالغا واحب عصره حبا مفرطا ، لأنه لا يلوم عصره الا باعتدال ، سواء فى حاله الراهنة وفى مستقبله . ويبدو انه لا يتأثر كثيرا مما لابد طارىء على هذه الحضارة من تغيير .

ولم يحقق سيجفريد قول پسكال وهو ان كل آفتنا ناشئة عن كوننا لا نعرف كيف نبقى فى بيتنا . ذلك انه ، اى سيجفريد ، رحل كثيرا ولم يعرف كيف يبقى فى بيته، بل طوف فى الدنيا وكان بيته كان بساط سليمان .

وعاش سيجفريد ثمانين عاما محوطا بالرعاية والاحتفال . لكن هذا نفسه من بلايا الانسان كما قال سيجفريد : « **اذا شئت أن تضر انسانا فلا تذمه بل بالغ فى مدحه** » . وعاش عمره المديد وقد ظل حتى آخر عمره طلعة يسافر الأقطار ويكتب عن مشاكلها وعن مشاهداته فيها ، حتى انه قبل وفاته بستة اشهر وقد بلغ الثمانين كان يسبح فى البحر فى خليج أنتيب (على الشاطىء الأزرق جنوبى فرنسا) .

واندرية سيجفريد رجل يحب الامور العينية ، يسبح فيها كما يسبح فى خليج انتيب من تواريخ ، واحصاءات ، ورسوم بيانية ، وخرائط . وفى ما يكتب دقة ووضوح يذكران بقول ڤوڤنارج : « **ان الوضوح يزين الأفكار الضيقة** » ، وقول فالرى : « **ان الجمال الحقيقى لا يعبر عن نفسه أبدا تحت نقاب** » . وكان لسيجفريد حس مرهف بأصول الكتابة قال : « **ان معنى الانشاء ضرورى للحكم ضرورة معنى النسب : فلا يكفى أن نعرف نسب الأشياء ، بل يجب ، بتأليف يمكن ان ننعته بأنه فنى ، ان نضع الامور فى مجموع انسجامه يؤلف الحقيقة** » . ولو ان مونترلان لا يعجبه ان يجمع سيجفريد بين الحقيقة والانسجام لانهما معنيان مختلفان كل الاختلاف ، حتى انه ليمكن تخيل مقال منسجم الى اقصى حد ولكنه لا يمضى الى اعماق الأمور .

وكان سيجفريد يحب ان يقول المرء الحق الذى يعرفه . « **ينبغي ان نحترم اولئك الذين أوتوا الشجاعة الأدبية على المشاهدة ، والشجاعة الانسانية على القول** » ، اى شجاعة الرؤية المقرونة بشجاعة التعبير عما رأى المرء .

وقد أصاب مونترلان حين سخر من لوائح الأكاديمية التى تفرض المدح للراحل دون تحليله ونقده ، والا فان لسيجفريد آراء فى السياسة ، وهو استاذ علم السياسة فى كلية العلوم السياسية ، تتسم بالمحافظة بل والرجعية اليمينية المتطرفة ، على العكس من مونترلان .

لهذا فان مونترلا كان ماكرا فى ايراده لقول شاتوبريان المذكور سابقا ، فهو فى الواقع انما يقصد أيضا أن يختم به « امتداحه لمناقب » سيجفريد ، بل ان المرء يتساءل وقد قرأ خطبة مونترلان : هل مدح سيجفريد ؟ والجواب عندى انه لم يمتدح فيه شيئا الا ليذمه ، وما أخفاه مما لم يذكره احفل بالذم والنقد والتأنيب .

وستصدق نبوءة مونترلان فيما يتصل بخطبته هذه عن سيجفريد : فلن توردها أية مجموعة مختارات أدبية ، لأنها ليست من مونترلان فى شىء ، بل هى مزيج من النفاق الذى فرضته التقاليد والمدح الذى ينخره سوس التهكم المر . وما أشبه خطب الأكاديمية فى الأكاديمية الفرنسية بقصائد المدح فى الشعر العربى ! انها كلها زائفة ! زائفة من حيث المعانى ، ولكنها أحيانا رائعة من حيث الأسلوب والصياغة الفنية .

* * *

اما جواب الدوق دلفى ميربوا فكان أقل جمالا فى الصياغة الفنية ، لكنه أكثر صراحة فى المعانى ، لأن وضعه غير وضع مونترلان : فالأمر لم يفرض عليه فرضا ، وليس عليه ان يقول ما لا يؤمن به ، اللهم الا فيما تقتضيه التقاليد الأكاديمية من المدح دون النقد .

ومونترلان كثيرا ما اتخذ موضوعات مسرحياته واشخاصها ومناظرها من اسبانيا لهذا فان ميربوا يبدا خطابه بتشبيه المحتفى ، بمصارع الثيران ، روائيل الدلك ، حين اراد ان يحيى اصدقاءه ومشـ . ـه قبل الفصل الأخير من المصارعة فوجه الـ . مل هكذا :

« اليك يا من سندتنى فى الأيام البيض والسود ذى السراء .

ــ وأنت : لاخلاصك

ــ وأنت ، لثقتك وأمانتك

ــ اليكم جميعا اهدى نضالى الأكبر »

ثم عاد وتوجه الى خصمه الثور ، وفجاة توقف ونادى اخاه جرسلتو وقال له : « **اهتم بهذا الثور فان طريقة نظره الى لا تسرنى !** »

فارتفعت أصوات الاستنكار فقال متمتما :

« **هل يريدون اذن أن يقتلونى بثور ليس من طرازى ؟** »

والمقصود من هذه العبارات : هل يريد أولئك الأكاديميون أن يقتلونى بتقاليدهم الأكاديمية التى فرضوها على بانتخابهم اياى ؟

والواقع ان التقاليد الاكاديمية كثيرا ما قتلت نفوس كتاب ممتازين فى فرنسا وغير فرنسا ، بأن جعلتهم يضطرون الى القول بآراء يفرضها عليهم فرضا وضعهم هذا اعضاء فى الأكاديمية . لكنه التلهف على هذا المركز المرموق هو الذى يحمل هؤلاء على بيع حريتهم بهذا الثمن .. البخس ..! اذ نادرا ما نجد عضوا فى الأكاديمية يتابع النضال الفكرى الحر الذى عرف به قبل ان يصبح عضوا ! ولهذا فانى لا استطيع مثلا أن اتصور ما سيؤول اليه أمر رجل مثل سارتر لو انه انتخب عضوا فى الأكاديمية ! فلعل أنجع وسيلة يستطيع بها خصومه أن يسكتوه ويجعلوه يتخذ الطريق التقليدى السوى أن يتآمروا مع الأكاديمية الفرنسية على انتخابه عضوا فيها !

وفى المناقب التى يسوقها ميربوا نعتا لمونترلان ما لا يخلو من تهكم ! فمونترلان ــ كما هو معروف حقا ــ كثير التقلب ، ولهذا شبهه بأنه بروتييه (هذا والاله البحرى المعروف فى الاساطير اليونانية والرومانية ، وكان متنبئا ، ولكنه كان يتجنب الاجابة عن الاسئلة ، بأن يتخذ اشكالا مختلفة حسبما يريد) ، خصوصا وقد كان لمونترلان موقف من هزيمة فرنسا عبر عنه بكتابه « الانقلاب الصيفى » (سنة ١٩٤١) أثار ثائرة الناس آنذاك فى فرنسا .

ذلك ان مونترلان قلب لأنه يرى أن الاضداد واحدة ، ، وان تاريخ الانسانية حافل بمناقضات تهدم كل قاعدة فى الحق . اليس هو الذى قال :

«كم يشوقنا ان نشاهد ان اية حماقة صارت امرا حسنا وساميا بسبب المثابرة عليها » .

« لا تتنازلن عن شىء ! فان الرأى القديم القائل باتحاد الاضداد لا يزال يؤتى ثماره » .

« اليوم والغد ليسا وليدين لأم واحدة » .

أن يعيش المرء كل اختلافات العالم وكل أضوائه المزعومة ، تلك هى مادة شعرى الذى كان سيموت تعطلا فى عالم لن يسود فيه غير الحق والعدالة ، كما أننا لو لم نشرب غير ماء صاف كيماويا لمتنا من العطش » .

ومن هنا كثرت المتناقضات فى اقوال أشخاص رواياته المسرحية . فالملكة حنة تقول : « **الاجتماع يسلخنى والوحدة تخيفنى** » . ويقول فى مكان

د . عبد الرحمن بدوى

« البقية صفحة ٤٨ »

من المجلات العربية

تحت عنوان « أزمة المثقف العربى » تحدث الدكتور سهيل ادريس عن الازمة التى يعيشها المثقف العربى عقب التطورات التى أعقبت توقيع ميثاق الوحدة وعن التمزق الذى أصاب المثقف من جراء تلك التطورات ، وهو يقول : « **ان المثقف العربى لا يملك الا ان يتمزق روحا ويدمى قلبا حين يرى شبح التهديم والخراب يرفرف فوق ميثاق الوحدة ، بعد الخلاف العنيف الذى ذر قرنه بين القيادات الثورية الكبرى فى الوطن العربى** » بعد أن كان المثقف يتوقع أن يتم تحرير الاجزاء التى لم تتحرر بعد من الوطن العربى .. وان المثقف ليتساءل وهو الحريص أعظم الحرص على صيانة الوحدة « **أى موقف يتخذه من جميع هذه الاطراف التى شاركت فى الثورات العربية التحررية ، وتحتاج اليها كلها الوحدة القادمة ؟ أصحيح انه لا لقاء بينها بعد ؟ أصحيح ان الوضع بلغ نقطة اللاعودة** » .

ثم يذهب المثقف لاستقصاء أسباب الخلاف وتحرى الامر « **فاذا خلا الى نفسه بعد ذلك ، وقام** بعمليات المقارنة والمراقبة **والنقد ، خرج بمزيد من التمزق** واحس جراحاته **تنزف دما ولم يجد امامه الا أن يلعق هذا الدم بلسانه** » . ثم يقول : « **وينتهى الامر بالمثقف العربى فى هذه الازمة العنيفة التى تمزقه خوفا على ضياع الوحدة ، الى أن يتخذ موقفا شبيها بموقف أى مواطن عربى بسيط ؟ انه يريد الوحدة التى ينتظرها ، والتى وعد بها فى ميثاق القاهرة ، يريدها أن تتحقق قبل كل شىء ، ولا يريد أن يصغى بعد ذلك الى ما يقال هنا وهناك** » .

ويختم الدكتور سهيل ادريس مقاله قائلا « **وليس أمام القيادات الثورية اذا كانت منبثقة حقا عن الشعب ، الا أن تستجيب لنداء الوحدة . اما الخلافات فستحل فى قلب الوحدة ولا خوف بعد ذلك من نكسة انفصال جديدة ، لان وعى الشعب العربى الذى زادته النكسات تصلبا وعمقا ، سيعرف كيف يحافظ على مكاسبه الممهورة بالدماء والتضحيات** » .

* * *

ويتحدث الدكتور عبد العزيز عتيق عن اللبنانيات من شعر أبى ماضى فيقول :

« **ولست احاول الحديث عن فنه الشعرى وضروب التجديد فيه فلهذا مقام آخر . وانما احاول أن احدثكم عن ظاهرة من شعره جديرة بالملاحظة والتسجيل هذه الظاهرة هى شعره الذى تغنى فيه بلبنان طبيعة وشعبا** » .

ثم أخذ فى ذكر ما مر فى حياة أبى ماضى من احداث فقال : انه ولد فى قرية الحيدثة بلبنان واقام فيها الى ان بلغ الحادية عشرة من عمره وحصل على شهادة الابتدائية ثم رحل الى مصر وأقام بها أحد عشر عاما يعلم نفسه ويتجر . وفى نهاية تلك الفترة أصدر ديوانه « تذكار الماضى » وهاجر بعد ذلك الى أمريكا الشمالية وهو فى الثانية والعشرين من عمره حيث نزل فى « سنسناتى » حيث يقيم اخوه مراد ولقد قضى فى تلك المدينة خمس سنوات فى كد وكفاح متواصل من اجل لقمة العيش وصور لنا الدكتور عبد العزيز عتيق حياة شاعرنا فى تلك الفترة على لسان شاعر آخر هو مسعود سماحة :

كم طويت القفار مشيا وحملى فوق ظهرى.. يكاد يقصم ظهرى
كم طرقت الابواب غير مبال بكلال .. وقر فصل وحر
كم ولجت الابواب.. والليل داج ووميض البروق شمسى وبدرى
كم توسدت صخرة .. وذراعى تحت راسى وخنجرى فوق صدرى

ثم رحل أبو ماضى فى صيف عام ١٩١٦ الى مدينة نيويورك وهناك اتصل بأدباء المهجر من أمثال جبران ونعيمه ونسيب عريضه ورشيد أيوب وندره حداد . وشارك معهم فى تحرير جريدة « السائح » التى كانت تعبر عن آرائهم فى التجديد فى الادب واللغة . ولقد تأثر ابو ماضى بهذا الاتجاه الجديد ومع هذا لم يفقد صلته بوطنه واحداثه . وفى نيويورك اصدر ديوانيه «الجداول» و«الخمائل» واسس مجلة السمير . ثم يقول الدكتور عتيق :

« **ولبنان المنساب فى أطواء نفسه (يقصد أبا ماضى) هو لبنان الطفولة بمرحها ولهوها بعذوبتها وبراءتها ونعومتها وسماحتها . لبنان العواطف المتفتحة كبراعم الورد . لبنان الروح الالوف الذى يؤاخى الانسان والحيوان والجماد ويجد فى صحبتها ومخاطبتها انسا ومتعة . ثم لبنان الطبيعة بكل مشاهدها ومباهجها وكل ما ينبض بالحياة على ارضها ويرفرف بالبشر فى جوها ويطل بالضياء على الدنيا من سمائها** »

ثم أخذ الدكتور عتيق يعرض نماذج للبنان فى شعر ابى ماضى ، منها :

قالت أينسى النازحون بلادهم . ماهاج حزن القلب كر سؤالها
الارض سوريا احب ربوعها عندى ولبنان اعز جبالها

وفى مقام آخر يقول حين يرى منظرا يذكره بالربيع فى بلده :

ولقد نظرت اليكم فكاننى انا فى الربيع وفى ربى لبنان

وفى نيويورك يقول :

أنا فى نيويورك بالجسم وبالر وح فى الشرق على تلك الهضاب
أنا فى الغوطة زهر وندى انا فى لبنان نجوى وتصابى

وفى مقام آخر يقول :

انى مررت على الرياض الحالية
وسمعت أنغام الطيور الشادية
فطربت .. لكن لم يحب فؤاديه
كطيور أرضى او زهور بلاديه

ويأخذ الدكتور عتيق فى ذكر النماذج الكثيرة التى تدل على تأصل تعلق الشاعر بلبنان ثم يقول :

« **واخيرا تتحقق أمنيته « يقصد ابا ماضى » التى يسترها الخوف والحياء فيعود مرة اخرى الى لبنان** » وعندها ينشد :

وطن النجوم أنا هنا حدق أتذكر من أنا
أنا ذلك الولد الذى دنياه كانت ههنا

❊ ❊ ❊

وتحت عنوان « الفنان والخلق الثورى » تحدث الاستاذ على الحلى ، عن التزام الادباء بأخلاقهم ومبادئهم فقال : « الفنان الثورى الاصيل فى المستوى المقبول ، بعيدا عن الحرية الجدية تنبع ثورته الصافية من خلال عقيدته الثابتة الواضحة الخطوط والاهداف .. وبالقدر الكبير الذى تكون فيه هذه الثورية : عفوية .. معمقة .. بريئة .. صادقة ، تتحدد معالم أخلاقيته فى اطار لا يفتقر الى التنظيم الحقيقى الواعى المسئول » . ثم يقول : « وفى يقينى .. أن سموم الانتهازية لا يتأتى خطرها المحدق بقضية الجماهير العادلة من أولئك المغفلين والبسطاء والانتفاعيين ومن على شاكلتهم بقدر مايتسرب الخطر المباشر من أولئك الموجهين والمفكرين الذين يفترض فيهم أساسيا أصالة الشعور المدرك بعمق المسئولية الاخلاقية ، والالتزام البعيد المدى تجاه النقاوة الوجدانية فى أعماق النفوس ، وهو يحفزنا الى استلهام العبرة من الشدائد » ثم يقول . « وبصرف النظر عن التقييم والاعتبارات المذهبية لا بد لنا ان نستلهم العبرة الخالدة من ملاحم الشدائد والمتاعب والأزمات ، لان فيها مقياسا حيا لا يخطىء فى تحديد الرجولة والقيم الثابتة التى تلتصق بها الجماهير » . ويستطرد قائلا : « أن معركة الامة العربية اليوم ، وهى تواجه اعداءها الالداء من حاقدين وشعوبيين وتبعيين ووصوليين ورجعيين ، ليست معركة اعتباطية أو مرحلية ، بل وبكل اصرار ومعاناة وعزم ، معركة مصيرية مستقبلية .. ذات ابعاد مبصرة ، مدركة ومسئولة ، وعلى الفنان العربى الثورى مسئولية تاريخية كبرى لا تحتمل أدنى قدر من المساومة والموازبة واللف والدوران » وهو يرى : « أن الجماهير العربية الثورية قد تغفر لاولئك الذين انحدروا الى مساقط الزلل ، ثم كفروا عنها بشموخية الايمان والتجرد والاستمرارية فى الحياة فى النضال الى آخر الشوط . ولكنها لن تغفر مطلقا لاولئك الذين احترفوا (الحربائية) والتلون السياسى والتمرغ فى الوحل أكثر من مرة فى حياتهم » . ويستشهد الاستاذ الحلى على هذا بقول الناقد الفرنسى جورج دوهاميل : « ان الفنان العبقرى الذى يعيش حياته بلا مبدأ او عقيدة أشبه ما يكون بالمومس الهلوك الفاتنة التى تمنح جسدها متعة للاخرين ، ولكن ذلك لا يمنعهم من احتقارها » .

ثم عرض الاستاذ على الحلى نموذجا لشاعر عراقى معروف لم يلتزم بمبدأ او اخلاق ، بدأ شيوعيا ثم تحول الى قومى ثم انقلب على القوميين وكال لهم السباب فى الوقت الذى أخذ يمدح السلطة الغاشمة والدكتاتورية ويقبض الدنانير ثمنا لذلك .

❊ ❊ ❊

وتحت عنوان والقبلية النقدية أيضا . صدر « عبد الحى دياب » مقاله بهذه الفقرة من الميثاق : « وهذه الثورة العربية تحتاج الى ان تسلح نفسها بالوعى القائم على الاقناع العلمى النابع من الفكر المستنير ، والناتج من المناقشة الحرة التى تتمرد على سياط التعصب والارهاب » ولقد أرجع الكاتب سبب القبلية الى انعدام روح الفريق فى أعمالنا وقال : « ان هذه الظاهرة سبب فى فساد الكثير من أعمالنا » ودلل على وجود تلك الظاهرة بالرياضة وضرب المثل بفرقنا الرياضية التى يحالفها الحظ فتكون أكثر من ند لاعتى الفرق العالمية عندما تلعب يسودها الروح الجماعى ، فاذا ما تغلبت الفردية على أفرادها ، لحقت بها الهزائم المنكرة . وضرب مثلا آخر بالفن : وقال : ان عندنا فنانين لامعين كأفراد ولكن ليس عندنا فن جمعى . وخرج من ذلك بأن التفكير عند العرب تفكير فردى فى الاغلب الاعم ، جماعى بحكم القانون ، لا بحكم الطباع .

وأرجع سبب هذه الظاهرة الى الاستعمار الذى سيطر على مقدرات الامة العربية ردحا من الزمان وكان شعاره ليبقى « فرق تسد » ومن ثم نشأ بين العرب أصحاب المصالح الشخصية الذين باعوا أوطانهم للشيطان . وقال : « ان خلاصة الخلاصات فى وسائل الاستعمار الى ذلك الهدف كانت تكمن فى مجال التربية والتعليم » وبقيت آثار سياسة الاستعمار هذه عالقة بنفوسنا حتى يومنا هذا . وقال أيضا : « ان الصحافة العربية لها دخل كبير فى العمل على انعدام روح الفريق بين المواطنين العرب ، اذ هى ميدان لخلق الجبابرة وزلزلة القيم ، واشهار من لا يستحق الشهرة ، فى الوقت الذى تترك فيه الاكفاء الممتازين فى زوايا النسيان » ولقد ترتب على وجود هذه الظاهرة — ظاهرة انعدام روح الفريق — انبعاث العصبيات من مرقدها . وعدد الكاتب ألوانا من الصراعات التى ترتبت على ظهور العصبيات منها ، الصراع بين الشيوخ والشباب ، لان الشباب فى نظر الشيوخ « لا يأخذون انفسهم بالشدة لكى يصبحوا مفكرين وأدباء » وأيضا لان الشباب لا يستمعون لتوجيه الرواد الكبار ، ومنها عصبية المذاهب الادبية ، وقال : « ان هذا النوع من الصراع يتسم بالعنف والعصبية التى تتم فى جنح الظلام من هؤلاء الشباب الذين يريدون ان يكونوا شيئا مذكورا » ثم قال : « ان الرواد وقفوا عند المذهب الرومانتيكى وعند مقتضياته فى عالم الادب والفن ، لانه المذهب الذى وافق رغباتهم وبمقتضاه يعبرون عن أنفسهم » كما اتخذوه مقياسا يقيسون عليه أعمال الآخرين ، مما لم يوافق هوى الشباب الذين نشأوا فى الغالب نشأة رومانتيكية ولكنهم اغترفوا من الآداب العالمية وراحوا ينشدون بغيتهم فيها مما جعل أغلبهم يميل الى الواقعية « التى أنف منها الرواد ، لانهم لا يستطيعون أن يتمثلوها أو ينفعلوا بها أو بمجهودها » .

ومنها أيضا السيطرة على الصحف والاذاعة ، وقد استطاع الشباب ذلك واتخذوا منها منابر يرددون من فوقها انتاجهم ، ولكنهم سدوا الابواب أمام أى طارق لا يؤمن بما يؤمنون به ثم قال : « ومعنى هذا أن الشباب يحاول أن يكيل بالكيل الذى يكيل به الرواد ومن يحضرون لهم البخور أمام مواقدهم ، وبين هؤلاء وهؤلاء فريق من الناس ضاع ، وأصبح حاله فى الميادين الادبية والثقافية كحال من وقع بين شقى رحى » . وفى الوقت نفسه يسيطر الشيوخ على المؤسسات الثقافية وقال : « ان تعصب الشباب جاء كرد فعل لتعصب الكبار لاتجاههم الادبى » ومنها : « العصبيات المهدية ، وهذا النوع من الصراع تقوم به الطوائف المتعلمة فى بلادنا العربية وتعانى منه جميع الميادين الثقافية والادبية التى تقوم بالقيادات الفكرية اشد المعاناه ، لان ما يقوم به البعض من المشاريع الثقافية ، يهدمه البعض الآخر بدعوى عدم صلاحيته وان كان السبب الحقيقى للرفض هو التعصب المهدى » .

مصطفى فوده مصطفى

جولة الثقافة فى أسبوع

الامانة الضائعة فى ندوة الامناء !

فى شارع الجمهورية وفى عمارة عتيقة بالدور الثالث تقع الشقة التى يقيم بها الامناء ندوتهم يوم الاحد فى الساعة الثامنة من كل أسبوع .

توجهت الى مقر الندوة وأنا ألهث من حر شـــديد وأقفز درجات السلم الطويل فى سرعة خوفا من أن تفوتنى كلمة واحدة من المناقشة الحامية التى صورها لى خيالى العريض حول قضايا الادب فى بلدنا وحول الثقافة بصفة عامة .

كنت حريصا على ان اصل قبل أن تبدأ الندوة بوقت كاف حتى أكون على علم بالبرنامج وبالموضوعات التى ستطرح للمناقشة ومن ناحية أخرى استطيع ان أجد لى مكانا ولو فى الصف الاخير على أتمكن من تسجيل كل ما يدور. وحتى آخرج بنصيب الاسد من أفكار وآراء . واعتقدت أننى أخطأت طريقى لا شك فى ذلك عند ما وجدت نفسى أتلفت فى صالة كبيرة فارغة الا من مقعدين وثيرين ومكتب أنيق فى صدر الصالة ، وتأكدت للمرة الثانية أن اللافتة المعلقة على الباب الخارجى تشير الى أن هؤلاء هم الامناء فعلا . واسترخيت فى المقعد الوثير أجفف عرقى واستجمع قواى التى بددتها فى الحرص على الوصول فى موعدى .

وبعد ساعة كاملة من الوقت كنا خمسة أشخاص .. الاساتذة عبد الهادى مسعود وعبد الله خورشيد ويعقوب عبد النبى وكاتب هذه السطور واستاذ آخر يفهم من حديثه الخاص عن نفسه انه الوحيد فى الجمهورية العربية المتحدة الذى يستطيع قراءة أوراق البردى !

وللحقيقة والتاريخ كان سادسنا عامل البوفيه .. وضاعت ساعة أخرى فى انتظار الاستاذ الكبير امين الخولى رائد الندوة ، وحديث خاطف حول رسالة المعلم ودوره فى خلق جيل صحيح . فقال الاستاذ عبد الهادى مسعود ... لا يمكن انكار دور المعلم فى أى مرحلة من مراحل التعليم فى أن يخلق من عمله شيئا محببا الى نفسه والى نفوس تلاميذه ، وأن يطور أفكارا قابلة للتطور ، تعين على تفهم الحياة الجديدة التى نحياها ولا يتأتى ذلك الا اذا خرج المعلم على البرنامج المحدد المرسوم له الى الحدود التى يراها هو صالحة لذلك . فمثلا يستطيع مدرس اللغة العربيـــة ان يخرج على حدود البرنامج المفروض عليه فى مادة الانشــــاء فيغذى عقول تلاميذه بموضوعات تتفق والظروف التى نمر بها . ومن الممكن أن نترك الحرية لكل تلميذ يعبر عما بنفسه حسبما يشاء وبذلك يمكن خلق ملكة الكتابة لديه واكسابه حرية التعبير . وقال الاستاذ عبد الله خورشيد .. أنا أعتبر المدرس آلة تعمل . فهو ينفذ الاوامر التى تصدر اليه ليس أكثر . فكل موظف يعيش فى حدود العمل الموكل اليه فقط لا يتعداه الى غيره . فاعترض الاستاذ عبد الهادى قائلا : ان هذا ليس صحيحا والامثلة تنفى هذا القول فمثلا الساعى الذى يعمل فى مكتبى لم يلتزم حدود عمله كساع بل ظل يحاول لفترة طويلة أن يعيش فى جو المعرفة الذى يحيط به من كل جانب وأعتقد أنه أصبح يلم الآن بمعلومات مختلفة يعجز الطالب الجامعى عن معرفتها !

وهنا انقطع الحديث فجأة وساد صمت ثقيل وعاد السؤال عن أسباب تأخر الاستاذ أمين الخولى عن الحضور ندوات متتالية . ووقف الموجودون يريدون الانصراف وانفضت الجلسة فالقاضى لم يحضر ..

وبعد ... فليست الندوة جلسة خاصة يا سادة .. الندوة شىء أسمى من ذلك بكثير .. الندوة جو ثقافى صرف لا يرتبط خلقه بشخص ما . جو يعيش فيه الانسان لحظات يشعر فيها بانفصاله التام عن كل ما يشغله من شئونه الخاصة . الندوة جو سام يلتقى فى رحابه المثقفون وفيه تحتك العقول وتتلاقى وجهات النظر وتتباعد بما يعود فى النهاية على الموجودين بالفائدة . الحقيقة أننى شعرت بأسى بالغ وأنا أغادر المكان فقد ضاع الوقت سدى ... وضاعت معه امانة الامناء !

* * *

ندوة الشعر فى رابطة الأدب الحديث :

فى مساء الثلاثاء من كل أسبوع وفى الساعة الثامنة والنصف تقريبا ، وبالدور الثالث من العمارة رقم ٦ شارع بنك مصر تقيم رابطة الادب الحديث ندوتها الاسبوعية .

الشقة غاصة بالرواد وبشعراء من مختلف البلاد العربية .. جو صاخب .. لغط كثير وترحيب بالزوار . شعراء شـــبان كثيرون انتثروا فى الصالة الواسعة كل يلقى قصيدة لمريديه الذين التفوا حوله . وفجاة يصيح أحد المعجبين بأعلى صوته وآخر يعترض على بيت لم يعجبه .

الاستعدادات تجرى لبدء الندوة . الاستاذ مصطفى السحرتى رئيس الرابطة يبدأ فى تهيئة الجو بشىء من المرح فيدعو الشعراء الى اتخاذ أماكنهم ثم يتوجه الى المدعوين فيدعوهم فى لطف الى حيث تنعقد الندوة ، فيسود هرج خفيف ثم بعد فترة تسكت الانفاس تماما وتتجه الابصار نحو المنصة .

بدأت الندوة وقدم أحد الحاضرين الشاعر محمود جاد المولى فوقف منحنيا فى استسلام كالسـمة العـــامة التى تنتظم شعره وبدت على ملامحه آثار من اجهاد وثورة على الحيـــاة والناس . فقال : شعرى قديم نقلته من ديوان لى ركد منذ زمن بعيد كما يركد الماء فى مستنقع الشعر .. فاخترت لكم أبيـــاتا متفرقة فى أغراض مختلفة !

ثم بدأ يقرأ ما يشبه الشعر فى الحرية والحب والكراهية والطموح وتكلم عن الحياة والموت . ويرى الشاعر أن الناس ..

كل الناس.. أسرى ميول فاسدة تستبد بهم فى كل لحظة فتصرفهم عن الجاد من الاعمال وأحسست بوضوح بمدى الروح التشاؤمية والاعراض عن الحياة بعد أن استمعت الى هذا اللون من الشعر.

وتلاه عبد المنعم عواد يوسف الشاعر الناقد كما يسمونه فى الرابطة فقال .. انه لا يحضرنى الآن غير قصيدة واحدة هى التى تعيش دائما فى نفسى .. وهى بعنوان (وكما يموت الناس مات) .. وهى تحكى ماساة الانسان عند ما ينتهى فلا تتهاوى الشامخات ولا تودعه الطيور مولولات .

وقام الاستاذ كامل السوافيرى فقدم الشاعر الفلسطينى رجاء صومارين فقال .. انه شاعر معروف فى عالم الشعر ومعروف فى الرابطة . فطالما تغنينا بشعره وقد أوحت اليه ضفاف النيل بشعر يسيل عذوبة ورقة .

وديوانه (الضائعون) يمثل قمة نضجه الفنى تحدث فيه عن فلسطين واللاجئين وتمنى أن تعود فلسطين لاصحابها .

ووقف رجاء صومارين فقال .. شعرى شطران سياسى وعاطفى . لست أدرى ماذا تودون أن تسمعوا ؟ وارجو أن يكون الاختيار مما لم ينشر بعد . وذكر عناوين لبعض القصائد فتعالت الاصوات وساد هرج خفيف وطلب الكثيرون قصيدة (لومومبا) .. والقى قصيدة أخرى بعنوان (الخوف من الكلمة) وما كاد ينتهى منها حتى غادر المنصة مسرعا خارج الحجرة . فوقف الشاعر الشعبى كرم شلبى فى تحمس شديد وصاح معترضا على مستوى القصائد المنخفض وقال :

اننا لسنا فى وقت المجاملات فانى اراكم تجاملون بعضكم البعض .. ما هذا ؟ اسمعونا شعرا يا سادة ..

فالتف حوله اكثر من واحد يحاولون تهدئته .

وأنا أضم صوتى لصوت كرم فى اعتراضه برغم الجو الجميل الذى يكتنف الندوة والروح المحبة للأدب والثقافة بوجه عام التى تسودها ، الا أن المستوى الذى قدم كان دون المتوسط . فأرجو مخلصا أن يحاول القائمون على أمر الندوة اختيار القصائد ذات المستوى المعقول قبل بدء الندوة بوقت كاف حتى يستفيد الرواد ونحس أننا نتحرك الى الامام خطوات .

شىء آخر أريد أن أقوله وهو ان الندوة كانت تنقصها روح الحماس لما يقال ولذلك انعدمت المناقشات داخلها . وأمر ثالث أريد أن ألفت النظر اليه وهو الا يستعلى بعض السادة الشعراء الكبار فيغادرون المنصة الى الخارج فورا . فالندوة تعارف وتحاب وروح بجانب كونها وسيلة لتبادل الرأى والاستفادة ..

* * *

بين لجان المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب مع لجنة الشعر

تعد فى لجنة الشعر مختارات من الشعر العربى لترجمتها الى اللغتين الانجليزية والفرنسية من عصر البارودى حتى الان . وقد تمت فعلا ترجمة القسم الاول منها الى الفرنسية ومن بينها قصائد للبارودى وشوقى ومطران وحفنى ناصف واسماعيل صبرى والعقاد وأحمد رامى ومحمود عماد ..

وتقوم اللجنة بتجهيز التقويم الخامس للشعر منذ سنة ١٩٥٧ استعدادا لاصداره .

والتقويم يضم اعمال شعراء العالم العربى .

وفى اجتماعات لجنة الشعر يدور البحث عن اقامة مهرجان الشعر الخامس هذا العام فقد أقام المجلس قبل ذلك أربعة مهرجانات ثلاثة بدمشق وواحد بالاسكندرية .

ومن النشاط الملحوظ للجنة اصدارها توصية بطبع ديوان المازنى كاملا فى ثلاثة أجزاء وهذه أول مرة ينشر فيها المجلس ديوانا كاملا .

كما وافقت اللجنة على طبع دواوين الشعراء على شوقى وصلاح شرنوبى ، ومحمد حليم حمدى غالى ، وعبد الله الباردونى الشاعر اليمنى ، وعبد الله الامين الشاعر السودانى ، وحبيب عوض الفيومى ، وخالد الجرنوسى .

* * *

مسابقة شوقى :

يعلن المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب قريبا عن مسابقة شوقى .

موضوعها : دراسة عن شاعر عربى من القرنين التاسع عشر أو العشرين .

عدد الصفحات المطلوبة : ٢٠٠ صفحة .

آخر ميعاد : نهاية أغسطس ١٩٦٣ .

قيمة الجائزة : ٢٠٠ جنيه .

ويلاحظ أن الجائزة سنوية على مستوى العالم العربى .

هذه هى المرة الرابعة التى يعلن فيها عن مسابقة شوقى وقد فاز فيها أول مرة فى عام ١٩٦٠ ديوان (ثورة الشعر تحت لواء العروبة) للشاعر عامر محمد بحيرى وفازت فى المرة الثانية عام ١٩٦١ مسرحية (انتصار) لمحمد رجب البيومى وحجبت الجائزة فى المرة الثالثة فى العام الماضى ١٩٦٢ .

أخبار ثقافية :

- قررت وزارة الثقافة زيادة اعانة نادى القصة مائة وخمسين جنيها وذلك لمواجهة مكافآت مسابقة القصة الطويلة التى بدأ بها النادى .
- ينظر المجلس الاعلى للآداب والفنون فى اقتراح لجنة النشر بشأن انشاء (بيت الابداع) وهو مكان هادىء تتوافر فيه أسباب الراحة وينزل به الادباء للكتابة ويدفعون مبالغ رمزية لقاء اقامتهم .
- يصدر قريبا عن الدار القومية للطباعة والنشر كتاب الخوارزمى العالم الفلكى والرياضى ومخترع علم الجبر . أعد الدراسة الاستاذان محمد عاطف البرقوقى وأبو الفتوح محمد التوانسى .
- يقيم اتحاد خريجى الفنون الجميلة معرضا بالغرفة التجارية بمناسبة العيد الحادى عشر للثورة . يعرض الفنانون لوحات تمثل النهضة الثورية فى الجمهورية العربية المتحدة .
- سعد الخادم صدر له عن الدار القومية للطباعة والنشر كتاب بعنوان (مؤامرات الاستعمار ضد تراثنا الفنى) .
- مارى منيب تتولى الآن تكوين فرقة الممثلين الجامعيين التى بدأ تكوينها المرحوم عادل خيرى . ستعرض الفرقة نماذج من المسرحيات العالمية .
- أحمد بهاء الدين وفتحى كروم قاما بتدريب ١٠٠ مدرس ابتدائى على القيام بتشغيل مسرح العرائس . تقرر أن يكون فن العرائس ضمن برامج التعليم بالمدارس الابتدائية .
- قاموس للغة الصينية يضعه نجيب الوزير خريج قسم اللغة الصينية بمدرسة الالسن . القاموس يقع فى ٢٠ الف كلمة .

● قصة حياة الفنانة بهيجة حافظ تذاع في برنامج (اني اعترف) . كتب القصة محمد السيد شوشة ويخرجها أحمد أبو زيد .

● المعرض السنوي العاشر (يوليه ١٩٦٣) بقاعة الفنون الجميلة بميدان الازهار يقوم الآن بعرض لوحات ٨٤ فنانا من مختلف المحافظات . يضم المعرض ٢٣٣ لوحة تمثل اتجاهات فنية مختلفة .

* * *

نتيجة مسابقة طلبة الجامعات والمعاهد العليا في الجمهورية العربية المتحدة وسائر البلاد العربية

القصة القصيرة

الاول :	السيد / احمد هاشم الشريف
الثاني :	« عبد المنعم محمد شلبي
الثالث :	« محمد ابراهيم مبروك
الرابع :	« محمود جمال الدين الحلو
الخامس :	« عبد الفتاح فرغل
السادس :	« محمد حافظ فهمي
السابع :	« محمد عبد المنعم علام
الثامن :	الآنسة / فوزية محمد
التاسع :	السيد / يوسف حسن نوفل
العاشر :	« رجب عبد الحفيظ رجب

الشعر

الاول :	السيد / محمد احمد العزب
الثاني :	« محمد علي الفقي
الثالث :	« محمد صالح الخولاني
الرابع :	« عطية جمعة هارون
الخامس :	« علي البطل
السادس :	« أحمد حسين عطا الله
السابع :	« بكر موسى محمد
الثامن :	« محمد خضري الجابري
التاسع :	« سعد مصلوح
العاشر :	« سعد فهمي سعد شحاته

المسرحية ذات الفصل الواحد

الاول :	السيد / عبد الحميد الهواري
الثاني :	« سمير أحمد ندا
الثالث :	« محمد الباجس

والثقافة اذ تهنىء السادة الفائزين ترجو لهم دوام النجاح وبعدها ان تسهم في نشر انتاجهم حتى يصل الى الناس .. والى النور .. فكل املنا ان تتفتح البراعم وتزهر .

فؤاد نور

((بقية على الأحداث العالمية صفحة ٤٣))

آخر : ((**الفعل وعدم الفعل سيلتقيان في الأبد . سابني وساهدم ما قد بنيت .. هذا شعاري في الحياة**)) . ومرة أخرى يقول : ((**ليس هناك ، أو من النادر أن يكون هناك وحدة أسلوب في الحياة**)) .

على أن ميربوا يحاول ان يرجع هذا التقلب في فكر مونترلان الى صفة اصيلة في الطبع الفرنسي ، وهي الفردية . والفردية لا تحب الاجتماع ، وبالتالي تكره القاعدة المطردة ، بل تدور مع أهواء الفرد . ولهذا كثيرا ما عبر مونترلان — بلسان اشخاص روايته — عن حبه للعزلة . قال على لسان الملك فرانته : ((**كان على أن أجعل من فكري مكانا عاليا وجبلا شامخا**)) ، **ويقول في موضع آخر : ((يوم الاحد الذي فيه يغدو الناس جماعات ، هو اشد أيام الأسبوع بلاهة وتفاهة**)) .

هذه الفردية نفسها هي التي تدفع مونترلان الى عدم الاهتمام بمصير اعماله الأدبية لدى الجمهور . فالعمل الأدبي في نظره ثمرة تسقط من شجرة ، يلتقطها او يتركها من شاء كيف شاء . ولهذا لا يهتم ابدا بارضاء القراء وتملق ذوق الجمهور ، وعنده ان اكبر آفتين في المجتمع المعاصر هما : ((**الرغبة في الارضاء**)) و ((**الرغبة في التجمع**)) . ويرى من الفضائل الاحتقار والازدراء : ((**فمن لايحتقر الشر والخساسة يتآمر معهما**)) .

ويبالغ مونترلان في اطراء الفردية الى حد ان يطالب الانسان بهذا المطلب : ((**تعلم أن تكون وحدك**)) وحينما تقول اينس لأميرة نبره :

— ((**لو كنت مكانك ياسيدتي ...**))

تجيبها الأميرة : ((**أنت تنسين يا اينس أن احدا لا يمكن أن يكون مكاني**)) .

ذلك انه لا يمكن احدا ان يقوم مقام احد .

وكما ان المصارع في حلبة مصارعة الثيران يصارع الثور وحده ، ولا يجوز لأحد ان يشركه في ذلك ، كذلك كانت دعوة مونترلان وايمانه أن الانسان في الدنيا مصارع وحيد وينبغي أن يظل وحيدا ، وبراعته هي فيما يحتال به من أدوات لتفادي قرون الأحداث التي تعج بها الدنيا .

ولقد وصف مونترلان نفسه فصدق الوصف حين قال :

((**أن أخرج من هدوئي لأدعو الى — الثور ، ادعوه بالقدم والصراخ والراية الحمراء — هذا هو الاغراء الذي يتردد دوريا في حياتي**)) .

د . عبد الرحمن بدوي

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

الادارة :
٢٧ شارع عبدالخالق ثروت
ت : ٤٦٨٤٩ – ٤٦٣٤٧
بريد : محمد فريد

الثقافة

الاشتراك السنوى : (١٥٠)
نرسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ج . ع . م

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثانى الثلاثاء ٩ من ربيع الأول ١٣٨٣ .. الموافق (٣٠) من يوليو ١٩٦٣ السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

حياة جديدة

هذه هى مجلة الثقافة تعود الى حياة جديدة مستمدة من الحياة الجديدة التى تسرى فى الامة العربية عامة وتتدفق فى شباب الجمهورية العربية المتحدة بصفتها رائدة الطليعة فى النهضة العربية الشاملة .

كانت مجلة الثقافة فى دور حياتها السابق تفتح صفحاتها لأقلام المثقفين والمفكرين فى العالم العربى ليعبروا عما فى أعماق نفوسهم من آمال مبهمة نحو الحرية والعزة وليستوحوا ماضى الامة العربية النبيل ويصوروا ما انطوت عليه الحضارة العربية الاولى من عبقرية وبراعة ومثل عليا ليدعموا بها القيم التى تساعد على تحقيق تلك الآمال المبهمة نحو الحرية والعزة ، وتملأ النفوس ايمانا بالمستقبل وثقة بالنفس فى الجهاد نحو الحرية والعزة ، وها هى اليوم فى دور حياتها الجديد تفتح صفحاتها لاقلام المثقفين والمفكرين فى العالم العربى قياما بمسئولية أعظم من المسئولية السابقة التى كانت تستوحى الماضى لتحقيق آمال مبهمة مرجوة فى المستقبل ، وهى المسئولية العظمى فى استيحاء الحاضر والماضى معا لتدعيم القيم الجديدة ، التى تلائم الآمال التى تحققت فعلا فى الحرية والعزة ، ولتملأ النفوس ايمانا

بالمستقبل وثقة بالنفس فى الجهاد نحو بناء حضارة جديدة ، فيها عبقريات جديدة وبراعات حديثة ومثل عليا متقدمة الى الامام دائما ، صاعدة الى آفاق سامية دائما، ممتدة الابعاد فى شمولها دائما• وتلك هى الحضارة العربية الحديثة القائمة فى جذورها على أساس جديد تجتمع فيه أصلح العناصر فى مواريثنا الاولى وأصلح العناصر من اضافاتنا الحديثة •

لقد كانت صفحات مجلة الثقافة فى عهدها السابق تردد الاصداء المنبعثة من قلوب الكتاب والمفكرين• وهى تتساءل ماذا يكون فى المستقبل الذى نرجوه ، وتصور اللفتات التى يلتفت بها الجميع قبل المشرق وقبل المغرب ، لا يدرون الى أين تتجه الظروف والاقدار ، بالآمال المبهمة التى يضمرونها فى القلوب . ولكن الثقافة فى عهدها الحاضر تفتح صفحاتها للكتاب والأدباء والمفكرين وهم يعرفون ما يحيط بهم فى الحياة الحاضرة من حيوية فياضة وجهود خصبة جبارة ، حولت أحلام الحرية والعزة الى صروح وطيدة من الحرية والعزة ، وصروح أخرى وطيدة من الحقائق المادية والمعنوية من انتاج صناعى مختلف الانواع والالوان ، ومن انتاج علمى وعملى فى مختلف الميادين والوجهات •

ان العالم العربى اليوم يعيش فى عصر ثورة . ثورة نفسية جياشة متطلعة متوثبة • واذا كان بعض شعوب هذا العالم العربى يسير فى نطاق محدود أملته عليه ظروف لم يستطع بعد أن يتخطى حدودها ، فان جماهير هذه الشعوب من أقصى الشرق العربى الى أقصى الغرب العربى تشخص بأبصارها الى الطليعة العربية الرائدة وتتطلع اليها بعيون ملؤها الثقة والأمل وهى عالمة علم اليقين أن كل تقدم تحرزه هذه الطليعة العربية الرائدة ، هو تقدم لها ، وأن كل فوز فى ميادين الانتاج المادى أو المعنوى وكل فتح جديد فى الاتجاهات الفنية والعلمية تنتصر فيه هذه الطليعة العربية الرائدة ، انما هو تقدم لها جميعا وفوز وفتح جديدان يضافان اليها .

فالثورة القوية التى تنطوى عليها قلوب هذه الشعوب العربية فى مشارق العالم العربى ومغاربه انما هى معين لا ينضب تستمد منه حضارتنا الجديدة ثروة زاخرة ، كما استمدت الحضارة العربية الاولى ثروة زاخرة من عبقريات الشعوب التى كونت الامة العربية فى الماضى •

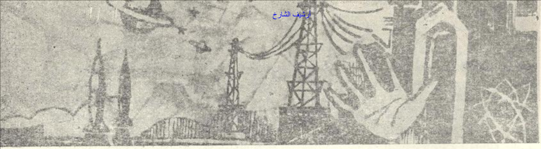
ومجلة الثقافة فى عهدها الجديد كما كانت فى عهدها الاول ، صحيفة أدبية ثقافية أولا وأخيرا فميدانها هو ميدان النفس ، وانطباعاتها هى التى تتردد فيها أصداء المشاعر العميقة ودقات نبض القلوب الحية •

والذى نرجوه من هذه الاصداء وتلك الدقات النابضة الحية هو ما نستمده من التسامى معها والتمتع بآيات الجمال والسمو المشعة منها • ونرى انه من الواجب علينا فى مطالع سيرنا الجديد أن نوجه الانظار الى معنى ترى المجلة أن توجه اليه الانظار منذ البداية ، وهو أن هناك فرقا كبيرا بين حياتنا الجديدة وبين الحياة فى كثير من الامم التى سبقتنا فى مضمار الحضارة فى الزمن ، والتى تعودنا أن ننظر اليها كمناذج فى الاتجاهات الادبية ، وهذا الفرق الكبير جدير بأن يكون نصب أعين الجميع ، ونرجو أن يكون ادراكنا له أساسا للانطلاق المرجو فى عالمنا الادبى . هذا الفرق الكبير له جانبان : الاول : هو اننا فى هذه الجمهورية العربية المتحدة مسئولون أمام رأى عام من شعوب ثائرة مجاهدة فى أنحاء العالم العربى كله . وعلى أدبائنا وكتابنا الا ينسوا أنهم يتجهون الى هذه الشعوب الثائرة المجاهدة التى تأبى أن تكون حياتها تائهة فى مجاهل الشكوك أو غياهب الضياع ، لانها تتجه الى قصد مقدس تضحى فى سبيله بنفسها وبما تملك من حطام الحياة الدنيا فلا ترضى بالمتعة التى تستمدها من الادب والفن اذا كانت خالية مما يقوى نفسها فى سبيل جهادها .

وأما الجانب الآخر : من الفرق بيننا وبين غيرنا، فهو اننا فى هذه الجمهورية العربية المتحدة مسئولون امام آمالنا وأهداف حياتنا . فنحن نعلم حق العلم اننا نجاهد من اجل تحقيق حياة قائمة على العدالة الاجتماعية ، ورفع مستوى الحياة ، والحذر من كل العوامل التى تنحدر بحياتنا الى المظالم التى تسخر قوى الشعب لمنفعة الانانية أيا كان نوعها . فسبيلنا واضح معروف لا لبس فيه ، وغاياتنا واضحة معروفة لا لبس فيها، وأملنا فى بلوغ غاياتنا يملأ قلوبنا قوة وحماسة . فلا محل عندنا للضياع لأن معالم طريقنا

محمد فريد أبو حديد

(البقية صفحة ٥)



هى إنسانية واحدة

لكنها متعددة الحضارات

بقلم الدكتور زكى نجيب محمود

قرأت فى العـدد الماضى من هـذه المجلة مقالا لصديقى الدكتور عبد العزيز الاهوانى يناقش فيـه فكرة كنت عرضتها فى كتاب أصـدرته فى سلسلة المكتبة الثقافية بعنوان « الشرق الفنان » ، والحق أنه منذ صدر هذا الكتاب الصغير، والاشارة اليه لاتنقطع عن أقلام الكتاب ، الذين كثيرا جدا ما جاوزوا حدود الفكرة كما أوردتها فى كتابى ، الى اتهـام صاحبها بصفات يرجو من صميم نفسه أن يكون بريئا منها ، فالرجعية والتخلف والجمود العقلى كانت كلها من بين ما رميت به بغير ضابط ولا حساب ، ولم أفكر مرة واحدة فى رد الاتهام مادام موجهوه قد أباحوا لانفسهم أن يجاوزوا حدود العرف الادبى فى مناقشة الافكار، بل وأن يجاوزوا حدود الفهم المتقيد بالنص المكتوب.

لكننى حين قرأت مقـالة الدكتور عبد العزيز الاهوانى ، وجدت نغمة لم أعهدها من قبل، نغمة فيها هدوء الفـكر المنطقى الـذى يريد المنـاقشة بالحجة لا بالصراخ ، فكان لزاما عندئذ أن أجيب عن اسئلته التى وجهها منـذ عنوان المقـالة اذ يقول العنوان : « أهى حضارة واحدة ؟ أم حضارات متعددة ؟ »

وانى لأسارع الى القول بأننى متفق مع صديقنا الدكتور عبد العزيز الاهوانى فى كل كلمة وردت فى مقاله ، فلا اختلاف بينى وبينه قط فى وجهة النظر ، وفى الوقت نفسه لاتناقض بين هذه الوجهة من النظر التى عرضـها ، وبين ما أوردته فى كتـاب الشرق الفنان ، وأبدأ القصة من فاتحتها فأقول :

اننى وقفت من « المـاضى » الثقـافى وقفـة « المؤرخ » . وجدت اختلافات ظاهرة فى نوع النتاج الفكرى الذى خلفه الأسلاف هنا وهناك من أصقاع الأرض ، فهل من شك ـ مثلا ـ فى أن فيلسوف الهند أو الصين فى الاعصر القديمة، قد عالج الأمور بطريقة تختلف عن معالجة الفيلسوف اليونانى أو الفرنسى أو الانجليزى لها؟ أأنت اذا قرأت حكمة «كونفوشيوس» وأسفار « اليوبانشـاد » لقيت ما تلقـاه اذا قرأت تأملات « ديكارت » وتحليلات « كانت » ؟ كلا بغير شك ، ففى الحـالة الاولى تجـد شيئا يشبه كتـابة الاديب الذى يبسط خبراته الذاتيـة ، وفى الحـالة الثـانية تجد شيئا يشبه المعـادلات الرياضية فى طريقة استنباطها بعضها من بعض .

ولكن هذا الاختلاف فى حد ذاته لا يدل ـ أولا ـ على أى الطريقـتين « أرقى » فى التعبير عن الخبرة الانسانية ، ولا يدل ـ ثانيا ـ على أن أصحاب الحالة الاولى سيظلون الى الابد على طريقتهم ، وأن أصحاب الحالة الثـانية سيظلون الى الابد على طريقتهم ، لا ، بل ان التيارات الثقافية اليوم لتدل دلالة قوية على أن أصحاب الحالة الاولى قد أخذوا ينتقلون بشـكل ظاهر الى طريقة التجريد النظرى المألوفة فى العلوم، وأن أصـحاب الثـانية قد أخذوا اليوم يلتفتون الى طـرائق الوجدان الصوفى ما دامت طـرائق العـلم النظـرى ـ فى رأى مفـكريهم اليـوم ـ قد أثبتت افلاسها فيمـا يختص بحياة الانسـان وسعادته ، وليس فى هذا كله ما يدعو الى دهشة ، فقـد وجد أهل اليابان أولا ، والصين والهند ثانيا ، أن بالعلم قد سيطر عليهم الاوروبيون، واذن فالى العلم ليحاربوا المعتدى بأدواته ، وكذلك وجد الاوروبيون أنهم قد أخذوا يفقدون سطوتهم ، فلا راحة النفس بقيت لهم ولا السلطان المادى ، فقالوا لانفسهم : هيا الى حياة الوجدان .

وعلى هذا الضوء فلننظر الى أوجه الاعتراض التى بسطها الدكتور عبدالعزيز الاهوانى فى مقالته:

أولا – يقول انه اذا كان قد حدث اختلاف فى ألوان الحضـارة فيمـا مضى فما ذلك الا أمر مرهون بالظروف التاريخية التى أدت الى انعزال المجتمعات بعضها عن بعض « وهذا الانعزال والانطواء لن يقوى على الثبات أمام التقدم العقلى العلمى الساحق الذى أحرزته وتحرزهالانسانية فى عصرنا هذا وماسيتلوه من عصفور » فهو يريد بهذا أن يقول ان ما حدث فى الماضى لن يدوم فى المستقبل ، وهذا ما أوافقه عليه كل الموافقة ، لكن فى هذا نفسه اقرارا للحالة التى كانت قائمة فى سالف القرون ، والتى يشهد بهـا النتاج الثقافى نفسه .

ثانيا – يقول اننى استخدمت عبارة « الطابع الأصيل العميق» عندما وصفت كلا من الشرق الاقصى والغرب « بما يفهم منه أنهذا الطابع الاصيل العميق هو طبيعة ثابتة لدى المجموعتين » ثم علق الدكتور الاهوانى على ذلك بقوله : « ونحن ننـكر أن توجد لشعب طبيعة ثابتة تظل تلازمه منـذ بداوته الاولى الى حضارته الاخيرة » – وأنا كذلك يا صديقى أنكر معك أن يكون لشعب طبيعة ثابتة، ولكن ذلك لاينفى أن يكون لكل شعب –بل لكل فرد من أفراد البشر– طابع ثقافى يميزه عن سواه ما دامت الظروف التى أدت الى ذلك التمييز قائمة ، لقد تشرفت بالجلوس مع صـديقى الاهوانى وبالحـديث معـه ، وأقرر أن « طابعه الاصيل العميق » هو امتلاكه لزمام نفسه ، كما أقرر عن نفسى – آسفا – أن « طابعى الاصـيل العميق » هو سرعة الانفعال ! أقرر هذا وذاك عنـه وعنى ، دون أن يطوف ببالى أن الامر ذو صلة أزلية بطبيعته وطبيعتى ، اذ الامر لا يعدو ظروف النشأة عنده وعندى ، اننا لو أنكرنا وجود الفوارق الثقافية (وأنا استخدم كلمة الثقافة هنا بمعنـاها الواسع الذى يشـمل طـرائق العيش وأسـاليب التفـكير والتـذوق) أقول اننـا لو أنكرنا وجـود الفوارق الثقافية بين شعب وشعب وبين عصر وعصر لتعذر علينا أن نكون لانفسنا صـورة عن الانماط العـامة التى تيسر لنا عملية التفكير ، أحرام علينا أن نقول ان الشعب الامريكى ينزع الى الجوانب العمليـة فى الحياة ، علىحين أن الشعب الفرنسىينزع الى الجوانب النظرية ؟ قد يكون هذا رأيا صوابا أو رأيا خاطئا ، لكنه على كل حال فما يجوز أن يقال ويناقش .

والا فـكيف نؤرخ للفـكر ، لا أقول فى أرجاء العالم كله ، بل حتى لشعب واحد ، اذا لم أقبل من حيث المبدأ امكان أن يكون هذا الشعب متميزا بكذا وكذا فى العصر الفلانى ، وبكذا وكذا فى العصرالذى سبقه أو تلاه ؟ كيف أؤرخ للفـكر العربى – مثلا – اذا لم أبحث عن المميزات الثقافية لهذا الفكر العربى فى عصوره المتتابعـة : فى الجاهليـة ، وفى العصر الاموى ، وفى العصر العباسى ، وفى العصر التركى، وهـكذا ؟ اذا قلت انه تميز بكذا من الصـفات فى العصر العباسى دون بقية العصور ، كنت بذلك أقول ان ثمة « طبيعة أزلية فى الانسان العربى » ؟

وخلاصة القول أنى أنكر أشد ما يكون الانكار أن تكون للشعوب طبائع أزلية ثابتة ، لكننى أثبت أقوى ما يكون الاثبات أن تكون للشـعوب مميزات ثقافيـة تختلف فيهـا بعض عن بعض ، وعصر عن عصر .

ثالثا – يقول الدكتور الاهوانى ان اختـلاف الادراك من حدسى الى عقـلى أمر متوقف على المرحلة الحضارية، وفى هذا القولمنه تعليليتبرع به منعنده ليفسر به هذا الاختلاف فىطريقة الادراك، وقد يكون تعليلا صحيحا أو غير صحيح ، لكنه يتضمن اعترافا منه بوجود هذا الاختـلاف الذى أخذنا به ، فتعليله تفسير لما نقوله، ولكنه لا ينقض مانقوله ، لقد كانت خطتى فى الكتاب أن أميز الفوارق بغير تعليل حتى لا أتورط فيمـا ليس لى به علم أكيـد ، ولقـد لحظ الدكتور عبد العزيز الاهوانى ذلك فقال : « ...ولكنه لم يذكر لم كان الشرق الاقصى هو الفنان ، ولم كان الغرب الاقصى هو العالم ؟ » نعم ، لم أذكر تعليلا ، فجاء صديقنا الاهوانى فى مقاله فذكر لنا أن التعليل هو مدى التقـدم أو التأخر فى الشوط الحضـارى ، وأود أن احتفـظ لنفسى فى ذلك بحق القبـول أو الرفض .

رابعا – ينتهى الدكتور عبد العزيز الاهوانى الى أن هناك حضارة انسانية واحدة ، وليس هنالك هـذا التعدد الحضـارى الذى نقول به ، والحق أنى لا أعرف ماذا يعنى بكلمة حضارة حين يجعلها شيئا واحدا ؟ أاذا قلت – مثلا – عن نهر النيل انه عند مصبه موصوف بكذا، وفى شمال السودان موصوف بكذا وفى مصر موصـوف بكذا ، جاءنا من يقول ان هـذا تفتيت للنهر الواحد وجعـله أنهرا عدة ؟ أاذا

قلنا عن فرد من الناس أنه كان مرحا وهو شاب ثم حدث له ما ملأه بالحزن فى كهولته ، قيل ان هذا تجزىء للرجل الواحد الى رجال عدة ؟ .. نعم ، نعم ، نعم ان الجنس البشرى كله جنس واحد ، لكن هل منع هذا من أن تتكلم شعوبه لغات عدة ، ومن أن يصطنع فنانوه أساليب كثيرة فى البناء وفى الشعر وفى التصوير والنحت ، ومن أن يعتقد مؤمنوه فى ديانات عدة ؟

فاذا سألنا الدكتور عبد العزيز الاهوانى : أهى حضارة واحدة أم حضارات متعددة ؟ أجبناه : ان ذلك مرهون بمعنى كلمة « حضارة » ، فاذا أردت بها مجموعة طرائق العيش والتفكير بغض النظر عما يدخل ضمن تلك المجموعة من فوارق نوعية ، قلنا انها حضارة واحدة ، لان الجنس البشرى واحد ، أما اذا أخذت فى الاعتبار ما يدخل فى تلك المجموعة من فوارق ، قلنا ان هناك الوانا كثيرة من طرائق العيش ومن أساليب التفكير ، ساد منها شىء هنا وشىء هناك .

والخلاصة الموجزة لوجهة نظرى هى :

١ ـ الانسان ذو طبيعة واحدة أينما كان .
٢ ـ لكنه ذو ثقافات مختلفة باختلاف ظروف العيش .
٣ ـ فاذا نظرنا الى ماضى الثقافات الانسانية ، وجدنا الشرق الاقصى أميل الى الادراك الوجدانى ، والغرب الاقصى أميل الى الادراك العقلى ، وما بينهما (أى الشرق الاوسط) يجمع الجانبين .
٤ ـ غير أن الماضى لا يدل بذاته على ما سيكون عليه المستقبل ، لأن ظروف العيش قد تتغير ، فيتغير تبعا لذلك لون الثقافة .

(بقية : حياة جديدة)

واضحة ، ومعالم الغرض الزمانى ظاهرة أمام أعيننا . اننا نعيش من أجل غاية عزيزة علينا وقلوبنا عامرة بالثقة فى تحقيق الغاية التى نرجوها فلسنا مثل الشعوب التى يلذ لها أن تقرأ الأدب الذى يصور لها الضياع الذى تحسه فى حياتها ويردد لها أصداء خلو حياتها من المعنى . قد نرى أمامنا المشكلات الضخمة ويكون رد الفعل عندنا هو أن نبحث عن الطرق التى تؤدى الى حل هذه المشكلات ، وقد نشعر بمشقة الجهود التى نبذلها ، ولكن تأمل النتيجة المرجوة من وراء تلك الجهود يهون علينا كل مشقة نعانيها . وقد تحيط بنا اخطار جسيمة فلا نحس الا بالحماسة تملأ قلوبنا لمواجهة تلك الاخطار واعداد عدتنا النفسية للمقاومة الى جانب العدة المادية من القوة ومعدات الدفاع . هذه هى ردود الفعل التى عندنا ازاء صعوباتنا ومشكلاتنا لان غايتنا فى الحياة واضحة ظاهرة وسبيلنا فيها واضح المعالم .

فالأدب الذى نستسيغه والذى يمتعنا حقا هو الذى يوائم ما فى أنفسنا ويحمل الينا المتعة فى اثناء تجاوبه مع نفسيتنا واعماق لا شعورنا . هو الادب الذى يعزز أملنا فى الحياة ويزيد من استبشارنا بها .

هو الذى يطربنا بأصداء الحب الخالص من الانانية التى تسخر الابدان للابدان ، وهو الذى يطربنا بأنغام التعاطف والايثار ولا يصدم أذواقنا بنشاز القسوة والاثرة . وهو الذى يهز عواطفنا بالمشاعر الرقيقة التى يبعثها تأمل مناظر الحياة القائمة على التعاون لا على التناحر والتنافس الوحشى . وهو الذى يسمو بنا الى الايمان بأن الصلاح للبقاء لايكون بتحريك الاحقاد وانما يكون بامتلاء قلوبنا بمشاعر السلام والرفق الذين ينبعثان من ينبوع المحبة والتعاون والرفق والايثار . وفى كلمة قصيرة اقول ان الادب الجديد بامتاعنا هو الذى يزيد من استبشارنا بالحياة واقبالنا على ماتنطوى عليه أعماق نفوسنا من الايمان والثقة بالمستقبل .

محمد فريد أبو حديد

نحن والاشتراكية

بقلم: عبدالكريم أحمد

لا شك أن موضوع الاشتراكية قد أخذ يشغل الأذهان في مجتمعنا بصورة متزايدة في السنوات الأخيرة . فكثر التساؤل واحتدمت المناقشات حول مختلف القضايا الاشتراكية ، في النظرية والتطبيق ، وتعددت الآراء والاتجاهات بحيث صار من العسير أن يخرج منها الباحث بفكرة واضحة سليمة عن الموقف ، ومن ثم فان محاولة تحديد موقفنا من الاشتراكية تتطلب منا أن نتناول بالتحليل القضايا الأساسية التي يدور حولها التساؤل أكثر من غيرها لننتهي الى رأى في كل منها ، ثم ننظر بعد ذلك الى الصورة التي تكونت لدينا . وهذا ما سنحاول هنا أن نبدأ به .

ومن الغريب أننا سنجد أنفسنا ، ونحن في هذه المرحلة بعد أن قطعنا شوطا واضحا في الطريق الاشتراكي ، نواجه حقيقة هي أن كثيرين من بيننا ما زالوا يتساءلون : هل نحن اشتراكيون حقا ؟ وهل لنا اشتراكية خاصة بنا منبثقة من واقعنا ؟ . وينكر البعض في تحمس أننا اشتراكيون ، بل ويخيل الى أحيانا انهم ينكرون أن واقعنا يمكن أن تنبثق منه اشتراكية . وهناك فريق آخر منا يتساءل عند كل مرحلة من مراحل تنظيمنا الاشتراكي ، من أي النظم الأخرى نقلنا هذا الاجراء أو ذاك ؟ وما هي علاقة هذا الاتجاه أو ذاك بالماركسية مثلا أو بالنظام الشيوعي كما يطبق في روسيا أو يوغوسلافيا أو الصين أو بالاشتراكية التدريجية الانجليزية ... الخ ؟ ويتلمسون أوجه الشبه ، الظاهري أو الحقيقي ، بين نظمنا وغيرها من النظم الاشتراكية في العالم وكأنه كان لزاما علينا لأمر أو لآخر ، أن نفرض على أنفسنا قالبا محكما مستوردا من الخارج .

ولعل مما يعزينا هنا أننا لسنا وحدنا الذين تعرضوا لهذه التجربة ، فقد مرت مجتمعات أخرى كثيرة بتجربة التشكيك والانكار والاستنكار هذه .

ان جين جوريه رائد الاشتراكية الفرنسية الذي انتخب زعيما للاحزاب الاشتراكية الفرنسية عندما تحدث في مطلع القرن واجه هذا التساؤل وأجاب على الفور أن اشتراكيتنا فرنسية الأصل ، فمصدر وحيها فرنسي وطابعها فرنسي .

ولا شك في أننا نحاول الاستفادة من التجارب السابقة ما استطعنا في حل المشاكل التي تواجهنا في عملية التغيير الاجتماعي الجذري التي أقدمنا عليها . ولا جدال أيضا في أننا ندرس ، ويجب علينا أن ندرس ، الأخطاء التي وقع فيها غيرنا لعلنا نتجنبها . بيد أن ما يحكمنا حقيقة ويوجه تصرفاتنا فعلا هو واقعنا ، هو بيئتنا المادية والمعنوية وما يقضي به من حلول .

ويبدو لي أن معظم هذا الانكار والتشكيك انما يرجع الى عدم اكتمال هضم المفهوم الاشتراكي عند كثيرين منا ، وبالتالي عدم الايمان بحتمية الحل الاشتراكي .

ولعلنا لو بدأنا بتعريف مبسط ، ما أمكن ، للاشتراكية ، نستطيع أن نتفق عليه ثم سرنا مع هذا التعريف خطوة فخطوة في الطريق الذي قطعناه حتى الآن ، نصل في نهاية الأمر الى رأى يقوم على الحقائق الموضوعية وحدها .

وتعريف الاشتراكية موضوع صعب جدا ، اذ أن تعدد المدارس الاشتراكية وأساليب تطبيقها جعل كثيرا من كبار المفكرين الاشتراكيين يعزفون عن وضع تعريف شامل محدد لها ، واكتفوا بوصف كل مدرسة أو حركة اشتراكية على حدة مع التأكيد على الأسس المشتركة بين معظمها بقدر الامكان .

ولكني سأحاول هنا أن أضع أمام القارىء تعريفا للاشتراكية وضعته جماعة من كبار المفكرين الاشتراكيين الذين تضمهم جمعية من أقدم الجمعيات الاشتراكية في العالم وأبرزها هي « الجمعية الفابية » الانجليزية ، لا على أنه تعريف شامل للاشتراكية يصلح برمته أساسا للبحث ، ولكن على أنه نقطة بداية .

ولم أختر التعريف لأني من محبذي الاشتراكية الفابية ، بل لأنه أولا صادر من هيئة لا يجادل أحد في أنها اشتراكية تعمل على تحقيق الهدف الاشتراكي ، وثانيا لأنه يسمح بانضواء أكبر عدد

ممكن من مدارس الفكر الاشـــتراكي والتطبيق الاشتراكي تحته ، وفى نفس الوقت لا يمكن أن يضم الا الاتجاهات التى تعمل فعلا على تحقيق الهدف الاشتراكي .

جاء فى المادة الثانية من دســتور الجمعية المعدل فى سنة ١٩٣٩ :

« ان الجمعية مكونة من اشتراكيين . ومن ثم فهى تهدف الى اقامة مجتمع تتكافأ فيه الفرص وتلغى فيــه الامتيـــازات الاقتصـــادية والقوة الاقتصادية التى يتمتع بها الأفراد أو الطبقات ، وذلك عن طريق الملكية الجمـــاعية للمصـــادر الاقتصــــادية للمجتمع والســـيطرة الديمقراطية عليها » .

وأعود هنا فاذكر أن هـــذا التعريف للهدف الاشـــــتراكي ليس مما تقبـــله جميع المدارس الاشتراكية ، فهناك حركات اشـــتراكية ضخمة لا تعترف بقسم كبير منه وتعتبره لغوا وانحرافا ، او تعتبره فضـــــفاضا جـــدا لا يضـــع النقط على الحروف . ولـــكنه كما قلت يصـــلح نقطة بداية مبسطة ويتسم بالعموم أكثر من غيره (٥)

ومن التعريف السابق يتبين لنا ان الاشتراكية فى أوسع معانيها ، تعنى أولا اقامة مجتمع جديد ، اى احداث تغيير جذرى فى المجتمع ، ســـواء عن طريق الثورة أو تدريجيا « فليس هنـــاك طريق ثالث طبعا » .

وثانيا أن هذا التغيير يهدف الى تحقيق نوع من العدالة الاجتمـــاعية جوهره تكافؤ الفرص بين الأفراد والمساواة الاقتصادية .

ثالثـــا أن الأمر أســـاسا يتعلق بالأوضـــاع الاقتصادية الســـائدة فى المجتمع وملكية وسائل الانتاج وادارتها .

ولا يغرب عن بالنا ان الدعوة الى الملكية الجماعية لوسائل الانتاج وادارتها جمـــاعيا ، التى جاءت فى التعريف الفابى للهدف الاشـــتراكي ، انما تنطوى على أن ذلك يحقق لهذه الوسائل أقصى امكانياتها الانتاجية والارتفاع بها الى أعلى مستوى فى الكفاية وهو شرط أساسى لدى الاشتراكيين حتى لا تحدث داخل النظام متناقضات تودى به مع الوقت)

بقى بعد ذلك أن أضيف شـــيئا من عندى ، وهو أن جميع الحركات الاشتراكية بلا استثناء اتجهت الى التخطيط كأسلوب لتحقيق الهدف الاشتراكي عندما واجهت مرحلة التطبيق الفعلى .

ولنحاول الآن أن نطبق المفاهيم الســـابقة على المبادىء التى اعلناها هدفا لحركتنا وعلى ما نفعله فى سبيل تحقيق هذه الأهداف .

لا اظن أن هناك من يستطيع أن ينكر، موضوعيا ، اننا نمر فعلا بمرحـــلة من التغيير الجـــــذرى فى مجتمعنا . ان قوانين التأميم التى صدرت فى يوليه ســـــنة ١٩٦١ وحـــــدها – وهى واقعة ملموسة محددة – تدل على تحول كامل فى وجهة نظرنا فيما يتعـــلق بالحلول التى يختـــارها أو يفرضها علينا واقعنا ، لمواجهة مشاكلنا . انها دليل على أننـــا غيرنا موقفنـــا تماما من مفهوم المـــلكية الخاصة واضفينا عليها وظيفة اجتماعية تعمل داخل اطارها . وهـــذا فى ذاته يتضمن تغييرا جذريا فى الاوضـــاع الاقتصادية السائدة فى المجتمع برمتها . كما أننـــا لما كنا قد اعتبرنا نظام الحكم فى أى مجتمع لايمكن ان يكون الا تعبيرا مباشرا عن النظام الاقتصادى السائد فيه ، فقد عدنا الى تغيير نظام الحكم من اساسه ليتفق مع الأوضاع الاقتصادية الجديدة . فلم يعد الحـــكم ، أو على الأقل اردنا الا يكون الحكم ، اداة فى يد طبقة توجهه لمصلحتها كما كان الحال فيما مضى ، بل صار تعبيرا عن ارادة مجتمع عقد العزم على التغيير الجذرى الشامل . ان تجربة الاتحاد القومى (الذى يضـــم جميع المواطنين) والتحول منها الى الاتحاد الاشتراكي (الذى يضم جميع الاشتراكيين وحدهم) – وهى واقعة ملموسة محددة أخرى – دليل واضـــح على مدى تأثرنا بواقعنا واقبالنا على تغيير أنظمتنا بما يتفق مع هذا الواقع مهما كان التغيير المطلوب جذريا .

ونستطيع أن نملأ الصفحات بالاجـــراءات التى تمت تنفيذا لارادة التغيير الجذرى فى مجتمعنا . وليس على من يريد المزيد من الأدلة الا أن يتصفح أية جريدة يومية خلال عام واحد – منذ مارس سنة ١٩٥٤ الى الآن – ليتبين السرعة التى يتم بها التغيير والجذور التى يتناولها .

وعلينا بعد ذلك أن ننتقل الى الهدف من هذا التغيير ، لنرى هل هو هدف اشتراكي أم لا ؟

لقد أعلنا فى كل مناسبة أن الهدفين الأساسيين اللذين نعمل على تحقيقهما هما الكفاية فى الانتاج والعدالة فى التوزيع وقلنا أن الاشـــتراكية التى نعنيها هى اقامة مجتمع الكفاية والعدل ، مجتمع العمل وتكافؤ الفرص . صحيح أن هناك نظما غير

أشتراكية اخرى تقول أن من بين أهدافها الارتفاع بمستوى الكفاية الانتاجية الى أقصى حد ممكن ، ولكن ذلك بقصد تحقيق اكبر قدر ممكن من الربح الخاص فى ظل نظام المنافسة الحر ، بحيث ان كمية الانتاج واسلوبه يتحددان بتحقيق هـذا الفرض مهما كانت الامكانيات المادية لوسائل الانتاج تتطلب المزيد . فمن غير المعقول أن نطلب الى المنتج الخاص ، الذى يهدف أولا الى الربح ، أن يستمر فى الانتاج اذا كان ذلك سيؤدى الى خسارة . وهذا هو أخطر متناقضات الرأسمالية والمعول الاساسى الذى يعمل على هدمها .

اما الكفاية التى نطلبها فهى تختلف عن ذلك تماما بحكم اختلاف هدفها ، فليس الفرض منها تحقيق ربح مادى من اى نوع ، بل هو أولا رفع مستوى الجماهير بتحقيق أكبر قدر ممكن من الوفرة فى السلع والخدمات (اذ أن مجتمعنا ظل امدا طويلا متخلفا ولذا كان الارتفاع بمستوى الانتاج هدفا حيويا يفرضه علينا واقعنا) . وثانيا تهيئة الفرصة لوسائل الانتاج حتى تصل الى اقصى امكانياتها الانتاجية وبذلك يتجنب التناقض داخل النظام نفسه . والدليل الملموس على اختلاف هذين المفهومين للكفاية أن السبيل الذى سلكناه لتحقيقها يقوم على مبدأ السيطرة الجماعية على وسائل الانتاج ، وبرغم أننا ذهبنا الى أن سيطرة الشعب على كل ادوات الانتاج لا تستلزم الملكية الجماعية فى كل وسائل الانتاج فاننا شرعنا فعلا فى تطبيق نظام الملكية الجماعية بخطى واسعة فجميع وسائل الائتمان بما فيها البنوك وشركات التأمين أصبحت ملكية عامة ، ووسائل الائتمان هى أولى عناصر الانتاج أهمية فى العصر الحاضر . وكذلك جعلنا الصناعات الثقيلة كلها ومعظم الصناعات المعدنية ملكا للمجتمع وتحت سيطرته المباشرة ، كما أن التأميمات الاخيرة انصبت على صناعات ، مثل صناعة الدواء ، مما يمس جمهور الناس بصفة مباشرة ويجب ألا يخضع لأهواء دافع الربح المادى والمنافسة . ولا شك فى أن حجم المشروعات التى انتقلت الى ملكية المجتمع وعددها يدلان دلالة واضحة على الاتجاه الذى تسير فيه .

ولم نكتف فى محاولتنا الارتفاع بمستوى الكفاية الانتاجية بفرض سيطرة المجتمع على وسائل الانتاج فحسب بل اننا وجدنا أنفسنا مضطرين أيضا الى الأخذ بفكرة التخطيط الذى يهدف الى زيادة ثروة المجتمع الى أقصى حد ممكن وبالتالى الى زيادة نصيب الفرد فى هذه الثروة فى ظل المبدأ الذى اعتبرناه هدفنا الثانى ، وهو عدالة التوزيع .

وينقلنا هذا الى مفهوم العدالة الاجتماعية وماذا نقصد به . ان العدالة الاجتماعية كما تصورها معظم المشتغلين بالفكر الاشتراكى تقوم على ثلاثة دعائم رئيسية : تكافؤ الفرص بالنسبة لأفراد المجتمع ، والمساواة فى توزيع ثروة المجتمع على أفراده ، وتوفير الاحساس بالامن لكل فرد .

لقد جعلنا من تكافؤ الفرص بأسسه الثلاثة الرئيسية ـ فرصة التربية وفرصة العمل وفرصة التعبير عن الذات وتحقيق الامكانيات الذاتية لدى كل فرد ـ هدفا قائما بذاته نعمل على تحقيقه، وان كان الطريق شاقا وطويلا وما زلنا فى أوله بعد .

كما أننا لاشك نحاول جاهدين توفير الاحساس بالامن لكل فرد فينا عن طريق التأمينات الاجتماعية المختلفة الى جانب توسيع نطاق فرص العمل أمام الجميع الى أقصى حد تسمح به امكانياتنا المادية . بل لقد ذهبنا الى أكثر من ذلك . ان اتجاهنا الى اشراك العامل فى ادارة المشروع الذى يعمل فيه يحقق اكثر من غرض . ولكنه ، فيما نحن بصدده الآن ، وسيلة طيبة فى توفير قدر كبير من الاطمئنان لدى العمال كما أنه يعطيهم ثقة فى المستقبل واحساسا بالكرامة وبأن العامل لم يعد مجرد سلعة او مجرد عنصر آخر من عناصر الانتاج يتصرف فيه صاحب المال بما يحقق له اكبر قدر ممكن من الربح بصرف النظر عن آدميته .

اما فيما يتعلق بالدعامة الثالثة للعدالة الاجتماعية ، وهى فى نظر البعض أهم الدعامات الثلاث وأساسها ـ عدالة التوزيع ـ فانه يتطلب منا بعض الاناة فى تحليله اذ أن مفهوم العدالة هنا تعرض لكثير من الجدل وكثرت فيه المناقشات والآراء فى الدوائر الاشتراكية ، ونستطيع بداءة أن نقول مطمئنين ان تفسير العدالة بالمساواة المطلقة فى التوزيع بحيث يأخذ كل واحد مثل الآخر تماما او يأخذ كل بقدر حاجته ، بصرف النظر عن مجهوده، فكرة غير ممكنة التحقيق عمليا فى هذه المرحلة من تاريخ الانسانية فالنظام الاول لايتفق مع طبيعة اختلاف الرغبات والحاجات والثانى يطلب مستوى

(البقية بصفحة ١١)

الفيلسوف يسبرز وتوحيد المانيا

بقلم الدكتور: عبد الرحمن بدوي

كارل يسبرز ـ كما هو معروف ـ قطب الوجودية الى جانب هيدجر . ولكنه يمتاز عن هيدجر بأنه شديد العناية بالمسائل السياسية ، وهو فى هذا يشبه سارتر . وقد كان له دور اثناء حكم النازية ، دور سلبي ولكنه واضح . فلما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها وانتهت بالمحنة البالغة التى اصيبت بها المانيا وشعبها ، راح يتلمس أسباب الهزيمة ، فألقى بالمسئولية كلها على الشعب الالمانى نفسه ، لأنه مكن لهتلر ولم يقاومه مما أدى الى الكارثة . وعبر يسبرز عن ذلك فى كتاب صغير عنوانه : « مسألة الخطيئة » ، كتبه سنة ١٩٤٥ . ولكن الشعب الالمانى أعرض عن الكتاب فلم تبع منه غير نسخ قليلة جدا حتى ان آخر نسخة منه لم تبع الا فى سنة ١٩٥٩ .

وقد سأله عن اسباب ذلك الاخفاق والاعراض تيلو كوخ ، فى حديث اذيع من محطة الاذاعة الالمانية فى هامبورج فى ١٩٦٠/٨/١٠ ، فقال يسبرز : **انى أقدر جيدا أن تكون غالبية الشعب الالمانى كانت مشغولة آنذاك بشقائها ، فلم يكن لديهم أدنى اهتمام بموضوع الكتاب** . لقد كان على هذا الشعب المنهزم أن يبحث بعناء بالغ عن لقمة عيشه وعن حد أدنى من الضمان الاقتصادى . على انه تلقى فى ذلك بعض الرسائل التى عبر بعض أصحابها عن اتفاقهم معه فى الراى ، والبعض الآخر عن حنقه الشديد عليه الى حد اتهامه بالخيانة العظمى !

ويقول يسبرز فى هذا الحديث انه اراد بهذا الكتاب أن يقوم ببحث منهجى عن بعض المفاهيم . ماهى مفهومات المسئولية عن الخطيئة ، ثم ميز بين الخطيئة الاخلاقية (الجريمة) والمسئولية السياسية . فالخطيئة الاخلاقية والجريمة ينبغى الا ينسبا الا الى عدد قليل من الالمان ، والجريمة الى عدد قليل جدا . أما المسئولية السياسية فأمر آخر ! فانها تقع على الذين لم يقاوموا طغيان النازية ولو بالهجرة . وليس ثم مسئولية جماعية على الشعب الالمانى .

وجاء يسبرز مرة اخرى فى سنة ١٩٥٨ فكتب كتابا عن « القنبلة الذرية ومستقبل الانسانية » اتيح لنا تحليله فى الاذاعة (البرنامج الثانى) وفيه يبين الاخطار التى تتعرض لها الانسانية من جراء اختراع القنبلة الذرية وما شاكلها وزاد عليها من وسائل التهديد الشاملة ، وما سيجر ذلك على الانسانية من مشاكل وبلايا ، وماذا يجب عليها أن تفعله لدرء أخطارها المهددة لها فى كيانها وقيمتها وسر وجودها .

وقد سأله تيلو كوخ فى الحديث المذاع المشار اليه : ما سر اهتمامه بمشاكل الساعة السياسية ، وهو الفيلسوف الاستاذ ؟

فأجاب يسبرز : من قال انه ليس على الفيلسوف ان يهتم بمشاكل الساعة السياسية ؟ ألم تجر تقاليد الفلسفة الالمانية على هذا الاهتمام ؟! ان « كنت » شاهد عظيم على هذا ، وهيجل شاهد آخر ، ونيتشه ـ نعم ، كل الفلاسفة منذ العصر القديم ، أولئك الذين عنوا بادراك الكل ، قد أبدوا آراء فى السياسة .

« لكن ما أفعله لايقارن بهذا . انما الامر هو اننى منذ شبابى وقد بدت الفلسفة لى شيئا آخر مختلفا تماما عن مجرد الاهتمام بقراءة كتب مجيدة أو اعتزال الدنيا ، بل على العكس بدت لى الفلسفة انها شيء يفيدنى ويقوينى فى نظرتى الى الحقيقة الواقعية المتجددة فى عالمى وفى نفسى . ولهذا كان اول شيء عندى منذ البداية هو التجربة ، هو الحياة ، فلهما المكانة الاولى عندى . ويتلو ذلك قراءة كبار الفلاسفة ومخالطة افكارهم ابتغاء البحث عن طريقى بينهم .. ومن الواضح لدى اليوم أن الارستقراطية « الفكرية » قد عفى عليها ، وانه ينبغى على الانسان الذى يفكر ويريد أن يفعل شيئا أن يمشى فى الطريق ان صح هذا التعبير ، وان الفلسفة ينبغى عليها ، من الآن فصاعدا ، ان تبين هل تجد الصيغ او تولد الدوافع التى يمكن ان تنتشر بين الناس .. ومرد هذا فى نظرى الى كون هذا العصر عصر التكتيك ، وان الناس جميعا يقراون ويكتبون ، وأن الديمقراطية هى المعيار ، وان كل شيء يتوقف اليوم على الجمهور لا على هوى الصفوة الضئيلة التى تمسك بزمام الدنيا فى ايديها » .

وفى خمس مقالات نشرها يسبرز بعد ذلك بعامين (فى اغسطس وسبتمبر سنة ١٩٦٠) من مجلة « الزمان » الالمانية تناول المشكلة الكبرى فى

السياسة الالمانية ، وهى مشكلة « توحيد المانيا » وعرج فى خلالها على المشـاكل الفـرعية ، وحلل المفهومات السياسية الكبرى . فراح يبين اهميـة دور الفيلسوف فى علاج المشاكل ، وفنـد الرأى الشائع الزائف القائل بأن الفلاسفة خيـاليون طوباويون . فان البحـث الفلسـفى يسعى لادراك ماهو موجود فعلا ، ويرفض تجاهل الواقع،ويرفض خصوصا ان يخون ماهــو اكثر من الواقع ، وما يسهم فى تحديد الحقيقة الواقعية السياسية .. ان للفلاسفة مكانتهم بين شعوبهم .. انهم يريدون ان يسمع لهم ، وهم فعلا يسمع لهم . صحيحانهم لايعرفون الوسـائل العينية الملائمة فى الاحـوال الراهنة الجزئية ، لكنهم يودون الا تهمل افكارهم المتعلقة بهذه الوسائل . والبحث الفلسفى يهب الحكم العملى عمقـا ونفـوذا . و « لا واقعية » الفلسفة ربما تبين فيما بعد ومع الزمن انها واقعية موضوعية .. والفلسفة التى تخشى مواجهةالواقع، تظل فلسفة مجانبة . إنما الفلسفة الحقة هى التى تنفذ من صميم الحياة نفسها . ان الفلسفةتسعى لبلوغ الامكانيات العليا ، وتود أن تسيطر على ماهو مبتذل ، وان تنفذ فى كل ماهو عرضى جانبى فى الوان النشاط. وتود أن تعاون السورة التى يمكنها ـ ابتداء من الاخـلاق الشعبية ـ أن تولد دولة حقيقية فى حضور خطر عالمى ماحق . وفى حيـاة الشعب اليومية لابد ان يوجد الوان من التوتر . ورجل السياسة يفعل ويفكر فيما هو ضرورى فى اللحظة الحاضرة ، وهو مسئول عن النتائجالعملية. أما الفيلسوف فيفكر فى أكثر من الواقع الآنى ، ولا يفعل ، ويحرز الامكانيات وليس عليه من مسئولية الا ان يكون جادا فى بحثـه عن الطريق المفضى الى الحقيقة . ورايه لاوزن له فى الفعل اليومى ، ولكن رايه مسئول مسئولية كبرى عن العالم الفـكرى الذى يخلقه وعن الآثار التى يتركها الفكر السياسى وعن تحديد الاهداف النهائية » .

ولكن يسبرز حين يأخذ فى حل المشكلة الالمانية الكبرى ، مشكلة توحيد شطرى المانيا ، يدلىبآراء صريحة جريئة فى مواجهة الانفعال العام فى المانيا، الانفعـال للوحدة . ويعود الى التـاريخ فيذكر أن الوحدة الالمانية بالحدود المطلوبة الآن هى الوحدة الالمانية الشاملة التى انشأها بسمرك ودامت ٧٥ عاما . ولكن المانيا بسمرك هذه ، التى يثار حولها كل هذا الضجيج الهائل من العواطف والانفعالات، ليست الا « المانيا الصغيرة » لو قورنت بالمانيـا الكبرى التى تمتلىء بها نفس الشعب الالمانى والتى وجدت منذ الف عام ، اى منذ ايام اوتو الاكبر على صورة الامبراطورية الالمانية الرومانية المقدسـة . ولكن المانيا الكبرى هذه ولدت تشكيلات سياسية عديدة ، ولم تكن ابدا وحدة بالمعنى العصرىالقومى لهذا اللفظ ، مثل فرنسا أو انجلترا ، وانما كانت تتألف من منطقة فى اوربا الوسطى يسكنها ويشكلها قوم لغتهم هى الالمانية ، اوربا الوسـطى هـذه بمناظرها الالمانية وتاريخها المتعدد واوطانها الكثيرة .. اما المانيا التى لاتقبل القسمة ، والتى يطـالب الآن بتوحيد شطريها ، فلم تعش غير فترة قصيرة من الزمان ، فترة خمس وسبعين سنة ، وهىفترة انحلال روحى بطىء ، على الرغم من نبـوغ رجال عظام كان فيهم جميعا بغير استثناء شىء مكسور ، شىء لا يمكن أن يكون ممثلا لالمانيا الصغيرة هـذه التى سمت نفسها باسم « الريش » Reich المانيا هذههى المانيا شبانيا ، لقد كانت لديها امكانيات ، وكان فى وسعها أن تصبح شيئا آخر مختلفـا تماما ، ومن هنا ألقت بآمالها صوب المستقبل .

.. ولا تزال المانيا المحدودة هذه حاضرة فىنفوسنا وتسيطر على ضميرنا الداخلى » . وهذه الاعتبارات العاطفية هى التى تسيطر على نفوس اولئك الذين يندفعون نحو فكرة واحدة متسلطة هى : توحيـد شطرى المانيا ، « المانيا لاتقبل الانقسام » ، الخ . وهنا يفقد التفكير شفافيته ويختلط به خليط هائل من الدوافع اللاشـعورية المرتبطة بدولة بسـمرك الالمانية .

ويريد يسبرز أن يخلص من هذه المقـدمات الى النتيجة التى يريد أن يفضى بها الى عقلالشعب الالمانى ، عقله الواضح الناصح غير المسكون بأوهام دولة بسمرك العابرة القصيرة العمر ، الى النتيجة التى ستجرح قطعا مشاعر كل المانى قومى لاول وهلة .

هذه النتيجة هى : لماذا يتمسك الالمانبضرورة اعادة توحيد شطرى المانيا ، وما هـذه الوحدة غير

مرحلة عابرة قصيرة فى تاريخ الامة الالمانية ؟ لماذا لايعد الالمان انقسام المانيا الى شطريها الحـاليين ، كانقسام المانيا من قبل الى دول عديدة منها : بروسيا والنمسا ، وسويسرة ، وهولندة ؟ ليست الامـة الالمانية هى دولة بسمرك ، بل الامة الالمانية اوسع من هذه بثلاث مرات على الاقل ؟ فلماذا يحـرص على توحيـد شطرى المانيـا الحاليين ، ولا يحـرص على توحيد الامة الالمانية كلها ؟ مادام الالمان يسلمون بانفصال النمسا ، وسويسرة الالمانية ، وهولندة ، واقاليم السوديت والالزاس، الخ . فلماذا لايسلمون ايضا بانفصال المانيا الشرقية عن المانيا المعـروفة بالفدرالية الغربية ؟ ان المنطق يقضى عليهم بالتسليم بهذا الشق الثانى ، ماداموا قـد سـلموا بالشق الاول .

اذن فيسبرز يقترح أن يكف الالمان عن المطالبة باعادة توحيد شطرى المانيا . ولكن فى مقابل ماذا ؟

فى مقابل ان تتحـرر المـانيا الشرقية ، وان تصـبح دولة حـرة مستقلة ذات سـيادة ، تحـكم نفسها بنفسها ، وتخضع لنظام الحكم الذى ترتضيه لنفسها باختيار حر . وبهذا تتخلص المانيا الشرقية من سيطرة روسيا ، ولا تصبح بلدا يدور فى فلك روسيا ، وبهذا ايضا تزول عوامل الفرقة والقطيعة القائمة الآن بين المانيا الشرقية والمانيا الغربية ، ويعود التعامل والتبادل بينهما ، وتنتهى بذلك آلام الانفصال بين اسر تعيش مشتتة بين الشطرين ، وبين ابناء أمة يتخاطبون بلغة واحـدة ، ويجمعهم تاريخ مشترك . ان الامل الوحيد فى تحرير المانيـا الشرقية ــ هـكذا يقول يسبرز ــ هو فى هـذا الحل ! » : الاعتراف بالانفصال بين شطرى المانيا، وتكوين دولتين حرتين مستقلتين كلتاهما تـكلم الالمانية ، فيكون شأن المانيا الشرقية شأن النمسا

ولكن يسبرز يعلم علم اليقين ان هذه الافكار لن ترضى الالمـان على الرغم من وضوحهـا وواقعيتها ، ولهذا يؤكد مرارا أن الافكار التى يعرضها لا تعبر عن الحقيقة الوحيدة « وكل ما ارجوه هو انتلقى ماتستحقه من عناية وان تخضع لامتحان واع . ان كلماتى تصطدم بمقاومة الشعور القومى » .

(البقية بصفحة ١٤)

(بقية نحن والاشتراكية)

من الوفرة فى الحاجيات لم يستطع الجنس البشرى ان يحققه بعد بامكانياته الانتاجية الحالية . وليس امامنا الا ان نبحث عن معيـار آخر يتم التـوزيع بمقتضاه ، وفى هذه الحالة يكون مفهوم العدالة هو الضرورة التى يفرضها الواقع .

وقد اشرنا من قبل الى ان مفهوم الملكية بوصفها معيارا قد فقد مركزه السابق اذ لا يتفق مطلقا مع الحل الذى حتمته علينـا ظروفنا وهـو النظـام الاشتراكى وليس هناك معيار آخر يفرضه علينـا واقعنا سوى العمل : اى ان يأخذ كل حسب عمله، على ان يضمن المجتمع لكل فرد فيه حدا أدنى من الحاجات الاساسية . ونحن اذا جعلنا من العمل بذلك معيارا اساسيا ، فى تحديد نصيب الفرد فى ثروة المجتمع نضرب عصفورين بحجر واحد .

لقد ظل الجنس البشرى اجيالا لاحصر لهـا يعمل فى ظل دافع الربح باعتباره الحافز الاساسى للعمل حتى اصبح ذلك يبدو وكأنه جزء لا يتجـزأ من الطبيعة البشرية ، ومن العسير جدا تغيير هـذا الوضع فى جيل أو فى اجيال قليلة . ولما كنـا فى حاجة ماسة الى المجهود البشرى فى دفع عجـلة الانتاج وكان الحافز الوحيد الذى تستطيع الاعتماد عليه هو دافع الربح لم يكن امامنا سوى الربط بين الدخل والعمل ، وبذلك نحصل ما امكن على الجهد البشرى المطلوب .

هـذا من ناحية ، ومن ناحية اخـرى يؤدى الارتفاع بقيمة العمل وجعله المعيار الاسـاسى فى توزيع الثروة الى حصر التفـاوت بين الدخـول فى اضيق نطاق ممكن عمليا ، وبذلك تتحقق الى حـد كبير العدالة فى التوزيع فى حدود ماتفرضه الضرورة، خاصة وان التفاوت الكبير فى الدخول بين الافراد هو احد العوامل الرئيسية فى تكوين الطبقـات المتصارعة داخل المجتمع الواحد .

والآن ، اننا عندما نستعرض كل ماسبق نجد خطة متناسقة ، الغـرض منها تحقيق الهـدف الاشتراكى . وانا لا اقول انها خطة بلغت الـكمال فى التناسق والشمول ، ولكنى اقول اننا اشتراكيون وانا نسير على الدرب .

ولعلنا فى فرصة أخرى نستطيع أن نرد على الشق الثانى من السؤال ونضع الخطوط الرئيسية التى تحدد السمات البارزة فى اشتراكيتنا ممـا يميزها عن غيرها من الاشتراكيات .

نحن وافريقية

بقلم الدكتور محمد محمود الصياد

كتب الرئيس جمال عبد الناصر فى « فلسفة الثورة » وهو يحدد مكانة مصر الحديثة فى العالم الذى نعيش فيه أن هناك دوائر ثلاث لا مفر من أن ندور عليها وان نحاول الحركة فيها بكل طاقتنا وهى: الدائرة العربية ، ودائرة القارة الافريقية ، ثم دائرة اخوان العقيدة .

كان من الطبيعى أن تكون الدائرة الاولى هى بداية انطلاق الحركة لما يربطنا بها من وحدة التاريخ المشترك ووحدة الثقافة بعناصرها المتعددة ، وقد خطت الجمهورية العربية خطوات واسعة فى هذا المجال ، ولا بد رغم كل الصعوبات التى ترسبت نتيجة للاستعمار والرجعية أن ينفسح الطريق وأن نبلغ الغاية فنصل الى وحدة عربية شاملة ، فهذه هى حتمية التاريخ .

ولكننا فى الوقت نفسه لانستطيع أن نتجاهل الدائرة الافريقية « لسبب هام وبديهى هو أننا فى افريقية ، ولسوف تظل شعوب القارة تتطلع الينا نحن الذين نحرس الباب الشمالى للقارة ... ولن نستطيع بحال من الاحوال أن نتخلى عن مسئوليتنا فى المعاونة بكل ما نستطيع على نشر النور والحضارة حتى اعماق الغابة العذراء » . وبهذا الاسلوب الواضح المستقيم يحدد الرئيس مكاننا من القارة التى نعيش فى اخطر جزء من أجزائها .

وحينما كتب هذا الكلام فى سنة ١٩٥٢ لم يكن أكثر من ٢٠ ٪ من أهل افريقية هم الذين يتمتعون بارادة حرة ، وكان الجزء الاكبر من القارة لا يزال يكافح فى سبيل الحصول على استقلاله ، وفى خلال العشر سنوات الاخيرة نجح عدد كبير من الدول الافريقية فى الحصول على الاستقلال ، وبدأت القارة العملاقة تتحرك - بعد أن تخلصت من القيود التى كبلها بها الاستعمار مئات السنين - لتلحق بركب العالم المتحضر ، ولكنها حينما صحت من غفوتها وجدت نفسها وقد تأخرت كثيرا عن الركب وأصبح عليها أن تفعل فى عشرات السنوات ما فاتها فى مئات السنين . لقد وجدت نفسها وقد حصلت على الاستقلال لا تملك شيئا من متطلبات الاستقلال! وجدت نفسها متخلفة فى ميدان التعليم والاقتصاد والسياسة وهل تستطيع دولة مستقلة أن تعيش فى عصرنا الحاضر بغير تعليم أو تنمية اقتصادية أوتنظيم سياسى ؟!

ولعل المشكلة الخطيرة حقا هى مشكلة التعليم، فقد اعتبر الاستعمار التعليم فى افريقية موضوعا سياسيا فى كل الجهات التى وقعت تحت سيطرته . وكان الرجل الابيض يعرف أن التعليم مفيد للافريقيين ، ولكنه يعرف أيضا أن فتح أبوابه لهم معناه انتهاء سيطرته وزوال حكمه ، ولذلك ابتكر طريقا وسطا يسلكه ، وهو أن يمنح فرصة التعليم لاقلية افريقية بحيث تبقى الاغلبية فى جهلها وهو بهذا الوضع يستطيع أن يستمر فى سيطرته بل هو يعزز هذه السيطرة باستخدامه الاقلية التى علمها وجعل منها طبقة ذات مصالح ترتبط بوجوده .

وكان الاستعمار دائما يعلل عدم انتشار التعليم بين الافريقيين بعدم وجود المال اللازم فى خزائن الدولة، ومن عجب أن يتوفر المال عندما يكون الامر متعلقا باطفاله وعندما تسأل عن سرهذه التفرقة فى التعليم بين الاطفال السود أهل البلاد الشرعيين والاطفال البيض الدخلاء على القارة تسمع دائما اجابة تدعو الى السخرية وهى «ان الاطفال الافريقيين كثيرو العدد ! »

وهل نستطيع أن نصدق أن اتحاد جنوب افريقية . الذى ينتج ٤٥ ٪ من ذهب العالم وكميات ضخمة من المنتجات المعدنية والزراعية لا يستطيع أن ينفق على تعليم أبناء الافريقيين من سكانه مهما كان عددهم ؟ وهل يعقل أن يكون المال هو السبب فى أن يتأخر التعليم فى الكنغو الذى ينتج ٥٠ ٪ من اليورانيوم ، ٧٠٪ من الماس الصناعى فى العالم بالاضافة الى كميات وفيرة من النحاس والزنك والذهب والقصدير ويصدر سنويا ما قيمته ١٤ مليون جنيه من القطن واحدى عشر مليونا من البن وعشرة ملايين جنيه من زيت جوز الهند .

ان المسألة ليست مسألة المال والا لما انفقت تنجانيقا ٢٢٣ جنيهـا سنويا لتعليم الطفل الاوربى بينما لا يزيد ما تنفقه على تعليم الطفل الافريقى على ثمانية جنيهات فى السنة ، وانما المسألة هى مسألة ضمان السيطرة الاستعمارية بترك الافارقة فى جهلهم يعمهون .

ومن ثم كانت مشكلة التعليم ونشره من أهم المشاكل التى يجب أن تواجهها الدول الافريقية المستقلة بخطة واضحة مدروسة ، وهى مشكلة لا تتطلب المال وحده وانما تتطلب العدد الوافر من المعلمين الذين يتطلب اعدادهم خبرات خاصة وسنوات طويلة .

وهنا يأتى دور الجمهورية العربية المتحدة ، فهى دولة ذات حضارة عميقة الاصول يحتم عليها تاريخها الحضارى أن تتحمل قسطا كبيرا من مسئولية تعليم الافريقيين .

وقد حملت الجمهورية العربية المتحدة هذه المسئولية بشجاعة فى كل جانب من جوانبها، ففتحت أبواب معاهدها على اختلاف درجاتها للوافدين عليها من أبناء افريقية ، ورصدت ما يزيد على الثلاثة آلاف منحة دراسية للطلاب الافارقة ليواصلوا تعليمهم فى الجامعات والمعاهد ، وهى بهذا تسهم فى خلق القادة الذين سيمسكون بزمام الامور فى بلادهم فى السنوات القليلة المقبلة ، والذين سيقع عليهم عبء القيام بتبعات الاستقلال فى دولهم التى لا تزال فى بداية الطريق .

ولكن تكوين القادة وحده لا يكفى ، بل لا بد من العناية فى الوقت نفسه بالجماهير حتى تكون قادرة على صيانة الاستقلال ، وهذا يتطلب العناية بالتعليم العام ، وتوفير فرص التعليم لملايين الاطفال الذين حرم الاستعمار آباءهم منها زمنا طويلا .

لقد كان الاستعمار وهو يسيطر على القارة العذراء يتبجح فيدعى أنه جاء الى افريقية «ليحضرها» ومن ثم كانت نظريته التى كثر عنها الحديث وألفت فيها الكتب والمقالات وهى نظرية « مسئولية الرجل الابيض فى افريقية » White mans burden in Africa

ولكن فهم الاستعمار « لتحضير الافريقى » لم يتعد أن يجعله أوفر انتاجا لا ليزيد من دخله هو، ولكن ليخدم الرأسمالية الاوربية ، أما « التحضير » بمعنى أن يصبح الافريقى مواطنا صالحا فأمر لم يدر للاستعمار بخاطر ، بل على العكس حرص طول مدة وجوده على إتباع سياسة الاستعلاء والتفرقة العنصرية التى تهدر قوانينها كرامة الافريقى كانسان .

ولكن مسئولية الجمهورية العربية تختلف تمام الاختلاف ، فهى دولة افريقية عليها مسئولية الاخ الاكبر نحو أخيه الصغير ، وهى دولة لم تعرف التفرقة العنصرية فى كل تاريخها الطويل ، وهى دولة حاربت الاستعمار فى كل صوره وأشكاله وارخصت فى سبيل ذلك كل نفيس . والافريقيون يعرفون ذلك حق المعرفة، ومن ثم فهم يطلبون معاونتها دون أن تكون فى نفوسهم أى عقدة من جهتها ، وهم يرحبون بكل ما تقدمه لهم من مساعدة فى أى ميدان .

وافريقية المستقلة أحوج ما تكون الى المعاونة فى ميدان التعليم ، وحاجتها اليوم الى المعلم تحتل مكان الصدارة . وتستطيع الجمهورية العربية المتحدة أن تسد كثيرا من النقص فى هذا الميدان ، وأمامها لذلك وسيلتان تكمل الواحدة منها الاخرى : الاولى هى أن توفد الى الدول الافريقية أكثر ما تستطيع أن توفره من مدرسى المرحلة الاولى على أن تعدهم الاعداد الذى تتطلبه المهمة الخطيرة الموكولة اليهم ، والاخرى أن تفتح فى أنحاء القارة كثيرا من معاهد المعلمين تزودها بالمدرسين الاكفاء ـ ولدينا منهم كثرة والحمد لله ـ وبذلك تخرج أجيالا من المعلمين الوطنيين يحملون عبء نشر التعليم بين مواطنيهم .

ويجرنا هذا الى مشكلة لغة التعليم ، وهى مشكلة ليست من الضخامة التى يحلو لبعض المغرضين أن يصوروها بها ! لقد كانت افريقية حين دهمها الاستعمار ـ نظرا لظروف بيئتها الطبيعية ـ لا تزال تعيش فى عصر القبيلة أو هكذا كان معظم أجزائها على الاقل ، ووجد الاستعمار فى النظام القبلى مايعزز سلطانه ، فراح يقوى النزعات القبلية بكل الوسائل، ويعمل على توسيع الاختلافات بين قبيلة وقبيلة ، وقد ساعده هذا على اطالة عمره فى افريقية، بل كاد يعصف بأستقلال بعض الدول عندما ظفرت بالاستقلال ، وما عهدنا بما حدث فى الكنغو ببعيد .

وكان أهم ما وجه اليه اهتمامه ليبقى على هذه الاختلافات هو المحافظة على اللغات الوطنية التى تعد

بالمئات لأنه يعرف أن اللغة الواحدة عامل هام من عوامل الربط بين أجزاء الامة ، ولبنة أساسية فى بناء القومية وتعزيزها ، وتحت ستار العلم وجه العلماء والباحثين لدراسة اللغات الافريقية وهي فى معظمها لغات بدائية لا أدب لها ولا نحو ، ولم يكن غرضه من هذا الا أن يوصل هذه اللغات التى لو تركت وشأنها لاكتسحها المد الحضارى ، ولزالت أكبر عقبة تقف فى سبيل توحيد قبائل الامة الواحدة، فعل ذلك فى لغات الزولو فى جنوب افريقية وفى لغات الشلك والدنكا والنوير فى السودان بل وفعله فى المغرب حينما وضع سياسة الظهير البربرى ليقضى على عروبة المغرب وليذهب بوحدته .

وعندما رحل الاستعمار لم يكن لاى دولة افريقية لغة وطنية واحدة ، وكانت اللغة الاجنبية هى لغة التعليم والحكومة ، وقد جابهت شبه القارة الهندية هذه المشكلة عندما استقلت فى سنة ١٩٤٧ ووجدت الدولتان الهنديتان المستقلتان : الهند والباكستان نفسيهما مضطرتين الى الاستمرار فى استخدام اللغة الانجليزية لغة رسمية للدولة، ولكن الامر فى القارة الافريقية يختلف عنه فى شبه القارة الهندية ، فالتعليم لم ينتشر فى الاولى انتشاره فى الاخرى ، ولهذا ظل العالمون باللغة الاجنبية قلة ، ومن هنا كان الانفصال بين الحاكم والمحكوم ، ومن ثم أصبحت أمام اللغة العربية فرصة لتملأ الفراغ ، ويجب أن تهتبل الفرصة خاصة وأن الاثر العربى قد تسرب فعلا الى معظم اللغات الافريقية على يد التجار العرب يوم أن كانوا هم رسل الحضارة الانسانية فى افريقية قبل أن تقع فى براثن الاستعمار ويكفى أن نشير الى « اللغة السواحلية » التى تمثل اللغة المشتركة Lingua Franca فى كل شرق ووسط القارة فاكثر من ٣٠ ٪ من الفاظها عربية أصيلة أو عربية محرفة .

ثم هناك ناحية أخرى وهى أن الافريقيين قد تكونت لديهم عقد نفسية من أوربا ومن كل ما هو أوربى، لطول ماعانوه من الاوربيين من اذلال وتحقير، وهذا يفتح الباب على مصراعيه أمام اللغة العربية لتنتشر ولتصبح لغة التعليم والحكومة فى معظم جهات القارة الافريقية . ولا مجال للاحتجاج بأنها لغة صعبة كما يدعى البعض من غير العارفين بطبيعتها وخصائصها ، فقد أثبتت التجربة التى قامت بها حكومة السودان المستقل أن اللغة العربية يمكن أن تنتشر بسهولة بين قبائل الجنوب التى كان الاستعمار البريطانى حريصا على أن يقطع كل صلة بينها وبين العروبة .

الا أنها فرصة لن تعوض ، وعلى الجمهورية العربية المتحدة أن تبذل كل ما فى وسعها لكيلا تضيع الفرصة، وهو أمر ليس ببعيد على الدولة التى حمت العروبة يوم أن هددتها بالفناء جحافل المغول والتتار .

ان مسئوليتنا الاولى نحو افريقية هى المعاونة فى نشر التعليم ، ونشره باللغة العربية ، ثم يأتى بعد ذلك دورنا فى المساهمة فى التنمية الاقتصادية وهو ما سنتحدث عنه فى مقال آخر فى المستقبل القريب ان شاء الله .

(بقية توحيد المانيا)

والشعور القومى الالمانى يمتد بجذوره فى دولة بسمرك ، ولا يرى أن هناك المانيا أخرى غيرها، وقد نسى النمسا وسويسرة (وهولندة طبعا) ، أعنى انه نسى أنها تؤلف أو كانت تؤلف جزءا من الامة بل من « الريش » Reich الالمانى ، ولم يبن فى ذهنه غير دولة بسمرك بحدودها .

وعلى العكس مما كانت عليه الحال بالنسبة الى كتابه عن « مسألة الخطيئة » يبدو أن كتابه الجديد الذى جمعت فيه هذه المقالات عن «الحرية واعادة التوحيد » قد أثار اهتماما بالغا فى المانيا ، وأثار من حوله زوبعة هائلة لاتزال آثارها تشاهد فى الصحف والمجلات الالمانية ، وقد امتدت هذه الزوبعة الى خارج المانيا ، فترجمت المقالات الى اللغة الفرنسية ، وبالجملة فكتاب يسبرز خليق بالاهتمام والفحص الدقيق .

الأدب في عصر العلم والصناعة

بقلم الدكتور: زكي نجيب محمود

فرغ أولدس هكسلي من القاء كلمته في موضوع « الأدب والحياة الراهنة » فدعيت لالقاء كلمتي ، فأوجزت رأيي قائلا انه لمن تحصيل الحاصل أن نعيد القول ها هنا بأن حضارتنا الحديثة حضارة علمية في أساسها ، فلم يحدث قط في تاريخ البشر أن تغلغل العلم في حياة الانسان اليومية بمثل ما يتغلغل اليوم في حياته ، واذا كان هذا هكذا فمحال أن تمضي هذه الظاهرة دون أن تسم الأدب بطابعها الذي لا يخطئه بصر .

ان أهم مميزات العلم هو أنه يبحث عن الاطراد في ظواهر الطبيعة ، فليس الذي يعنيه هو الحادثة الفذة الفريدة التي لا تكرار لها ، بل الذي يعنيه هو التشابه بين مجموعة من الظواهر ، بحيث يجوز ادراج المجموعة المتشابهة كلها تحت قانون واحد ؛ وأما الحادثة الواحدة أو الكائن المفرد الواحد فلا يهم العلم الا من حيث هو حالة من بين مجموعة الحالات التي تخضع كلها على السواء لتعميم واحد ، نعم ان لكل حادثة واحدة أو فرد واحد طابعا مميزا له دون سائر الحادثات أو الأفراد ، منه تستمد الحادثة أو الكائن المفرد هويته الكيفية ، لكن هذه الهوية الكيفية للأشياء لا قيمة لها عند العلم ، وانما القيمة كل القيمة هي للجانب الكمي الذي تضيع فيه فردية الفرد بحيث تتلاشى في بحر التعميم مع سائر أشباهها ؛ وليس معنى ذلك بالطبع اختفاء الجانب الكيفي من فردية الفرد الواحد ، كلا بل هو موجود ، لكنه لا يكون موضع نظر العلماء في بحوثهم العلمية الخالصة .

ونحن اذا تناولنا الانسان نفسه بالبحث العلمي على الأساس المذكور ، كان شأنه شأن سائر الأشياء ، من أن فردية الفرد بما فيها من طابع كيفي مميز لا تكون بذات شأن في مجرى البحث العلمي ، ويصبح الفرد الواحد من الناس حالة من بين مجموعة الحالات التي يصدق عليها هذا القانون أو ذاك ؛ ولو كان من خصائص الأدب – كما يقال أحيانا – أنه يعكس ما هو واقع فعلا ، لوجب أن يجيء في الأدب في عصرنا – عصر العلم – محاكيا لهذا العلم السائد في اطراحه للتمايزات الكيفية بين أفراد الناس ، والنظر الى هؤلاء الأفراد كأنهم أعضاء متشابهون من مجموعة واحدة متجانسة : لكن الادب – لحسن الحظ – قد لا يضطلع دائما بتصوير الواقع كما يقع تصويرا مراويا ، بل تراه أحيانا يتمرد على الواقع بدافع نقيضه ليحدث شيئا من التوازن : وكم من مثل في تاريخ الفكر الانساني يبين لنا في جلاء هذه الحركة البندولية ، التي تقفز من النقيض هنا الى نقيضه هناك ، وان حركة الادب المعاصر لشاهد جديد يساق هنا ، فمن اطار التفكير العلمي الذي يسود المعامل والمصانع ، وثب الادب الى اطار آخر هو من اطار العلم على طرفي نقيض ، لكنه كان في وثبته تلك متعدد الوسائل والسبل .

فمن وسائل فراره من ميكانيكية العلم التي تعمل على محو الفوارق الفردية دعوته الى العودة الى القيم الروحية المتمثلة في الديانات بصفة خاصة : وكثيرون هم قادة الفكر في أوروبا وأمريكا الذين يدعون أقوامهم الى الأخذ بشيء من روحانية الشرق؛ فهذا هو أولدس هكسلي يمجد روحانية المدنية الهندية في كتابه « لابد من وقفة في سير الزمن » وفي كتابه « الفلسفة السرمدية » وفي مجموعة مقالاته المعنونة « غدا وغدا وغدا » ؛ ففي هذه الكتب تراه – من قبيل رد الفعل للنظرة العلمية التي تنطوي على تفتيت الوحدة الكونية – يدعو الى نوع من الصوفية يجمع أشتات ماتفرق على يد العلم من أشلاء الحقيقية الكونية الواحدة ، وكذلك نرى دعوة كهذه في قصة سومرسيت موم « حد الموسى » .

لكن ذلك ان لاءم أدباء الغرب ، فماذا عسانا أن نقول عن أدبائنا نحن الذين يجدون أنفسهم حملة للتراث الروحي من جهة ، ومهددين بزوال الفردية الانسانية بتأثير العلم والصناعة من جهة أخرى ، لقد فر أدباء الغرب من علمهم وصناعتهم فلاذوا بمثل عليا وجدوها في حضارات شرقية قديمة . فماذا يصنع أدباؤنا اذا هم أحسوا الاحساس نفسه بازاء الروح الانساني المهدد بالتفكك والضياع ؟ ان المفر هنا لا يكون بالانتقال الى حضارات أخرى ،

لأن التراث الحضارى المحلى فيه ما يكفى ، بل يكون المفر الى الماضى نحيى مثله العليا الروحية ، لا لنلقى بها العلم والصناعة ، لأننا فى أشد الحاجة الى علم والى صناعة ، بل لنساير بها آثار العلم والصناعة بحيث يكون لنا من كل جانب من الجانبين ما يكفل ألا يسرف الجانب الآخر الى حـــد الشـــطط ، فلا الوضعية العلمية ينبغى أن تنسينا القيم الروحية العليا ، ولا الانغماس فى الحياة الروحية يجوز له أن ينسينا العيش الرغد فى هذه الدنيا بفضل العلم والصناعة .

فلا غرابة أن وجدنا شطرا كبيرا من انتاجنـــا الأدبى (فى البلاد العربية) فى الحقبة الأخيرة من تاريخنا الأدبى منصرفا الى نوع من « النهضة » (الرينيسانس) المرتكزة على احياء التراث القديم ، وها هم أولاء أدباؤنا جميعـــا : طه حســـين ، والعقـــاد ، وتوفيق الحكيم وغيرهم ، قد شغلوا أنفســـهم جادين فى احيـــاء المثـــل العليـــا التى تتمثل فى تراث الأقدمين ، سواء أحيوها بنشر ذلك التراث ، أو أحيوها بأن تمثلوها هم فى أنفسهم ثم جسدوها فى انتاجهم الأدبى الاصيل .

على أن فرار الادباء من ضرورات العلم والصناعة الى مثل عليا روحية كانت تسود قبل عصر العلم والصناعة ، ليس هو الملاذ الوحيد الذى لجأوا اليه ، فقد ترى من الأدباء الثـــائرين على ضياع الفردية الانسانية تحت ضغط الحياة العلمية المعاصرة ، من لا ينتقل من مكانه ، فلا يذهب الى حضارة بعيدة فى المكان ان كان من أدباء الغرب ، ولا يذهب الى مثل عليا بعيدة فى الزمان ان كان من أدباء الشرق ، بل تراه يلجأ الى الغوص فى أعماق نفسه هو ، ليكون فى ذلك تثبيت لشخصه واقرار بوجوده الفردى ، وخذ مثلا لذلك أديبا مثل جيمس جويس ، أو من شئت من الأدباء المعاصرين الذين يغضون النظر عن الأشياء الخارجية وما بينها من عـــلاقات ، فتلك لا تعنيهم بقدر ما يعنيهم خواطر ذواتهم وما بينها من روابط ، حتى وان جاءت الصورة آخر الأمر على غير ما تألفه الأبصار والأسماع ، فالهم عندهم هو مجرى الشعور لا مجرى الحوادث الخارجية ، وهكذا تجد الفرد الانسانى فى مثل هذا الأدب قد انتقم لفرديته أشد الانتقام ، اذ جعل من نفســـه دنيا بأسرها ، بدل أن يكون جزءا من كل ، فالحقيقة الذاتية هنا — لا الحقيقة الموضوعية — هى مدار الحديث ، الحقيقة الكيفية الشعورية لا الحقيقة الكمية المجردة هى العماد الاول والاخير ، فلا العقل بمنطقه بل ولا ألفاظ اللغة بما قد اصطلح لها من معان ، بذات شأن ، وأى شـــأن يكون لها ما دام الفرد الواحد قد أصبح كالجزيرة المنعزلة عن بقية أجزاء العالم ، يحـــلم من داخل ثم يروى حلمه كيفما جاء ، ومن شاء فليفهم ومن لم يشأ فعليه هو الخسار — ذلك كله عنـــد أدباء أوروبا وأمريكا ، والحمد لله عندنا نحن أدباء الجمهورية العربية أن لنا ما يشغلنا من نهوضـــنا الاجتمـــاعى مما يجعل الأديب مغموسا الى أذنيه فى الأوضاع الاجتماعية الجديدة حتى لينسى مجرى شعوره الخاص ، الذى قد يجعل منه جزيرة معزولة فى خضم الحياة ، بكل ما تستتبعه تلك العزلة من مرارة وألم .

لكن منأدباء العـــالم المعاصر من لا يتيسر له أن يغمض عينيه عن حضـــارة العلم والصناعة ليرتحل بخياله الى حضارات بعيدة فى المكان أو فى الزمان ، وكذلك لا يتيسر له أن يغض النظـــر عن الروابط الاجتماعية التى تربطه بالعالم الخارجى المحيط به بحيث يغوص فى أغوار نفسه ليعيش على خواطره وأحلامه ، فلا يجد أمامه الا أن يجلس مكانه عابسا متشائما ، وما هى ذى قصـــيدة اليوت « الأرض اليباب » — التى يجعلها نقاد كثيرون رمزا للأدب المعاصر — دليل قائم على روح التشاؤم التى تغلب على هذا الفريق من الأدباء كلما نظروا الى الحضارة العلمية الصـــناعية ممسكة بخناقهم مضـــيقة لصدورهم ، واقرأ ان شئت أمهات القصص الحديثة، وتتبع أشخاصها ، تجد عددا كبيرا منهم يحيـــا حياة قلقة تعسة شقية ، سواء حقق أهداف حياته أو لم يحققها ، حتى لقد تجد من جمع المال بالملايين، وشيد من المصانع ما لا حصر لانتاجه ، ولكنه يجد نفسه آخر الأمر وحيـــدا بغير صديق ، فيأخذه الشعور بالخيبة رغم نجاحه الخارجى ، وقد ينتهى أمره الى الانتحار .

ولا يسعنا ونحن فى هذا الصدد الا أن نشير الى جماعتين من الأدباء الشـــبان ، احداهمـــا فى انجلترا وتعرف باسم « الشباب الغاضب » والاخرى فى الولايات المتحدة وتعرف باسم « الحوشـــيين الكواسر » ، فأما الشـــباب الغـــاضب فى انجلترا فينبذون الماضى والمستقبل — فى الحياة الفعلية وفى الأدب على السواء — ليعيشوا اللحظة الراهنة عيشا

(البقية صفحة ٢٥)



الاتجاهات العنصرية

تحليل وتفسير

تأليف : ا . د . ماك كرون

عرض وتلخيص : رجائي نجيب

يعتبر هذا البحث العلمي القيم من أدق البحوث وأكثرها موضوعية في هذا الميدان . ومع انه نشر سنة ١٩٤٩ الا انه كما تشير الكتب والمراجع الحديثة سيظل محتفظا بقيمته العلمية لما يتميز به الاستاذ الكاتب من أسلوب علمي غاية في الدقة والوضوح والموضوعية .

ويرى الاستاذ ماك كرون ان الاتجاهات العنصرية تدرس بطريقتين :

الاولى ـ الطريقة المتحزبة أو الحزبية .

الثانية ـ الطريقة العلمية .

ومن البديهي ان الطريقة الاولى هي من اختصاص السياسي الحزبي الذي يهتم بالاتجـــاهات العنصرية بالدرجة التي تساعده على استغلال التحاملات التي لدى رجل الشـــارع لمصلحة الحزب . واذا كانت السياسة الحزبية هي صراع بين الجماعات المتنافسة تحقق فيه الجماعة المنتصرة سيطرتها على مصـــادر السلطة في الدولة لخدمة مصالح الحزب فانه يمكن القول اذن ان السياسة في جنوب أفريقيا هي الى حد كبير جدا ، سياسة عنصرية أو سياسة تتحكم فيها الايديولوجية العنصرية تحكما تاما . ولذلك نجـــد هناك الشعارات الحزبية الفعالة ، وهي تلك الشعـارات التي تجذب أو تنفر الناخبين مركبة بصورة تساعد على استغلال الاتجاهات العنصرية لدى رجل الشارع لصالح الطبقة أو الجماعة المسيطرة . ونتيجة لهذا فان التحاملات المتبـادلة بين الانجليزي والهولندي وبين اليهودي والامى وبين الابيض والاسود ، تثار وتغزل دائما بما يدلي الفرد بصوته اذا كان من حقه هذا حسب جماعته العنصرية .

ومن الواضح البين ان هذه الطريقة ليست مجدية من الناحية العلمية ما لم تساعدنا على القاء الضوء على الامور الآتية :

١ ـ الدور الذي تقوم به اتجاهات الفرد العنصرية في تحديد سلوكه بما في ذلك طريقة الادلاء بصوته الانتخابي والى أي حد تقوم اتجاهاته العنصرية على عضويته في جماعة عنصرية معينة . حتى انه يمكن القول أنه لكي نعرف مكانة فرد ما في جنوب افريقية من الناحية الاجتماعية أو من ناحية آرائه السياسية يكفي أن نعرف الى أية جماعة عنصرية ينتمي .

٢ ـ نوع العـــلاقات السائدة بين الجمـــاعات العنصرية المختلفة . والى أي حد هي نتيجة أو تعبير عن الاتجـــاهات العنصرية للافراد المكونين لهذه الجماعة .

٣ ـ ان مشكلة الاتجاهات العنصرية ليست هي مشكلة اتجاهات لجماعات أو جنسيات مختلفة ، بل لجماعات وجنسيات يشعر الافراد المنتمون اليها بالفروق بينهم وبين الافراد المنتمين الى جماعات وجنسيات مغايرة . وتصبح مهمة السياسي في هذه الحالة منحصرة في محاولة توسيع هذه الفروق أو الحد منها . وهو كذلك يساعد على أن يجعل من الافراد ذوي الوعي العنصري جماعات متكاملة ذات وعي عنصري من نوع خاص وعندئذ يؤثر هذا الوعي العنصري على سلوك الجماعات بأكملها في علاقاتها الاجتماعية كلها .

٤ ـ ان المعالجة التحزبية للاتجاهات العنصرية تكشف بوضوح عن جذور أوجه الصراع المختلفة بين الجماعات سواء أكانت عنصرية أو قومية أو طبقية أو اقتصادية أو دينية .

أما عن الطريقة الثانية لمعالجة الاتجاهات العنصرية فيسميها ماك كرون « اللاتحزبية » أو «الايجابية» أو «العلمية» والمفروض في هذه الطريقة أن تكون خالية من الافكار والاتجاهات أو التحاملات السابقة أي أنها طريقة موضوعية لا تحاول التحيز مع أو ضد أي موضوع أو أية جماعة بالذات . وقد يحدث تعارض بين الطريقة العلمية والطريقة التحزبية في نفس الفرد الواحد بمعنى أننا قد نجد من ينادي بالطريقة الاولى في الوقت الذي يمارس فيه الطريقة الثانية والعكس صحيح .

وحسب الطريقة العلمية لفهم وتفسير الاتجاهات العنصرية ، علينا أن نعرف وجود الاتجاهات العنصرية كمشكلة للبحث ثم نعالجها بطريقة موضوعية بأن ندرسها بالمنهج العلمي .

ويقرر ماك كرون ان الدراسة العلمية للاتجاهات العنصرية ظاهرة حديثة العهد في ميدان العلوم الاجتماعية بل انه يعتقد ان هذه الطريقة تكاد تكون حكرا للعلماء الاجتماعيين الامريكيين وفي مقدمتهم علماء الانثربولوجيا الاجتماعية وخاصة المهتمين بموضوع الاحتكاك الحضاري . والسبب الرئيسي لهذه الظاهرة هو التركيب العنصري للمجتمع الامريكي وما نتج عنه من مشاكل استلزمت الدراسة العلمية .

وفي كلتا الدولتين : أعني أمريكا وجنوب افريقيا زادت المشكلة العنصرية خطورة لردود الافعال التي أحدثتها لدى غير الاوربيين ضد التمييز العنصري والسيطرة العنصرية وبازدياد خطورة الوضع العنصري ازداد الاهتمام بالدراسة العلمية للاتجاهات العنصرية لأنها مشكلة قومية وانسانية من الطراز الاول . ولكن اهتمام الولايات المتحدة بها فاق كثيرا اهتمام جنوب افريقيا بل اهتمام أية دولة أخرى في العالم . وهذا راجع لتوفر المشكلة وتوفر العلماء والباحثين في نفس الوقت .

ولقد تطور تطبيق الطريقة العلمية على السلوك الفردي والجماعي في القرن العشرين تطورا عظيما . وحسب ميل المزاج الامريكي العملي البرجماتي مدعما بالجو الفكري العام أصبح علم الاجتماع في أمريكا علما تطبيقيا أكثر منه علما خالصا منذ البداية بعكس الحال في فرنسا، بينما علم النفس الاجتماعي بتأكيده أهمية الفرد وسلوكه في المجال الاجتماعي وتأثره الواضح بعضويته لجماعة حضارية بذاتها ، هو علم أمريكي خالص نشأ في الربع قرن الاخير . فمنذ جيل واحد كان علم النفس يهتم ، على قدر اهتمامه بالمشكلة العنصرية ، بالمقارنة بين الاجناس والفروق الفطرية العنصرية المزعومة في الذكاء وفي بعض القدرات العقلية الاخرى . ولكن اهتمام علم النفس الآن منصب على الفروق في سمات الشخصية والاتجاهات والقيم وانماط السلوك أو عادات الفرد ومدى علاقة هذه الفروق الفردية بالفروق في البيئة الاجتماعية . فعلم النفس الاجتماعي في رأي ماك كرون « علم على الحدود بين علم الاجتماع والانثربولوجيا من ناحية، وعلم النفس والبيولوجيا من ناحية أخرى » فعلم النفس الاجتماعي يهتم بمشاكل الطبيعة الانسانية والشخصية ، على فرض انهما محصلة التفاعل بين طبيعة الفرد البيولوجية الاصيلة والبيئة الحضارية الخاصة التي يولد فيها . أي ان الانسان هو «انسان من خلال الآخرين» وبذلك يبدو واضحا ان علم النفس الاجتماعي الحديث يقيم وزنا كبيرا لاثر عضوية الفرد في جماعة بعينها على سلوكه .

ثم ينتقل المؤلف الى الجزء التالي من البحث فيناقش ظاهرة هامة خاصة بالاتجاهات العنصرية وهي العلاقة الوثيقة بين ظهور الاتجاهات العنصرية والاستعمار الاوربي الذي أدى الى احتكاكات حضارية متعددة ومتوالية، وهو في هذا يتفق مع كل من كتب في هذا الموضوع من الكتاب الاوربيين والامريكيين.

فقد ساعدت الاحتكاكات الحضارية التى نتجت عن الاستعمار والصراع الذى حدث بين الاوربيين وغير الاوروبيين فى جميع أنحاء العالم على زيادة الوعى العنصرى لدى الاوربيين البيض ذلك الوعى الذى لم يكن موجودا فى العصور السابقة على الاستعمار ·

وقد زاد الوعى العنصرى وما ترتب عليه من مشكلات فى جنوب افريقيا على وجه الخصوص بمضى الزمن وبفعل عوامل داخلية ، كمشكلة الحدود بين الهولنديين والبوشمان والبانتو والهوتنتوت ·

وتتخذ المشكلة فى هذه المنطقة صورتها الخاصة التالية : سيطرة أقلية بيضاء من الهولنديين والانجليز واليهود على أكثرية سوداء وملونة ، من الوطنيين الافريقيين والهنود والخلاسيين · ونتج هذا الوضع عن تغلغل الاستعمار الأوربى فى القارة الافريقية حتى أن هذه الاقلية البيضاء أصبحت تعتقد اعتقادا راسخا ، ان نمط العلاقات السائد فى مجتمع جنوب افريقيا بينهم وبين السود قانون من قوانين الطبيعة، مع أنها علاقة قائمةعلى القهروالغلبة حاول البيض بما توفر لهم من وسائل فعالة، فرضه على المجتمع مع محاولة تكييف كل العلاقات الاجتماعية بهذا الوضع ، الذى يسميه ماك كرون نمطا من العلاقات يقوم على أساس من السيادة المطلقة من ناحية البيض ، والتبعية المطلقة من ناحية السود وهذا أمر مستحيل أن يستمر على ضوء قوانين المجتمع وسنن الطبيعة الانسانية ·

والعلاقات العنصرية ليست نوعا مختلفا عن سائر العلاقات الاجتماعية الأخرى ، انما هى من نفس النوع ولها ذات الطبيعة كالعلاقات القومية أو الطبقية أو السياسية بين الجماعات المختلفة أو على حد تعبير المؤلف « هى نوع من الاتجاهات الجماعية توجد لدى مجموعة من الافراد كلهم أعضاء فى جماعة واحدة ، وهذه الاتجاهات تنتشر وتلاقى قبولا عاما وتؤدى مخالفتها أو الانحراف عنها الى نوع من الاضطراب فى الفرد أو فى الجماعة » أى ان الاتجاهات العنصرية ليست ذات صبغة فردية بل هى جماعية تؤثر على الفرد كعضو فى جماعة ويظل الفرد عضوا فى جماعته التى ينتمى اليها طالما انه لم ينحرف عن اتجاهاته العنصرية · ومن المقطوع به الآن أن موقف الفرد من جماعته أو غيرها من الجماعات مكتسب، وليس فطريا ·

وينتمى الفرد عادة الى عدة جماعات فى وقت واحد ولكن جماعة واحدة هى التى يكون لها التأثير الاول فى شخصيته بوجه عام ، ويكون مستعدا للتضحية فى سبيلها أكثر مما يضحى فى سبيل غيرها من الجماعات التى هو عضو فيها · وقد تكون هذه الجماعة قومية أو عنصرية أو دينية أو سياسية· ولكن يجب ملاحظة الفرق بين الجماعة الحضارية الاثنولوجية وبين الجماعات العنصرية ، فنحن يهمنافى دراسة الاتجاهات العنصرية سلوك الجماعة العنصرية ـ أى ذات الوعى العنصرى الذى يؤثر على سلوكها وسلوك أفرادها ـ فالسلوك الجماعى الذى يهمنا يحدده معنى ثقافى لا معنى بيولوجى ·

كما يجب التفريق كذلك بين المعنى البيولوجى والمعنى السيكولوجى الحضارى للجنس · فقد يكون هناك جنس واحد يحيا فى ظل حضارات مختلفة كما ان الحضارة الواحدة قد تشتمل على أكثر من جنس·

ويذكر ماك كرون مجموعة من العوامل التى تساعد على زيادة حدة الصراع بين الاجناس نلخصها فيما يلى :

١ ـ يزيد من الاحساس بالفروق بين جماعتين عنصريتين ، تلك الفروق القائمة على أسس حضارية مختلفة ، وجود الاختلافات بيولوجية أو فيزيقية · أى وجود فروق فطرية لا سيطرة للانسان عليها ولادخل له فيها كلون البشرة وشكل الشعر وطول القامة · ويعتبر لون البشرة أكثرها وضوحا · وازدياد الوعى العنصرى الناشىء من ادراك هذه الفروق الفيزيقية يزيد من حدة التوتر العنصرى وخاصة بين السود والبيض ·

٢ ـ وحيث ان الانسان يميل الى شبيهه عقليا وفيزيقيا ، فان هذه الفروق الفيزيقية والحضارية تزيد من ميل الانسان نحو تمييز نفسه على أساس التشابه المشترك · بمعنى انه من الايسر على الانسان أن يندمج مع اشباهه من أن يندمج مع اناس مغايرين له فى اللون أو الاساس الحضارى ·

٣ ـ اذا ارتبطت هذه الفروق الفيزيقية بفروق حضارية أو اجتماعية فانها تصبح ذات دلالة نفسية عظيمة لانها تصبح معيارا لعضوية الجماعات أو أساسا للقبول والاستبعاد ·

واذا كانت هذه الفروق الفيزيقية ملحوظة بدرجة

كبيرة كما هى الحال بالنسبة للسود والبيض فان الزنجى حتى لو «تأورب» وتمثل الحضارة الغربية تماما فانه مع ذلك لايقبل فى الجماعة البيضاء، وهذا ابعاد أو استبعاد جماعى على أساس لون البشرة فحسب كما هو حادث فى الولايات المتحدة • فمع ان الزنوج من الناحية الحضـارية لا يقلون عن البيض بل يشتركون معهم فى كل عنـاصر التراث الحضارى الامريكى الا انهم يكونون جماعة منعزلة • والعزلة الجماعية تزيد من حدة الصراع العنصرى •

٤ – يعتبر لون البشرة العامل المؤثر تأثيرا فعالا فى الاتجاهات العنصرية للفرد عديم التفكير ، فهو يربط بين لون البشرة وخبرات حضارية ومستويات ثقـافية ونسمات نفسية معينة لا علاقة لها مطلقا بمسألة اللون •

ويحلل المؤلف الوضع فى جنوب افريقيا على ضوء هذه الحقائق فيقـول بأن الفروق اللونية تتخذ فى جنوب افريقيا أساسا لتقسيم الافراد حسب نظرية الجماعة الداخلة والجماعة الخارجة أو جماعة «النحن» وجمـاعة « الهم » أو على أسـاس مبدأ القبول والاستبعاد • فالفرد بالنسبة للجماعة الاولى محب للاجتماع ودود متعاون وبالنسبة للثانية غير محب للاجتمـاع غير ودود غير متعاون • واذا توفر نظام الجماعة الداخلة والجماعة الخارجة فى مجتمع ما فانه يكون مصـدرا لكثير من أوجه الصراع • لان هذا النظام يجعل أفراد الجمـاعة الداخلة ينظرون الى أفراد الجماعة الخارجة على انهم « خوارج » • وهذا يثير التحامل فى النفوس والتحـامل يثير بدوره أوجهـا مختلفـة للصراع • فحيث يوجد التحـامل الجماعى يوجد الصراع الجمـاعى • وحيث يتوفر التحامل تصبح الجماعتان فى موقف صراع محتمل أن ينفجر فى أى وقت ويعتقـد أفراد كل جماعة انهم مهددون بواسطة وجود أفراد الجماعة الاخرى • ويندمج أفراد كل جماعة فى جماعتهم ويزداد تقاربهم وتضامنهم بالقدر الذى يزدادون به نفورا وعداء تجاه الجماعة الاخرى • وتثور فى نفس الفرد المنتمى الى الجماعة الداخلة «جماعة النحن» كل عاداته وخبراته التى اكتسبها بمعيشته مع أفراد جماعته تجاه أفراد الجماعة الاخرى « الجماعة الخارجة أو جماعة الهم » وينعدم الالتزام الاجتمـاعى فى العلاقات بين أفراد الجماعتين • أى ان أفراد الجماعة الداخلة يعاملون بعضهم البعض الآخر بمعايير خاصة ويعاملون أفراد الجمـاعة الخارجة بمعـايير أخرى فيها كثير من الاستباحة •

كمـا يحدث بين المستعمرين والمستعمرين وبين البيض والسود فى المجتمعات العنصرية • وتتلاشى المصالح والآمال المشتركة التى تربط بين الجماعات المختلفة داخل المجتمع الواحد • وتحل محل القيم والافكار والمثـل المشتركة قيم وأفكار ومثل جماعية متنافرة متعارضة متصارعة • وعندئذ يكون التحامل الجماعى قد تحقق بصورة عملية • وفى هذه الحالة يزداد شعور الفرد بعضويته فى جماعته بينما تتأكد الفروق الجماعية وتنشأ دائرة نفسية خبيثة فيهـا يزيد التحـامل الجماعى من الوعى الجماعى وهذا بدوره يزيد من التحـامل الذى يزيد من التباعد الاجتماعى وعدم التسامح بين الجماعتين • وعندئذ لا يعـامل أفراد الجمـاعة الخارجة على أنهم أفراد بل كممثلين لجماعتهم المكروهة • ووظيفة الفكرة الجماعية النمطية (الجامدة) – وهى سـمة أساسية لكل تحامل جماعى – أن تصنع الاطـار العام للعقائد والآراء التى ينتسب اليهـا جميع أفراد الجماعة الخارجة بغض النظر عن فروقهم الفردية •

ومن أخطر الافكار الجماعية الفكرة السـائدة عن الاجناس البشرية تلك الفكرة التى تقول باختلاف الأجناس اختلافا جوهريا ، وهى فكرة ثابتة متحجرة مع انهـا قائمة على خطأ فى فهم بيولوجيا الانسان وطبيعة الحضارة الانسـانية • وتتخذ هذه الفكرة دائما كوسيلة لتبرير النظر الى الجماعة الخارجة طالما يعتقد – وان خطأ – ان الصفات المنسوبة اليها ثابتة ومحددة من قبل وفطرية ، وان هذه الصفات وراثية لمجرد انتساب هؤلاء الافراد لهذه الجماعة الخارجة •

ومن الحقائق الهامة التى يسجلها ماك كرون فى هذا الصدد ان كل أشكال الصراع الداخلية للجماعة الداخلة تنعكس أو تسقط على الجماعة الخارجة • فكل أشكال الصراع الطبقى أو الاقتصـادى أو السياسى تجد لهـا مهربا فى التحامل ضد الجماعة الخارجة وتصبح هذه الجماعة ضحية فدائية للجماعة الداخلة ، تسـاعد على تحقيق التوافق الاجتمـاعى الداخلى اللازم لها •

ويقرر ماك كرون حقيقة علميـة ذات أهمية خاصة فى هذا الموضوع وهى ان اتجـاهات أعضاء الجماعة الداخلة نحو أعضاء الجماعة الخارجة ، مضادة للاجتماع فى طبيعتها وفى ردود افعالها وان كانت

تساعد على تحقيق التضامن الداخلي للجماعة ، وفي الحالات المتطرفة كما في حالة التحامل العنصرى في المجتمع العنصرى تؤدى هذه الاتجاهات الى انتشار عدم التسامح الانساني وانكار مطالب الانسان الاساسية واستنكار حقوقه الطبيعية · والتاريخ - وخاصة تاريخ الاستعمار والحروب التوسعية - ملء بالشواهد على هذه الحقيقة ·

ويضرب المؤلف مثلا صارخا للعلاقات الاجتماعية القائمة على السيادة والتبعية بمجتمع جنوب افريقيا · فنجد ان الوضع القائم في هذه المنطقة تتوفر فيه كل العوامل النفسية والاجتماعية والتاريخية والعنصرية التى تعمل على وجود التحامل الجماعى العنصرى وكل ممارساته العملية كما تعمل على أن تجعل العلاقات بين السود والبيض تميل الى أن تتخذ هذا النمط المعبر تمام التعبير عن موقف جماعة داخلة من جماعة خارجة في موقف صراع ، كما أنه نمط من العلاقات يعبر عن انتصار جماعة عنصرية على جماعة عنصرية أخرى مختلفة معها في الحضارة · وفى مثل هذا المجتمع يصبح انتماء الفرد الى جماعة عنصرية معينة هو الذى يحدد مكانته الاجتماعية واتجاهاته ويؤثر على قدراته الشخصية بل ومستقبله من جميع النواحى أكثر من انتمائه الى طبقة أو جماعة سياسية أو دينية أو أية جماعة أخرى ·

ثم يعقد المؤلف مقارنة بين النظام القائم في جنوب افريقيا والولايات المتحدة الامريكيةمن ناحية والنظام الطائفى بصورته الهندية ، يخلص منها الى أنه رغم وجود أوجه للتشابه بين النظامين الا أن النظام الطائفى المتمثل في المجتمع الهندوسى القديم يمتاز بالجمود ورغم وجود نوع من الصراع الاجتماعى داخل هذا النظام الطائفى الذى تحكمه فيما تحكمه جزاءات اجتماعية وعادات وتقاليد دينية الا انه مازال محتفظا بجموده · بينما الوضع العنصرى فى كل من أمريكا وافريقيا وضع صراع وحركة دائمة · وبذلك تصبح كل محاولة لوضع النظام القائم في جنوب افريقيا وأمريكا على قدم المساواة مع النظام الطائفى الهندوسى محاولة مضللة تخدم أغراض العنصرين ·

ثم يقرر ماك كرون ان مجتمع جنوب افريقيا منقسم على ذاته بل انه شبه مجتمع يتواجد فيه السود والبيض معا ومنفصلين في حالة صراع دائم وعنيف وأصبحت القوة المسلحة هى الوسيلة الوحيدة للابقاء على الوضع الراهن · ويفرق المؤلف بين هذا الوضع والوضع العنصرى فى أمريكا في المسائل الآتية :

١ - التفاوت الواضح بين عدد الجماعات العنصرية وبين وضع هذه الجماعات بالنسبة للاكثرية والاقلية ·

٢ - الاختلاف فى الميراث الاجتماعى والحضارى ·

٣ - الاختلاف فى الاحتكاكات الحضارية والتاريخية بين الجماعتين ·

٤ - كثافة الحاجز اللونى فى جنوب افريقية عنه في أمريكا ·

٥ - اختلاف المجتمع الامريكى فى طبيعته العامة عن مجتمع جنوب افريقيا ·

ثم يختم المؤلف بحثه القيم بالحديث عن الدور الذى تقوم به الاتجاهات العنصرية في مجتمع جنوب افريقيا ذلك الدور الذى يلقى الضوء على الامور الآتية :

١ - ثورة البيض عند ارتياد أى اسود للاماكن المخصصة لهم ·

٢ - تكتيك السيطرة فى كل ميدان سياسى وتعليمى واقتصادى واجتماعى ودينى ذلك التكتيك الذى تنتشه الجماعة البيضاء المسيطرة والذى يميل الى تأكيد نمط العلاقات السائدة بين الجماعتين أى نمط السيادة والتبعية ·

٣ - الخوف والقلق الكامنين فى عقول الاوربيين عندما يفكرون فى التفاوت العددى بينهم وبين السود ·

٤ - الميكانيزم السيكولوجى فى تكوين الاساطير العنصرية والافكار الثابتة المتحجرة والتبريرات الهادفة والكتب والاسقاط وتكوين المخاوف والقلق العصابى مما يكون السيكولوجية المرضية للجماعات المصارعة ·

٥ - الجو النفسى الخانق الذى يوجد فى مجتمع دائم الانقسام على نفسه يساوره الاحساس بانه على وشك الانهيار طالما انه يدخل فى تكوينه جماعات عنصرية متعددة متعادية ومتباعدة ، وحالة التوتر المستمرة الناشئة عن الصراع الجماعى ·

وبهذا ينتهىهذا البحث الذى تضمن كل الخطوط العريضة لتحليل وتفسير الاتجاهات العنصرية والذى أرجو أن أكون قد وفقت فى عرض وتلخيص أهم ما ورد به من نظريات علمية نحن فى مسيس الحاجة اليها لالقاء الضوء على ما يفعله الاستعمار بالشعوب الملونة وغير الملونة ·

الموضوع الروائى

بين الحى اللاتينى والخيط الابيض

بقلم : يوسف الشارونى

فى عام ١٩٥٣ ظهرت فى أدبنا العربى رواية «الحى اللاتينى» للدكتور سهيل أدريس رئيس تحرير مجلة الآداب البيروتية ، وبعدها بعشر سنوات تماما ظهرت فى أدبنا العربى رواية «الخيط الأبيض» لمحمد مفيد الشوباشى . وكلتا الروايتين تعالجان موضوعا واحدا على وجه التقريب ، ذلك هو مايتعرض له فتى عربى فى مقتبل حياته لصراع بين حضارته وحضارة الغرب فى القرن العشرين . وبما اننا امام عمل روائى فان هذا الصراع يتخذ صورة عاطفية ، فنجد حياة البطل العاطفية ميدانا للصراع بين حبه لفتاة أوربية هى «جانين مونترو» الفرنسية فى الحى اللاتينى وهى «لورا ويمان» الانجليزية فى الخيط الابيض ، وبين حبه لامرأة تمثل شرقه العربى هى الام التى تريد أن تزوجه بنتا من بنات وطنه فى الحى اللاتينى ، وهى «رجاء» حبيبة القلب ثم زوجة العمر – فى الخيط الابيض .

وما كان يمكن للبطل أن يتعاطف فى كل من الروايتين مع فتاته الاوروبية الا لانها تمثل بدورها الجانب المتعاطف مع شرقنا العربى من تلك الحضارة . ومع ذلك فيبدو أن هذا التعاطف فى كلتا الروايتين لا يحطم كل جوانب المقاومة فى نفس البطل ، لهذا ماتلبث هذه العلاقة العاطفية أن تتحطم . وكانما يريد أن يقول لنا مؤلف كل من الحى اللاتينى والخيط الأبيض ان التزاوج بين الحضارتين الغربية والعربية لا يمكن أن يتم فى الوقت الراهن ، فما زالت عشرات الرواسب والعقد تحول بيننا وبينه . فالحضارة الاوربية بجانبيها المتفوق والاستعمارى (واحدهما للأسف أدى الى الآخر) ماتزال تقف عقبة فى سبيل هذا التزاوج ، وهو تزاوج لن يتم الا عندما تزول آخر مظاهر الاستعمار من جانب الحضارة الغربية من ناحية ، وعندما يتقارب مستوى التفوق بين تلك الحضارة وحضارتنا من ناحية أخرى (وهما مظهران مترابطان فيما يبدو) لهذا فان بطل كل من الروايتين لم يجد طمأنينته الا فى أحضان فتاة من وطنه . ولئن كان بطل الحى اللاتينى قد رفض «ناهدة» التى اختارتها له امه ، ففى رواية «اصابعنا التى تحترق» للمؤلف نفسه – وهى تعبر عن مرحلة تالية من حياة بطل الحى اللاتينى – نجده قد وجد طمأنينته فى «الهام راضى» التى جمعت بين شىء من تحفظ الفتاة الشرقية وشىء من تحرر الفتاة الغربية .

ولما كان الصراع بين الحضارتين يتبلور فى الصراع السياسى ، فاننا نجد الاحداث السياسية جزءا اساسيا من الموضوع الروائى لكل من الروايتين ، وان لبطل كل منهما اهتماماته الوطنية . ففى رواية الخيط الابيض نجد تحديدا للفترة التاريخية التى تقع فيها احداثها ، وهى احدى تلك الفترات التى اشتد فيها الصراع بين انجلترا ومصر حين انفجرت ثورة عام ١٩١٩ وما تلاها من أحداث ، والحدث العام مرتبط بالحدث الخاص فمقاومة المصريين للاحتلال البريطانى فى تلك الفترة كانت موضع مناقشات مباشرة بين «احمد منصور ، ولورا ويمان» ، بل ان هذه الاحداث تدخلت فى مشاعرهم بل وتحركاتهم كما حدث حين قامت المظاهرة يوم نظر قضية ملكية بيت «لورا» وخاف «أحمد» عليها – وهى الانجليزية – ان تخرج الى الشارع لتذهب الى المحكمة فيتعرض لها الجمهور الساخط بينما أصرت هى على الخروج استنادا الى انها تشارك المصريين مشاعرهم . اما رواية الحى اللاتينى فهى تشير من حين لآخر للصراع السياسى بين الشرق العربى والغرب وكيف وصل هذا الصراع الى العلاقات العاطفية ، فقد انفصل فؤاد صديق بطل الحى اللاتينى عن عشيقته الفرنسية «فرانسواز» بسبب اختلافهما حول سياسة فرنسا فى تونس فى ذلك الوقت .

ومثل هذا النوع من الروايات يكون مشحونا بالرمز او بتعبير ادق يكون مشحونا بالدلالات . فأم البطل فى الحى اللاتينى وهى تشد ولدها عاطفيا نحوها وتحذره من نساء باريس حتى لكانما هى ضميره انما ترمز الى الشرق العربى ، وتلك هى ايضا دلالة «رجاء» فى الخيط الابيض التى يقول الكاتب ان مصريتها هى التى جذبت اليها أحمد منصور وفى الوقت نفسه نجد ان «جانين مونترو» فى الحى اللاتينى «ولورا ويمان» فى الخيط الابيض ترمزان الى الجانب المتعاطف معنا من شعوب الحضارة الغربية ، بينما هناك شخصيات اخرى

مثل « فرانسواز » في الحي اللاتيني « وكلوديا » و « جفري » أخوي « لورا » اللذين اعترضا على علاقة أختهما « بأحمد منصور » ثم مالبثا أن هجرا مصر الى وطنهما — هذه الشخصيات تمثل الجانب المضاد لنا في تلك الحضارة . اما موقف البطل في كل من الروايتين فهو دلالة على موقف الشرق العربي اليوم في محاولته ان يأخذ من الغرب ماتنطوي عليه حضارته من ميزات ويرفض في الوقت نفسه ماتنطوي عليه هذه الحضارة من شرور .

ومنذ السطور الاولى في رواية الخيط الابيض نواجه بهزيمة الضابط الانجليزي امام « احمد منصور » في محاولته الفوز بقلب «لورا» ، وينعكس هذا الحدث — وما يرمز اليه — على كل مايتلوه من أحداث . ثم تشغل قضية البيت الذي اشتراه بالاسكندرية والد « لورا » من طبيب مصري جزءا هاما من أحداث الرواية ، وفقد أسرة « ويمان » لقضيتها وبالتالي لملكيتها هذا المنزل لها دلالتها ، وكأنما لامكان لمستعمر يريد أن يتملك جزءا من اراضينا حتى ولو اضفى على هذا التملك مظهر البراءة . وقد تلا ذلك بالفعل انهيار أسرة «ويمان» ووفاة من لم يرحل منهم ، واحدا بعد آخر حتى انتهى الامر بالعمى الذي اصيبت به «لورا» نفسها ، ولاشك أن لتحطيم هذه الاسرة الانجليزية على هذا النحو ، بعد فقدهم ملكية بيتهم ، دلالتها المشحونة بالرمز .

ولئن كانت علاقة البطل في الحي اللاتيني — وهو بدون اسم — بفتاته « جانين مونترو » تختلف عن علاقة « أحمد منصور » « بلورا ويمان » في الخيط الابيض ، الا ان الدوافع واحدة والنتيجة ايضا واحدة . لقد التقى بطل الحي « بجانين مونترو » في فرنسا ، وكان قد ذهب اليها ليحصل على أجازة الدكتوراه ، اي انه قصد بنفسه معقلا من معاقل الحضارة الغربية التي تمثل التفوق الثقافي والاستعماري معا كما خبره في وطنه لبنان ، وفي طريقه الى فرنسا كان يحلم بالحريات التي يتخيلها في الغرب ، وقد تبلورت هذه الحريات — قبل كل شيء — في الحرية الجنسية . وكان هذا مايبهره ، ولكنه — وهو مايزال يحمل ضميره الشرقي في أعماقه — كان يقززه في الوقت نفسه .

اما « أحمد منصور » فقد التقى بلورا في القاهرة ثم في الاسكندرية . فلئن كان بطل الحي اللاتيني يمثل الشرق العربي الذي يسعى ليأخذ عن الغرب ، فان « لورا » وأسرتها الانجليزية تمثل الغرب الذي اتى الى الشرق العربي ساعيا الى السيطرة عليه . ولم تكن الحرية الغربية هي التي بهرت « أحمد منصور » في علاقته « بلورا » ، فقد كان لايرى منها في مصر الا مظاهر السيطرة والاستعباد للشعوب الاخرى ، انما بهرته تلك الثقافةالتي كانت تتمتع بها «لورا» حتى استطاعت أن تفتح له عوالم جديدة من الادب والفكر لاسيما الفكر الاشتراكي وان أدرك فيما بعد انها حصرته في نطاق الفكر الانجليزي وان الحضارة الغربية أوسع من هذا الفكر وأشمل .

وقد لعبت الاسرة دورا هاما في موقف بطل الحي اللاتيني من « جانين مونترو » ، ففشل العلاقة العاطفية كان بتأثير امه ثم اخته «هدى» . اما « أحمد منصور » فقد لعبت شخصيته ، وما انعكس فيها من أحداث يمر بها وطنه ، وما اتسمت به من تردد ، وما حصلت عليه من ثقافة ، لعبت هذه الشخصية دورها في موقفه من لورا . لهذا — ولئن كان موقف البطلين العاطفي غير منفصل عن موقف أكبر وأشمل منهما هو الصراع بين حضارتين — الا أن بطل الحي اللاتيني بدا كأنما هو مغلوب على أمره ، فهو يخاطب نفسه قائلا :

اعترف بانك لم تروض قواك الا لتخرج بأن هذا الذي يشدك الآن الى أمك ليس هو الحب ، انما هو الخشية ، الخشية من أن تشعر بانك تسيء اليها اذا سلكت هذا المسلك او تصرفت ذلك التصرف انها الرغبة في أن ترضيها ، في أن ترد لها الجميل الذي أنت مدين لها به ، أيا كان الثمن الذي تدفعه .

لهذا كانت للتقاليد دورها الاكبر في فشل علاقته فهو يبرر موقفه من « جانين مونترو » بقوله :

ماذا سيقول الناس ؟ لقد عاد من باريس وفي ذراعه فتاة لم تكن بكرا ، لأنها كانت مخطوبة ، فتاة طردها أهلها ، فتاة التقطها من الطريق ، فتاة تشتغل في مخزن ، فتاة مسيحية من غير دينه .. أية فضيحة أي عار سينصب على بيتنا ، هذا الذي عاش طويلا في الستر والفضيلة والشرف والدين .

وعندما ندم على موقفه من « جانين مونترو» حاول ان يحصل عليها من جديد بعد أن انقطعت علاقته بها ، ولقد عثر عليها وعرض عليها الزواج لكنها ما لبثت أن هربت منه بعد أن تركت له خطابا وكأنه صوت ينبعث من الغرب مخاطبا شرقنا العربي ، فهى تقول له فيه :

لقد استعدت ما حدثتنى به عن المستقبل ، وعن آمالك ، وعن حياة الصراع الذى أنت مدعو الى أن تعيشها فى بلادك ، فوجدت أن دنياك التى تحلم بها أوسع وأعظم من أن يستطيع الثبات فيها شخص ضعيف مثلى . انك الآن تبدأ النضال ، أما أنا فقد فرغت منه ، ومات حس النضال فى نفسى ... انك انسان جديد يعرف الذى يريده ، ويسعى اليه بثقة وايمان . لا يا حبيبى ، لسنا على صعيد واحد . لقد وجدت أنت نفسك ، بينما أضعت أنا نفسى . فكيف تريدنى أن استطيع السير الى جانبك قدما واحدة فى الطريق الذى ستسلك ؟ . دعنى هنا أتابع طريقى حتى النهاية ، وعد أنت يا حبيبى العربى الى شرقك البعيد الذى ينتظرك ، ويحتاج الى شبابك ونضالك .

أما موقف « احمد منصور » فيبدو أنه كان أكثر ارادية ، أو على الاقل بدا نابعا من شخصيته ، ولم يكن لأسرته دخل فى موقفه ، بل على العكس من ذلك فان أخته « منى » كانت تعمل جاهدة على ابقاء علاقته بلورا وقطع علاقته « برجاء » بالرغم من أنها ابنة أخت زوجها ، وكذلك كان موقف والديه ، كله عطف ومحبة لأسرة ويمان ، والوالد ــ الذى حاول أن يتدخل حين رأى ابنه منصرفا عن المحاماة بسبب ميوله الأدبية ــ لم يحاول أن يتدخل يوما فى علاقته « بلورا » .

لقد لعبت شخصية «لورا» فى صدامها بشخصية « أحمد منصور » الدور الاكبر فى تقرير مصير علاقتهما العاطفية ، فهو يتململ دائما من نزعة «لورا» الى التحكم ومحاولتها فرض رأيها عليه حتى احس انها تزدرى رأيه ولا تريد منه الا أن يتشكل على النحو الذى يعجبها ويرضيها ، حتى صارحها ذات يوم قائلا : **انك تحاولين تغليب رأيك على رأيى وتغليب شخصيتك على شخصيتى ، ولا تهدأين الا اذا تمت لك السيطرة على .**

فلما عاتبته قائلة : **انها تبالغ أحيانا فى الخضوع** له قال : وكأنما لم يسمع تعقيبها : **ألا بد أن نختلف على كل شىء « يالورا » ؟ على كل شىء .**

وهذا الاختلاف بل الصراع بين الشخصيتين هو الذى قرر مصير علاقتهما العاطفية .

وربما كان فى هذا الاختلاف أو الصراع بعض العوامل الشخصية على نحو ما يحدث فى مثل هذه العلاقات العاطفية بين ابناء الوطن الواحد ، انما الذى ضخم منه هو الصراع الكامن وراءه بين الحضارتين اللتين ينتمى الى كل منهما « أحمد منصور » و « لورا ويمان » . وقد أعلن « أحمد منصور » ذلك بصريح العبارة حين قال :

ان شيئا واحدا هو الذى يفرق بينهما دائما . انها تستخف بفهمه وذوقه ، بل ومواهبه أيضا ... ولو كانت تستخف به لعيب شخصى فيه لهان الأمر نوعا ، ولكن استخفافها به يرجع الى استخفافها بالشرقيين جميعا . ان هذا اتجاه سائد بين الاوربيين عموما .. انها لا تختلف قط عن بنى جنسها . انها تجبه ما فى ذلك شك .. وقالت انها مصرية ، وحاولت أن تكون كذلك حقا ، اثر ذلك فى نفسه دون ريب . ولكن هذا لا يكفى لازالة العقبة الكؤود القائمة بينهما ، عقبة الزهو بجنسها والاستخفاف بجنسه ، هذه العقبة التى تصده عنها ، وتصد قومه عن قومها .

وعندما التقى « أحمد منصور » برجاء ولاحظ اهتمامها به وشعوره بالألفة ، قال لنفسه : ما ألطف هذه الحفاوة الشرقية الحماسية ، وهذا التعاطف السريع الصادق . وقارن بينها وبين لورا التى تحبس كل حركة من حركاتها لتمتحنها أولا، وتدقق فى كل كلمة قبل أن تنطقها .

لهذا عندما طلب « احمد منصور » أن يتزوج « لورا » اعتذرت ، لان « لورا » ــ مثلها مثل زميلتها « جانين مونترو » بل مثل أية امرأة ــ تدرك رغبة الرجل فى الزواج منها بأفعاله لا بأقواله، ولقد دلت تصرفات كل من بطل الحى اللاتينى والخيط الابيض على انطفاء هذه الرغبة وعندما طلب كل منهما الزواج من فتاته الأوربية كان يدفعه الى ذلك الواجب أكثر مما تدفعه عاطفته ، ولقد أدركت كل من الفتاتين ذلك ادراكا واضحا وتصرفتا على

أســاس هذا الادراك . ووصفت كل منهما نفسها بالضــــياع . فاحترفت « جانين مونترو » بيـع جسدها ، بينما أصيبت « لورا » بالعمى وأصبحت شبه ميتة تسكن شبه قبر .

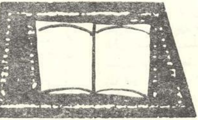
لقد عبر لنا أكثر من كاتب فى أدبنـا العربى عن التقاء الحضارتين الغربية والعربية وانعكاسه على شخصيته أو شخصياته على نحو ما لدى توفيـق الحكيم فى زهرة العمر وعصفور من الشرق ولدى يحيى حقى فى قنديل أم هاشم . ولعــل روايتى الحى اللاتينى والخيط الابيض هما أبرز تلك الاعمال الادبية التى عبرت عن الصدام بين الحضارتين فى قالب روائى ، وجعلت العــلاقة العاطفية مسرحا ورمزا لهذا الصدام ، واعلنت فشل التزاوج بين الحضارتين فى مرحلتنا التاريخية الراهنة .

(بقية الأدب فى عصر العلم والصناعة)

غزيرا ؛ وهم ساخطون على كل ضروب السلطة التى قد تسد أمامهم مسالك العيش الحر الذى ينشدونه ؛ وأما الحوشيون الكواسر فى الولايات المتحدة فهمهم الغوص فى التجربة الحاضرة بكل أعماقها ، لا يعبأون بمستقبل ، ولا بغيرهم من الناس ، لأن هؤلاء الناس ليسوا فى أعينهم الا وسائل يحققون بها طبائعهم ، فلا قيمة لأحد عند هؤلاء الكواسر الا بمقدار ما هو أداة لتحقيق أغراضهم الراهنة ؛ فكلتا المجموعتين من أدباء الشبان تتفقان على نبذ الماضى والمستقبل ، والوقوف عنـــد تجربة اللحظة الحـاضرة ، الا أن الشباب الغـاضب فى انجلترا يختلف عن مجموعة الكواسر فى الولايات المتحـدة فى أن الأولين يهمهم أن تكون لهم منزلة اجتماعية فى الحاضر ، على حين لا يعبأ الكواسر بشىء كهذا .

لكن هذه الأصداء المتشـــائمة فى أدباء الغرب ، يقابلها عند أدبائنا (فى الجمهورية العربية) أصداء متفائلة ، برغم أن هؤلاء وأولئك جميعـــا محاطون بعناصر واحدة ومتشابهة من حياة العلم والصناعة ، وعلة ذلك أن الغــرب فى انحدار بسبب العلم ، والشرق (آسيا وافريقيا) فى صعود بسبب العلم أيضا ، فالأمل هناك قد استنفدت مصادره والأمل هنا مايزال فى أول مدارجه ؛ المستقبل هنـــاك عابس ، والمستقبل هنا مزدهر ؛ فلا أظن أن أحدا من كتاب القصة أو المسرحية أو المقالة عندنا يزدرى الماضى والمســتقبل كما يزدريه الشـباب الغـاضب والشباب الحوشى فى انجلترا وأمريكا ، نعم لا أظن أن أحدا من كتابنا يكتب وهو غير عابىء بالقيم ، أو وهو غير عابىء بما يصيب اخوانه فى الانســانية من خير ومن شر ، ولاأظن أن شخصية من شخصيات القصة الحديثة عندنا تنجح فى عملهـــا ثم تيأس فتنتحر كأنما النجاح هو نفسه الاخفاق ، كمـــا حدث للمليونير فى قصة أوهارا التى عنوانهـــا « من الشرفة » .

ومؤدى ذلك كله أنه من قبيـــل التعميمات التى تطمس الفوارق ذات المعنى ، أن نتحدث عن « الأدب فى الحياة الراهنة » كأنما الأدب كله على غرار واحد فى أرجاء العالم كله ، وكأنما الحياة الراهنة تحمل طابعا واحدا عند الناس أجمعين ، فالأدب فى عصر العلم والصناعة هذا ، يتســـم بالعبوس والتشاؤم فى بلاد فقدت عزهـــا حين فقدت مستعمراتها ، والأدب فى عصر العلم والصـــناعة يتسـم بالبشر والتفاؤل فى بلاد اســـتردت عزهـــا حين طردت المستعمر من أرضها .



رأى الفنان ناجى فى الفن الصهيونى

بقلم
غفت ناجى

سجل الفنان ناجى فى مذكراته التى لم تنشر ـ ولعله كتبها خلال الحرب العالمية الثانية ـ سجل خواطره عن معرض أقيم بالقاهرة لفنان يهــودى حاول أن يجعل فنه محتفظا باصالته وجدته ، مع تعبيره عن الطابع العنصرى الذى أراد أن يؤكده فى انتاجه ، فيقول ناجى فى مقالته ·

ان محاولة الفن الأوربى، وادعاء النقد الأوربى بأن الطابع القومى للفنون من أهم دعائمها انما هو أدعاء يجمل الفنانين ، أو على الاقل ، طائفة منهم ينزوون ويحاولون تأكيد ناحية عنصرية بغيضة لم تستند اليها الفنون منذ نشأتها · فالفنون حاولت منذ القدم التعبير عن الجــانب البيئى أو الطــابع القومى أينما وجدت ، وكانت شعارا لتلك القومية او ذلك المواطن .

وما نعجز عن تفهمه هو جنوح بعض الفنانين فى الوقت الذى تنادى فيه أوربا بالتخلص من تلك المشاعر القومية التى وصفت على غير حق بأنها لون من ألوان التأخر الاقليمى أو الانزواء الريفى ·

بينما تدعى أوربا هذا الادعاء نعجز عن فهم انزواء ليس اقليميا فحسب بل انه يستند الى نوع من الطائفية والعنصرية التى لاتتفق كلية وما ينادى به الفكر أو النقد الفنى الحديث ·

وقد حاولت أن أناقش الفنان فى أعماله التى قلما أثارتنى بغير هذا الجنوح المفتعل لتصــــوير ، أو بالاحرى للتعبير عن ناحية طائفية ، ولا اعتراض لى على هذا لو أن هذه اللوحات التى صورها الفنــان « أبل بان » كانت تعبر عن ناحية دينية بحت كسائر الصور التى عبرت عن الموضوعات الدينية فى الفن المسيحى ، ولكن هذا الفنان ـ على حد قوله ـ يصور الطبيعة وهو يحاول أن يضمن انتاجه ذلك الاحساس اليهودى الذى يريد التعبير عنه ·

فيقول ناجى انه دهش لمثل هذ ءالاغراض الفنية التى يتعمد الفنان تأكيدها فى لوحاته ، ورغم هذا التأكيد فهى لا تنقل الى المشاهد سوى شــعور بالسأم والملل .

ويضيف ناجى فى مقــاله أن الفن اليهودى الممثل فى أعمال باسان وسوتين ومود يجلبانى يعبر فى مجموعه عن نزعه شاذويه منطوية تعكس هــذا الانقباض الذى كان يساور نفس هؤلاء الفنانين . والنزعة فى مجموعها يمكن أن توصف بالرومانسية وأحيانا نجدها فى مثل هؤلاء الفنانين تفتقر الى قوام كما هو الحال فى الفنان سوتين حيث تبدو الالوان كما لو كانت قد سالت وامتزجت فى ليونةوبدونأن تتخذ شكلا محددا · وهذه النزعة الانفعالية تتجه اما الى النزعة الحوشية أو الى غيرها من النزعات التى تعبر فى مجموعها ـ مهما تباينت ملامحهــا ـ عن نفوس معقدة ، ولكنها لاتصور بأى حال من الاحوال الطابع الدينى الذى أريد التنويه عنه فى تلكالاعمال فهى على العكس من هذا تصور أحيــانا الوانا من الانحلال والتراخى ، وذلك الانحراف النفسى الذى لاتقره الاديان ·

ولم يكن نقد ناجى للفنان بأن هو التجربة الاولى التى مست مشاعره ضد التعصب العنصرى فى مجال الفن ، فلقد خبر منذ حداثة سنه تصرفات شــاذة صدرت عن أمثال هذا الفنان الذى يتحدث عن لوحاته وما كاد ناجى يظهر كفنان ويذيع صيته حتى تهافت عليه بعض الفنانين الذين أخذوا يلازمونه بالحــاح

ويكادون يفرضون أنفسهم عليه ، ويسعون الى التدخل فى شئونه الخاصة والعامة فى ميادين الفن وغيرها ، فيحتونه . على سبيل التدبير بالتمثل بهم فى طريقة المعيشة . وكانت هذه الصداقات تكشف فى نهاية الامر فى معظم الاحيان عن محاولات للضغط على ناجى ليحيد عن شعوره بقوميته واعتزازه بعروبته وتراثها الفنى ، وبدون جدوى حاولو، على سبيل رفع الكلفة بينهم ــ السخرية من العالم العربى أو الشخصية المصرية زاعمين أن صورها منحلة الى أبعد الحدود وأن البلد بما فيه من تراث لايرجى منه خير، فكان ناجى يعنفهم وينهرهم ويكذب هذه النظرة المعتمة التى يصورونها له ، فعلى الرغم من كافة المساخر القائمة فى البلاد وقتذاك كان هناك شعور دفين مازال حيا وسوف يستيقظ فى يوم ما ليبعث من جديد فى صورة نهضة شاملة .

ومرت الايام وتهافت الجيل بعد الآخر من اصدقاء السوء فلم يكلوا عن أغراضهم وكل ما نجحوا فيه هو تشويه سمعة الفنان العربى فى الاوساط الاجنبية ، أو المجتمع المصرى صاحب النفوذ ، فقيل عنه انه غيور ، يكره الناس ، شديد الغضب . ولم يقل أحد منهم انه كان غيورا على بلده وقوميته .

وخلال هذا الصراع الطويل مع أذناب الصهيونية أيقن دعاة السوء ألا سبيل لافساد نفس هذا الفنان وجعلها متقبلة مفاهيم تلك الاقليات المنحرفة الراغبة على الدوام فى بلاء الغير بالامراض نفسها التى يعانون منها ، ولذلك نزعوا فى نهاية الامر الى مقاطعته ، فكان بالنسبة لهم الملحد المتطرف فلما توفى فى ابريل سنة ١٩٥٦ لم يكن غريبا أن يتخلف عن تأبينه أو زيارة قبره هؤلاء الذين ادعوا صداقته وتعصبوا له وجاهروا طوال سنين عديدة بأنهم أعز الاصدقاء .

ولعل هذه الكراهية الدفينة التى تزايدت فى قلوبهم كانت ناجمة عن شعورهم بأن ماقاله ناجى عن تيقظ الشعور القومى فى مصر يتحقق ، وان لا سبيل لترك الطابع القومى فى الفنون لتقف على ساقيها ، أما الفنون الصهيونية التى يدعون أنها اصيله فلا تقوم على اسس فنية سليمة تميزها ،وان مصيرها ان ينفضح أمرها وتتكشف أغراضهل ويتبين الجمهور تفاهتها بل قد تفوقها بيسر فنون أخرى تنهض فيما بعد وتستند على الطابع القومى الذى لامناص منه .

خواطر فنان
ذكريات عن حرب اليمن

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

كانت تثيرنى أنباء معارك اليمن ومواقعها عند بداية ثورتها التحريرية ، فكنت أتخيل تلك المعارك وفقا لما جاء فى أنباء وصفها وكانت تجذبنى صور المعارك وفلول المتسللين الرجعيين وهم يحاولون مقاومة الثورة التحريرية داخل ذلك الموطن العربى ـ كانت تأخذنى جميع هذه الصور بحيث لا أكاد أنفصل عنها ، فتنتابنى فى يقظتى وأحلامى ، وكلما فكرت فيها وتهافتت أخبارها على مسامعى كنت أشعر أن المجال الفنى الذى أعنى به يلزمنى بل يحتم على ، وفقا لمشاعرى ، التعبير عن تلك التكوينات أو تلك الصور التى لازمت خيالى طوال الفترة الأولى من تلك المعارك ، بل تذكرت حين ذاك كيف أن تلك الموضوعات التى تهز مشاعرى تهز ولا ريب مشاعر عدد غير يسير من الفنانين العرب الاحرار الذين يتحمسون بدافع من ايمانهم لقضية تحرر كل موطن عربى ، بل اننى أثناء تفكيرى فى موضوعات معارك اليمن وتحرره تذكرت كيف أن فكرة الموضوعات التى كانت تشغل ذهن الفنان المتحرر فيما مضى فتحرك عواطفه وأشجانه بدأت تتلاشى فى مفاهيم الفنون الاوروبية الحديثة ، بل أصبحت شبه منعدمة فى كثير من مظاهر الفنون المعاصرة الاوربية .

ولقد شعرت حين ذاك أن الفن الأوربى برغم تفننه وابتكاره نواحى شيقة ، تفيض برهافة الذوق والحس ، قد غاب عنها جانب حيوى ألا وهو هذا الجانب الوجدانى الذى يحركنى الآن حين أتذكر أرض اليمن أثناء كفاحه ، وهو الجانب نفسه الذى الهم الفنان القديم التعبير عن موضوعاته الدينية أو موضوعات تحرر بلاده ، فكانت قسوة المغتصب وظلمه من النواحى التى تثير الفنان ، وتجعل خياله

يتطلع الى صياغة الأحداث العابرة ، وتجعله يحاول صياغتها في قالب يخلدها ، فيجعل الحدث التاريخي العابر بمثابة حدث هائل يمس الانسانية بأسرها ، ويجعلها تشارك الفنان مشـــاعره تلك المشاركة الوجدانية التي تؤكد وتجعل من لحظات الزمن في أزماته أو بســماته مآسي عالمية أو مسرات تطرب قلوب البشر لأجيال قادمة ، فيشعرون أن لا فوارق زمنية تفصـــل بين القديم والجـديد ، وينفعلون لأحداث انقضت وانطوت صفحاتها في الماضي ورغم هذا تبدو جلية واضحة ، جديدة كأحداث الحاضر في وقعها ، بل لعل صـياغتها تلك الصياغة التي يبتكرها الفنان المبدع تبدو أكثر أهمية من أحداث يومية تكاد لا تشعر بقوآتها .

ان تسجيل الفنان للزمن وتخليده للأحداث هو نوع من التسجيل التاريخي الذي لا يمكن بدونه أن ننظر الى معالم ماضينا او حاضرنا ، فكان ومازال ضروريا للفنان والمؤلف أن يشـتركا في تسجيل أحقاب الزمن والأحداث ، فيغالي فيها أحيـــانا ، أو يؤكدها أحيانا أخرى ، أو يدمجها بحيث تبـــدو مركزة للغـــاية ، وهي في ايجازها أشبه ببلورة متناهية النقاء درية في بريقها .

أما تخلي الفنـــان الأوربي عن مهمة التسجيل والنظر الى الأحداث التي يجتازها عصره فتعد في نظري شبيهة بنـــوع من الانطواء التي تنعدم فيه حساسية الفنان ، وكأنه في دائرة مصمتة قد عزل عما يحيط به ، وينشغل وهو في عزلته بالتعبير عن نواح ذاتية للغاية ، قد تعبر عن جوانب مزاجية في نفسه ، ولكن نفسه في هذه الحالة قد أصبحت صماء ـ تشبه تلك الحواس التي بطلت أو ضمرت بحيث لا تستجيب لأي مؤثر خارجي ، فالأصـوات والخيالات التي تصغى اليها وتشاهدها هي أصوات نفس منطوية ، وخيالات ذهن شارد لا يهمه رؤية أو سماع أو مشاركة مع الغير في أحداثهم ، فكل ما يهم هذا الفنان كما قلت هو حواسه في أضيق معانيها ، تطرب أو تشغف بحيث تكون في انفعالاتها لغة فردية للغاية يكاد لا يفهمها سوى الفرد نفســه أو الفنان عينه .

ان مشكلة الموضوعات التي يعبر عنها الفنان قد تكون من المشكلات الهامة التي تتضح لعدد كبير من الفنانين غيري ، ولكن ما شعرت به أثناء تفكيري في معارك اليمن هو أن هناك دافعا يدفعني للتعبير عنها ، وأن هذا الدافع يشعرني بناحية واقعيـــة تثيرني اكثر مما تثيرني الانفعالات التي قد تصاحبني لو أنني بدأت في تصوير جانب بعيد كل البعـد عن موضوعات وأحداث الحاضر بل لقد أيقنت في تلك اللحظات التي قضيتها فيما بعد في التعبير عن تلك الأحداث التي أثارتني ، ان هناك صلة وثيقة لابد أن تجمع بين أهداف الفن وأهداف المجتمع ، وأن لا سبيل لعزله الفنان وخلوته بعيدا عن فلسفة بلاده ، بعيدا عن مشاعر مواطنيه ، منعزلا عن أماني موطنه . بل لقد شعرت في محاولاتي المحدودة بأني أسهم وأشـــارك في الهدف نفسه الذي من أجله يحارب الجندي بين وديان اليمن لينقذ ويحرر وطنا عربيا عزيزا عليه ، وكانت هذه السعادة كفيلة بان تثير حماستي وتدفعني على الدوام الى الاقتراب من هذا الهدف وتلك الأماني التي يعيش العالم العربي بأواصرها وسواء وفقت في التعبير عن تلك الصور التي أثارتني عن معارك اليمن والحياة بها أثنـــاء تحرره ، أم كان توفيقي محدودا فقد خيل الى أن ذلك هو الطريق الذي ينبغي أن أسلكه مستقبلا ويسلكه معي غيري من الفنانين الشبان الذين تهتز قلوبهم الى أحداث التاريخ الذي تشيده ثورتنا في الوقت الحاضر .

ومهما كان نجاحي في بداية هذه المحاولات محدودا فان ذلك لن يقلل من عزمي وايماني بأن مواصلتي السعي والربط بين أهداف الفن وأهداف مبـادئنا القومية سيكلل بالنجاح بل لا أكون مغاليا لو قلت ان النجاح في هذا السبيل سواء على يدي أو على يد غيري من الفنانين يجعل من الفن مرآة للحياة . بل يجعل الحيـــاة عزيزة على النفس غالية بحيث تشعرنا بالأمل الناضر في المستقبل .

التليفزيون

للشاعر: عامر محمد بحيري

« تحية الشعر الى وليد الثورة المجيدة .. ناقل رسمها ، وناشر امجادها .. صورا حية .. والحانا عذبة .. في عيد ميلاده الثالث ... »

الى جانب المرئى .. انفقت ليلتى
فلا تسالينى : كيف قضيت سهرتى !
ولا تطلبى بالشعر وصفا اسوقه
فيعجز وصفى عن حقائق متعتى
لقد طفت فى الدنيا ، وصاحبت اهلها
وحدثنى اقطابها .. رغم وحدتى !
ولو كان كل الأمر لحنا وصورة
لما قنعت نفسى بلحن وصورة
ولكنه الكون الكبير .. أروده
وانى لفى بيتى .. وفى ظل غرفتى ..
لقد نقل المرئى للبيت ملعبى
ومسرح تمثيل ، ودار خيالتى
وامتعنى فى ساعة بعد ساعة
باسفار عمرى ، رحلة بعد رحلة
اذا حال دون السير فى الأرض حائل
طوى الأرض من اطرافها طى جلستى
تنقلت فى اليابان ارتاد آهلا
وعدت الى أسوان .. بعد هنيهة
أقابل أمجاد الشعوب .. بما بنت
من المجد للدنيا سواعد أمتى
ارى سدها العالى الى الشمس صاعدا
ينازعها فى الكون منح الأشعة ..
وتفسح آثار الجدود رزينة
مكانا له .. بعد القرون الطويلة ..
يحدث أن المجد مجد بلادنا
فيغمرنى زهو العلى والكرامة
ولو لم يكن هذا الوسيط .. أتيته
على تعب ، أو غاب عنى لغيبتى ..

* * *

وفى شاطىء النيل .. استرحت لنزهة
فيالك من أسباب لهو ونزهة !
صبايا على الألحان يرقص حبهم
فيذكرنى أيام حبى ، وصبوتى

وأشـــــهد لوحا للطبيعـــة نادرا
وهـل أبدع الـفنان مثـل الطبيعة ؟
تمايلت الأغصــــان من كل جـانب
دلالا . عـلى الحـان رقص وغنوة
وهب نســيم الورد حتى حســبته
من الباب ، والشـباك .. يدخـل حجرتى !
وقـد غـردت حـولى بلابل أيـكة
فاوهمت أن الروض دون الأريـكة ..
وأبصرتهـــا .. غريدة .. طاف لحنهـــا
بروحى .. فى أجـواء حب ونشـــوة
وهـل تشـبع الألحـان اسماع عاشق
اذا لم يمتـــع للجمـــال بنظـــرة ؟
اذا اللحن لم يصحبـه حسن يسوقه
فما هـو الا كالضياع .. بقفـرة ..
وان الصـدى فى موطن اللحن كالشـذا
أيغنى الشذا فى الروض عن حسن وردة ؟

* * *

وفى ســاحة الألعـاب .. انفقت ســاعة
امتـع انظـارى باجمـل لعبـــة ..
واذكر أيام الشــباب .. وقد بدت
مجـددة .. فيما بدا من ســعادتى
وقـد مر أبطـال الفـريق .. كأنهم
غــزاة تلاقوا فى مـلاعب رومـة
غريمان فى الميدان .. قبل تصافحا
على عهــد حـب منهمـا أو صـداقة
لهم كرة .. فى الجو .. تتبع فنهم
على صور .. من رسمهم .. هندسـية ..
اذا سـبقت رجـل لتسـديد ضربة
فما سـبقت الا لتنفيـذ فـكرة !
وللشــعب ان ثاروا .. غـلو وثورة
كذلك يغلو الشـعب عنـد الحماسة
يتابعهـــم منـــه الوف تالفت
على مشـهد ، أو مسمع ، أو رواية ..
اشـارك بالمرئى .. فيما يســرهم
وانصر شـعبى حـين انصر فرقتى !

* * *

وفى جولة الآداب .. أمتعت خاطرى
بنور ذكاء ، أو ســنى عبقـرية !
مــع الشـــعراء الملهمين .. أراهم
وأســمع منهم رغم بعـد المسـافة
فلم تصـد الأشـعار لفظا مجـردا
ولـكن حيـاة من جـلال وروعـة

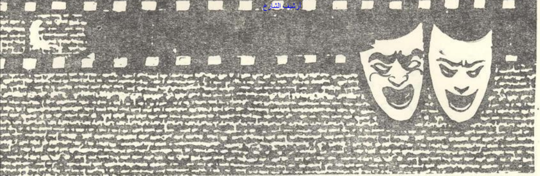
اذا ذكر الشـــعر الطبيعـــة ازهرت
حقـول ، وغنى الطير فى ظل دوحة
وان ذكر الشـــعر الحبيبة أقبلت
على الروض تجرى .. فى سرور وفرحة
قصيدة شعر .. كالحقيقة .. عاشـــها
فـؤادى فى حســـن ، وماء ، وخضرة ..
يداعب نســـيم الروض أطـــراف مئزر
ويلثم طيب العطـــر الحـان بسـمة ..
ويشرق فجـر الحســـن بالوصـل والمنى
فيضحـك وجـه الشـعر أجمـل ضحـكة
وانسى تفـــاعيلى ، ونظمى ، ومزهـرى
والمس بالمرئى .. صـدق القصـيدة !

* * *

ويدركنى « الفـلم » الـكبير مبـادرا
فابذل وقتى عن رضـــاء وغبطـة
اعيش مع الأخــلاط .. اصـدق عيشـهم
لأرجـــع فى يومى بدرس وحـكمة
لأفهم معنى الحب ، والقصر غادر
وأعرف دون السجن .. معنى الجريمة
واشـهد للأغصـان ســتر الأحبـة !
واسـمع للجـدران همس الخيانة !
وأبصر الآلام العيناء .. وذلهـا
عـلى وجه منكود .. ودمع شقية ..
وقد راح الاسـتعلاء .. يسمو بتافه
كما بات الاســـتخذاء .. يهوى بقمة !
كذلك عرفنـــا العيش فى كل حـــادث
فهـل بات محتاجا لرسم ، وحبـكة ؟
أفى كل يوم بيننـــا مسرحيـة ؟
السـنا طوال العمر .. فى مسرحية ؟
ولـكنه الترفيـه عنا .. يســوقنا
لعـرض شــقاء .. من طرائق نعمة ..
وتلك حيـاة الناس .. من عهــد آدم
وحــواء .. تمضى فى عـذاب ، ورحمة !

* * *

فيايهـا المرئى .. شــاركت وحــدتى
وجــددت لى عمرى ، واذهبت وحشتى
لقــد أحـدثتك الثورة اليوم فى الحمى
فاحـدثت فى بيتى .. عجائب ثورتى ..
لقـد عشت عمرى كله .. ثم عشــته
وما مر منه .. غير يوم .. وليلة !



الإخـــراج...فـــن

بقلم : صلاح أبو سيف

صناعة فيلم هى رواية قصة •• والافلام الجيدة هى التى تروى قصصا جيدة •• والافلام الرديئة هى التى على الرغم من نبوغ ممثليها وتكاليف انتاجهـــا تروى قصصا رديئة بطريقة رديئة وعلى الشاشة ـ كما هو الحال على المسرح أو فى الرواية المكتوبة ـ تعتبر القصة هى الاساس ••

والمؤلف يكتب قصته محبوكة لا مجرد ألفاظ •• والممثل يخلق شخصياتها دون أن يقتصر على الحركات والمصور يعبر بالاضواء والظلال ••وواضع الموسيقى يصور شتى العواطف والاحاسيس •• وعلى المخرج أن يحول كل هذه الجهود المتفرقة الى عمل فنى واحد مترابط •• هو الفيلم ••

« **وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الـكلام المباح** » هـــذه الجملة التقليدية المعروفة التى كانت تختتم بها الملكة «شهرزاد» حديثها فى كل ليـــلة الى الملك «شهريار» وهى تروى له قصص الف ليـــلة وليلة ، تلك القصص التى كانت تشوق الملك وتنشط حيويته فتحمله على أن يبقى على حياة الملكة الشابة حتى يقف على بقية كلامها المباح وقصصها الممتعة ، والتى تدفعنا نحن القراء بالتالى لتتبع الحلقات الباقية فى شوق ولهفة ••

وكما لعبت تلك الجملة دورا هاما فى حيـــاة الملكة الداهية ، كذلك تلعب دورا هاما فى حياة ملك يتابع سير الحوادث ـ دون تبرم أو ضيق ليصل الى الفيلم ـ المخرج ـ والجمهور كالملك «شهريار» يتابع سير الحوادث دون تبرم أو ضيق ليصل الى النهاية •• وويل « لشهرزاد » اذا تثـاءب « شـــهريار » وويل للمخرج اذا تثاءب الجمهـور وأهم ما يقوم به المخرج قبل بدء تصوير الفيلم هو اختيار القصـــة الشوقة ثم تحويلها الى معالجة فيلمية ناجحة • وبعد أن تمر فى الخطوات المختلفة التى يتطلبها الانتـــاج الفنى ، والتى يساعده فيها كثير من زملائه فى الهيئة الفنية ، يقوم المخرج وحده بتنفيذها مسترشـــــدا بالسيناريو الذى بين يديه ، وفيه تقسم القصة الى عدد من المناظر واللقطات المتتابعة مرقومة ومسلسلة تبلغ ٦٥٠ لقطة فى الفيلم العادى تقريبا ، ويضطر المخرج فى أثناء العمل الى تكرار أو حذف بعض هذه اللقطات حتى اذا ما تم تصوير المناظر جميعا وجـد بين يديه ما يقرب من ٨٠٠ لقطة كاملة معدة للاختيار والقطع واللصق والمونتاج •

ووضع السيناريو ليس بالعمـل الذى يمكن أن يمر فى مرحلة عادية سهلة دون اهتمام فهو الدعامة الاولى التى يقوم عليها الفيلم متين البنيان متماســكا صلبا •• فان قام على ضعف فكل ما يعتمد عليه فهو واه مهما بلغ من القوة .. وفى السيناريو تنحصر تقريبا أسباب الضعف فى معظم الافلام •• ويرجع ذلك الى عدم التخصص المطلق لوضع السيناريو فأغلب المخرجين يقومون بوضعه متفرغا عن عملهم الأصلى متخطين بذلك القاعدة التى تفرض أن يكون « السيناريست » متخصصا متفرغا لهذا العمل وحده أو دارسا بما يوازى التخصص ان كان يقوم بعمــل آخر •

حقا ان وضع السيناريو فن ودراسة طويلة متشعبة تحتاج الى كبير عناية ومجهود . وليس فى امكان أحد مهما كانت صلاحيته لهـذا الفن الا أن يدرس ويحصل ليكون أهلا له .

ومن النظريات المأخوذ بها والقواعـد المتفق عليها ان «السيناريو» المبنى جيدا يمكن التعبير عن فكرته التى يدور حولها بجملة واحدة .. تحمل كل موضوعه .. وعلى ذلك فكلما انحصر الهـدف فى كلمات قلائل ، كلما كانت الفكرة واضحة وقوية..

ولقد درج جميع المنتجين فى الخـارج وكذلك المخرجين على أن يسألوا أولا عما تدور حوله القصة التى تقدم اليهم .. فان أمكن الاجابة بجملةواضحة مختصرة أمكن بناء السيناريو على مغزى هذه الجملة وضمن نجاحه..ولتوضيح هذا أقول ان هذه الجملة تشرح فكرة القصة فمثلا .. هذه قصة شخص أو أشخاص تظهر طبيعتهم وأخلاقهم بشكل معين ينجزون عملا ما أو يحاولون الوصول الى هدف يسـاعدهم على ذلك أو تعرقل طريقهم عناصر أخـرى فى جو مناسب لسير حوادث القصة..وقد يبدو هذا الايجاز سهلا جدا ولكن الصعوبة تنحصر فى تفهمه والعمل على اظهاره واتباع الطرق الصحيحة فى الافصاح عنه .. وهذه القاعدة لا دخل لها طبعا فى تنوع المـادة أو خلق الحوادث التى يتكون منها السيناريو ليكون أخاذا ومسليا ــ فكها ــ جذابا ــ دراماتيكيا انسانيا لان هذا هو عمل كاتب السيناريو الذى يجب عليـه أن يبحث عن الشخصيات الغـير مألوفة والافكار والحوادث والوقائع المبتكرة كى يبنى بها قصـته السينمائية ..

ولكل سيناريو فكرة theme وشخصية رئيسية تسمى main character يشرح صاحبها هذه الفكرة المقصودة .. ولكل سيناريو plot situation أى العقدة الرئيسية التى يجب أن يفهم المتفرجون جيدا أنهم فى سبيل الوصول اليها فى آخر المرحلة الاولى Sequence من الفيلم ثم متابعة الحوادث بعـد ذلك وهى تدور حول هذا المحور تحاول الوصول الى الحل الاخير عن طريق الشخصيات المرسومة جيـدا وهم يساعدون أو يعرقلون فى صراع عنيف مع أو ضـد الشخصية الرئيسية بتشوق واحكام ..

وهـكذا يكون الصراع بين الشخصيات المختلفة هذا الصراع الذى هو روح الدراما ويسـتمر حتى فصل الذروة climax فى آخر الفيلم ، سواء كانت النهاية سعيدة أو غير سعيدةولكى نحلل أى سيناريو يجب أن نعرف الاعمدة التى يبنى عليها .. الفكرة theme وهى روح القصة التى تتركز دائما فى تصرفات الاشخاص الذين تدور حولهم القصة .. وفى أكثر السيناريوات الناجحة تجد شخصية هامة يتحمل صاحبها وحده المسئولية الكبرى من القيام بالتمثيل وهو الشخص الذى تحكى عنه القصة .. ويلاحظ دائما أن هنـاك شيئا غريبـا تتميز به شخصيته وهذا الشىء الغريب هو الذى يجعل منـه بطلا له أهداف وأغراض يعمل على تحقيقها ومبدأ يتولى الدفاع عنه .. وعلى ذلك يمكنا أن نقول أن الفكرة لا تبتعد أبدا عن تكوين الشخصيات وتلوينها .

ورسم الشخصيات caracterization وتكوينهـا لا يكون فى السينما الا بابتكار وخلق الاعمـال والتصرفات التى تليق بكل شخصيةوتجعلها واضحة ظاهرة مميزة عن الشخصيات الاخـرى بأعمالهـا وتصرفاتها .. ويجب أن تكون الشخصية حية وذات تأثير تستلفت النظر على الشعور .. وكل ما يتعلق برسمها يكون جديدا لا معادا أو مقلدا شـخصية مخلصة ولماعة وفى بعض الاحيان مسلية .. ولست أقصد أن الشخصيات الصغيرة أو المتوسـطة فى الحياة لا تبرز على الشاشة ولكنى أقصد أن تكون أعمالها مبرزة لاخلاقها ومبينة تفاهتها وليست غامضة لا تستطيع شرح نفسها مما يجعل المتفرج لايتأثر بها أو لا يفهمها جيدا بعكس ما يجب أن يكون من أنه من الضرورى أن تفهم الشخصية من أول جملة تصدر عن صاحبها كى يتمكن المتفرج من تكوين فكرة صادقة عن صاحبها .. وعلى ذلك فان المقدمات والتقديمات الجيدة تشير بسرعة الى فهم كاتبها لعلمه ومـدى اتقانه لرسم شخصياته .. وهـذا القانون يسرى دائما على الافلام جميعا الاجتماعية منها أو التعليمية أو أفلام التسلية والفكاهة .

وأول واجب لكاتب السيناريو هو قوة تقـديم شخصياته وعرضهم كأنهم أفراد عائلة واحدة يربطهم ببعضهم البعض بصلة وثيقة واحكام . وكل يشـير بحركاته وعاداته وأقواله الى مركزه فى المجتمـع والبيئة التى نشأ فيها وثقافته وكـل ما يتعلق به وبحياته ...

ومهمة المؤلف الاساسية هي اختيار المادة المناسبة من حياة هذه الشخصيات وتقديمها بتشويق وقوة دراماتيكية ... كما ان عليه أن يسأل نفسه دائما في كل مرحلة من مراحل عمله وفي كل جملة يقولها أحد أبطاله هل تؤثر هـذه الحـركة أو الكلمة في القصة ؟ هل تؤخر أو تقدم في الموضوع هل ترمي الى هدفه سيان كان هدفه الكشف أو المداراة عن شيء ... هل هي محشورة حشرا وليست لها قيمة؟

وفي هذا تقريبا يتركز ضعف صياغة السيناريو التي تجعل الافلام دائما مضطربة ، غير واضحة في رسم الشخصيات ، محشوة بالتوافه وما لا علاقة له باصل الموضوع .. وكثيرا ما تعارض الشخصية نفسها فتسير في طريق خطا بلا سبب الا ضـعف السيناريست .. فأبرز العيـوب ينحصر في حشر الوقائع والحوادث بلا سبب وهناك أفلام كثـيرة اختصرت الى النصف بعد اتمام تصويرها ولم يؤثر هذا الاختصار عليها لان الجزء الذي فصل عنها لم تكن له علاقة ولا ارتباط وثيق بالموضوع ...

وقد يظن البعض ان السيناريو الجيد وحـده يكفي لصنع فيلم ناجح ولكن الامر يتوقف أيضا على التنفيذ داخل الاستوديو فهو يتطلب عناية فائقة وجهدا كبيرا وقوة على الادارة .. والمخرج الضعيف للتنفيذ يفقد السيناريو القوى كل مميزاته فيصير كالتافه أصلا سواء بسواء .

ولا تكفي الموهبة وحدها لتجعل من المخرج شخصا قادرا على التنفيذ فهناك المران والالمام بنظام سـير العمل الذي يتطلب طرقا معينة في العمـل .. ولما كان المخرج تبعا لذلك يخرج كل لقطة من الفيلم على حدة دون ترتيب أو تسلسل .

فهو يتبع طريقة معينة يطلقون عليها لفظة pattern وتشمل الملاحظات الآتية :

١ ـ الزمن الذي يستغرقه المشهد في أثناء التمثيل أو مقدار الحركة والحوار في أثناء الاداء .

٢ ـ المنظر العام للاضاءة للتأكد من مطابقتهـا للحالة والزمن الذي تدور حوادث المشهد .

٣ ـ علاقة اللقطة بما يسبقها وما يليها من لقطات لمعالجة الانتقال وتنظيم الفيلمية والرابط والتوافق

هذا الى جانب الاعتبارات الفنية التي يستلزمها العمل لاخراج الفيلم كاملا من جميع الوجوه .

ويعني المخرج أكثر ما يعني بوجهة النظر التي يرى منها المتفرج المنظر . ففي المسرح وجهة نظر واحدة لا تتغير ، بينما يمكن تغييرها في السـينما بتغيير موضع الكاميرا وبعدها عن الجسم المرئي والمخرج الحاذق هو الذي يدمج الجمهور مع الابطال والممثلين في الفيلم فيشاركهم احاسيسهم وانفعالاتهم ولن يتم ذلك بتغيير موضع الكاميرا وتعدد الزوايا التي تلتقط منها الصور فحسب ، بل بالفـكرة المختفية وراء هذه المناظر ، وهذه هي وجهة النظر المنطقية المعقولة .

وأقرب مثال لذلك فيلم (عيادة الدكتور كاليجاري) فهذا الفيلم الالماني صورت مناظره من وجهة نظر رجل معتوه ولهذا يحس المتفرج بانه قد افرغ في جسم وعقل هذا الرجل فيرى شوارع مضطربة ومنـاظر غريبة وأفعالا شاذة غير عادية ، حتى اذا اقترب الفيلم من نهايته وتغيرت وجهة النظر وأصبحت المشـاهد ترى بعين رجل عاقل تغير احسـاس المتفرج وزايله الجنون .

ويتميز مخرج عن آخر بطريقته في الاخراج ويمكن تلخيصها فيما يلي :

١ ـ موضع الكاميرا وبعـــدها عن الشيء المراد تصويره .

٢ ـ حركة الكاميرا ، والى أي الاتجاهات تتركز

٣ ـ قيادة الممثلين والكومبارس وتمرينهم وتنظيم حركتهم ، وهذه العمليات كادت أن تصبح أوتوماتيكية بالنسبة الى المخرج المتمرن .

ان السينما (جامعة الفنون) فهي تتطلب الالمام التام بفن التصوير والهندسة ، والموسيقى والآداب، وعلم النفس والالقاء ، والتعبير وغير ذلك من فنون ، فعلى من يريد أن يتوفر على الاخراج السينمائي أن يهتم باستيعاب هذه الفنون .

وليس الامر أمر اطلاع ودراسة فحسب ، ولكن هناك (فنية) السينما أي (تكنيك) السينما وهو الذي يمكن الفنان من التعبير عن آرائه وخواطـره تعبيرا سليما صادقا .

ان عدد مخرجي العالم يربو على الالف ، ولكن قلة معدودة على الاصابع هي التي استطاعت أن تجعل العالم كله يتحدث عنها .

سيكولوجية الجمهور السينمائى

بقلم: عطاء النقاش

مقـــدمة

ان دراسة سيكولوجية الجماهير السينمائية ، والاسباب التى من أجلها تندفع الجماهير الى دور العرض ، ثم حالة تلك الجماهير أثناء مشاهدة مايعرض عليها ، ميدان لم يطأه قلم باحث الا قلة نادرة متفرقة في أنحاء العالم . ولقد كان من أهم الباحثين الذين وضعوا نصب أعينهم اكتشاف الاسرار الخفية لذلك الوحش ذى الالف رأس ((الجمهور)) ـ كما وصفه الناقد الفرنسي سارسيه هو الدكتور زيجفريد كراكور .

والدكتور كراكور أحد القلائل المهتمين بالوظيفة الاجتماعية والسيكولوجية للسينما الى جانب اهتمامه بدراسة جمالياتها ، ولعله في ذلك يكمل الرسالة التى بدأها أيزنشتين في كتابيه ((الشكل السينمائى)) ، والحس السينمائى .

الشكل السينمائى ، الحس السينمائى

ولد زيجفريد كراكور في فرانكفورت ، وتعلم في برلين وميونخ وبدأ يكتب عن الوظيفة الاجتماعية للسينما في الفترة مابين أعوام ١٩٢٠ ـ ١٩٣٣ .

ولقد كتب الرواية في تلك الفترة أيضا ، كما كتب عن أزمة العمال الالمان ، وغير ذلك من الموضوعات . ثم انتقل الى باريس في عام ١٩٣٣ وظل هناك حتى عام ١٩٤٠ حيث انتقل بعد ذلك الى الولايات المتحدة عام ١٩٤١ واستأنف هناك دراساته عن السينما بوجه عام ، والسينما الالمانية بالاخص .

ومن أهم مؤلفاته اطلاقا ، كتابه الذى يقوم فيه بدراسة السينما الالمانية وتطبيقاتها النفسية والاجتماعية فيما بين أعوام ١٩٢٠ ـ ١٩٣٣ والمسمى ((من كاليجارى الى هتلر)) .

وآخر مؤلفاته في السينما ، هو كتاب ((طبيعة الفيلم)) الذى نشرته جامعة أوكسفورد في نهاية عام ١٩٦٢ ، والذى نقوم الان بعرض احد فصوله التى يدرس فيها دكتور كراكور سيكولوجية الجماهير السينمائية . وكان دكتور كراكور قد نشر نفس هـذا الفصل قبل أن يصدر ضمن الكتاب السابق الذكر ، في العدد الاول من المجلة السينمائية السنوية التى يصدرها ((روبرت هيوز)) في الولايات المتحدة ، والمسماة ((الفيلم)) .

ويقوم دكتور كراكور ـ في هذا الفصل ـ بدراسة موضوعين هما : أ ـ التأثيرات المختلفة للفيلم على الجماهير ـ ب ـ ثم نوع الاستمتاع الذى يجنيه المتفرج من الفيلم .

التأثيرات :

اتفق معظم النقاد خلال فترة السينما الصامتة على أن الافلام تؤثر على المتفرج بطرق خاصة . ففى عام ١٩٢٦ مثلا ، شبه رينيه كلير ما يراه المتفرج على الشاشة بالرؤى التى تقتحم علينا نومنا ، كما شبه المتفرج نفسه بالذى يحلم ، وهو واقع تحت تأثير القوة الايحائية لما يراه .

كانت السينما في تلك الفترة تستخدم الصورة فحسب ، لذلك فقد كانت التأثيرات الناتجة من صميم لغة السينما (كان هناك بالطبع المسرحيات المصورة ، وكانت هناك أيضا المسرحيات المحولة الى أفلام ، والتى كان أصـحابها يهدفون الى توضيح العقـدة التى تميز البناء المسرحى فحسب ، ومع ذلك فان كل تلك الاعمال لم تكن تخلو من لقطات أو مشاهد لاتكتسب قوة تأثيرها من أهمية تلك العقدة التى كان لابد من الحفاظ عليها) .

ويمكننا بالطبع المعارضة في أن ماكان صحيحا بالنسـبة للسينما الصامتة لايمكن تطبيقه على الافلام الناطقة . وبما أن الابحاث الخاصة برد فعل الجمهور مازالت في بدايتها ، فاننا نجد أنفسنا مضطرين الى الاعتماد على الملاحظة ، وعلى الانطباعات من أجل الوصول الى استنتاجات معقولة .

ان كتابات السنين الاخيرة غنية في هذا المجال (مجـال الملاحظة والانطباعات) ، وتميل أغلبها الى القول بأن دخـول الصوت لم يغير السينما تغييرا ملحوظا ـ مما يؤدى الى الاعتقاد بأن المتفرج الحديث يمر بنفس التجارب التى كان يمر بها متفرج السينما الصامتة . أن رينيه كلير عام ١٩٥٠ يلاحظ ـ وذلك صحيح الى حد بعيد ـ أن الكلام والصوت قد أضافا من عناصر الواقعية الى السينما ما يسلبها امكانية أن تجعـل المتفـرج يحلم ـ وهذا التأثير (الحلم) هو ما كان قد نسبه الى السينما في عام ١٩٢٦ . ولكن قول عام ١٩٥٠ ذلك يمكن أن ينطبق على الافلام المتخمة بالحوار ، أكثر مما ينطبق على الافلام الناطقـة المماثلة لكوميديات رينيه كلير نفسه الباريسية ، والتى استمرت في التركيز على المرئيات ، مقتربة بذلك من المفهـوم الحقيقى للفيلم . وعلى العموم فان الفيلم السينمائى ـ صامتا كان أم غير صامت ، يؤثر على المتفرج بطريقة خاصة يمكن انكارها على أى وسيلة فنية أخرى .

تأثير الفيلم على الحواس :

ان الانواع المختلفة من الافلام تنتج على الفـور ردود فعل مختلفة ، فبعضها يخاطب العقل مباشرة وبعضها يبدو كمجرد اشارات . وسـوف نفترض الآن أن صـور الفيلم تختلف عن أنواع المرئيات الاخرى في أنها تؤثر أولا على حواس المتفرج ، فتشـغله من الناحية الفسـيولوجية قبل أن يصبح في وضع يمكنه من الاستجابة العقلية . ويمكن تدعيم هذا الافتراض ـ أن للافلام أثرها الخاص على الحواس ـ بالقضايا التالية :

أولا : أن الفيلم يسجل الواقع الظاهرى من أجل الواقع. ولا يملك المتفرج الا أن يستجيب لتلك الطبيعة الواقعية الناتجة في صور الفيلم مثلما يستجيب لمظاهر تلك المادة وهى خام على طبيعتها ، ومن هنا تأتى جاذبية تلك المواد لحواس المتفرج ، فان تلك المواد تبدو كما لو كانت تدفع المتفرج بمجرد وجودها أمامه الى أن يستوعب بدون تفكير الاشكال غير المحـددة ، بل وحتى الاشكال الشاذة ، والتى تتخذها تلك المادة على الفور.

ثانيا : نتيجة لضروريات طبيعة التسجيل الذى يتم ، فان الفيلم يقدم العالم في حالة حركة . خذ مثلا أى فيلم يخطر بتفكيرك : ستجد انه بطبيعته عبارة عن تتابع صور دائمةالتغير بحيث توحى بالتدفق والحركة المستمرة ، ولن تجد أى فيلم من الافلام لا يقدم الاشياء وهى تتحرك . ان الحركة هى ألفباء تلك الوسيلة الفنية ، ورؤية الحركة تبدو ذات تأثير مدو ، يوقظ في المتفرج استجابات تتضح في حركة العضلات ، والتى تبدأ كردود فعل انعكاسية في الاعصاب ثم تتخذ طريقها الى العضلات ، وهى تتشابه مع دفعات الموتور المتلاحقة ، ومايشبهها من حركات اخرى . وتلعب حركة المرئيات تلك دورا منشطا للناحية الفسيولوجية . ويصف « هنرى والون » نوع السحر الذى تحدثه هذه الحزكة قائلا : « اننا لا نستطيع أن ندير أعيننا بعيدا عن الفيلم الذىتتابع صوره مكملة بعضها البعض ـ وليس ذلك نتيجة لان خيط القصة سوفيفر منا ولن نتمكن من فهم ما يأتى بعد ذلك فحسب ، ولكن لان فياستمرار الصور المتتابعة نوعا من الجاذبية ، ونوعا من الاستمرار في الشعور ، يفرض علينا : على حواسنا وانتباهنا ، وعلى رؤيتنا ألا تفقد أى شيء من ذلك التتابع أو الاستمرار ، وبذلك فان الحركة في ذاتها شيء جذاب يسلب العقل » . كيف يمكن تفسير جاذبيتها الاجبارية تلك ، ان كوبى يقتفى الاجابة عن هذا السؤال في وراثتنا البيولوجية مستندا على ملاحظة أن كثيرا من الحيوانات لا تبدى أى نوع من الاهتمام تجاهضحاياها أو أعدائها الا اذا ما كانوا في حالة حركة . وهكذا نجد أن لهذا النوع من التأثير أساسا قويا من الصحة : ان تقديم أو عرض الحركة يسبب بالفعل هياجا في الطبقات الداخلية العميقة من الجسم ، بينما نجد في النهاية أن اعضاء الحواس هى التى تقوم بالحركة .

ثالثا : انْ الفيلم لا يسجل الواقع الظاهرى فحسب، وانما يكشف ايضا في نفس الوقت عن الدلائل والشواهد الخفية التى تدل على هذا الواقع بما في ذلك التناسق الفراغىوالزمنى والذى يمكن التوصل اليه بناء على الافتراضات المرغوب في اثباتها ، تساعدنا في ذلك كافة الوسائل الفنية والتكنيكية الخاصة بالسينما . والنقطة الواضحة بشكل حاد هنا هى أن عملية الكشف تلك تتطلب أن يستتبعها احتياجات متزايدةداخل التكوين الفسيولوجى للمتفرج . ان الاشكال غير المعروفة التى يقابلها المتفرج لا تتطلب منه أن يستخدم قدرته المنطقية على الحكم واستقصاء الاسباب بقدر ماتتطلب منه امكانياته القادرة على الادراك الحسي . ان الافلام تستخدم اثارة حب الاستطلاع البدائى لدى المتفرج كطعم لتقوده داخل أبعاد وأبعاد ، حيث تصبح الاهمية كل الاهمية للانطباعات الساقطة على حواسه .

الوعى المنخفض

ويساعد كل ذلك على نشوء التوترات العضوية بالاضافة الى الاثارة . يقول كوهن سيت : « .. اننا لا نلاحظ أساسا نوعا منالبهجة التى تستدعى انكار كلجهد لاستخدام القدرات العقلية الفائقة ، بل اكثر من ذلك ، فان العقل الاكثر قدرةعلى التفكير والتأمل سوف يجد ان ذلك التفكير يبقى ضعيفا لا حول له ولا قوة في حالة جيشان ناتج من العواطف التى تشبه الصدمات .. » . كما يتحدث كوهن سيت في نفس المقالأيضا عما أسماه « الدوار العقلى » ، الذى يصيب المتفرج ، وعن « العواصف الفسيولوجية » التى تثور في داخله .

ان النفسالانسانية ، وهىالمنبع الاساسي للافكار والقرارات، تفقد القدرة على الانضباط . وتشير تلك الحقيقة الى فارق جوهرى بين متفرج السينما ومتفرج المسرح ، مما أشار اليه كثير من نقاد أوروبا مرات عديدة . قالت احدى السيدات الفرنسيات مرة لهنرى والون : « اننى في المسرح أظل دائما أنا ، بينما في السينما فانا أذوب ، في كل الاشياء والمخلوقات الاخرى » . ويوضح والون عملية الذوبان التى تشير اليها تلك السيدة فيما يلى : « اذا كانت السينما تحقق تأثيرها ، فانّ ذلك ينتج من أننى أتعرف على نفسي فيما تقدمه منصور، ولاننى أنسي نفسي داخل ما يعرض أمامى علىالشاشة، ونتيجة لذلك فانا لا أعيش ساعتها حياتى الخاصة ، ولكننى أعيش في الفيلم المعروض أمامى » .

ان الفيلم اذن يميل الى اضعاف العقل الواعى لدىالمتفرج، وقد يزداد ذلك قوة بتاثير الظلام في دور السينما ، لانالظلام يقلل من صلتنا بالحقيقة بصورة أوتوماتيكية ، وهو بذلك ينتزع منا كثيرا من الافتراضات البيئية المطلوبة من أجلاصدار أحكام مناسبة ، من أجل العمليات العقلية الاخرى . فالظلام يهدىء ويسكن العقل . ولعل ذلك يفسر السبب الذى من أجله قام المتخصصون في دراسة السينما ، بل وحتى رجالها، من العشرينات حتى اليوم ـ بمقارنة تلك الوسيلة الفنية بالمخدرات ، كما نبهوا الى تأثيرها الذى يفقد الجماهير وعيها، ولعل هذا بالمصادفة دليل على أن الكلمة المنطوقة لم تؤد الى كثير من التغيير .

يبدو أن اعتبار السينما وسيلة فنية ذات جمهور متعود على الذهاب والتردد عليها بدافع فسيولوجى في الدرجةالاولى، افتراض سليم . ان الجماهير لا تسعى الى السينما بدافع الرغبة في مشاهدة فيلم معين او من أجل المتعة ، وانما الذى يسعون اليه هو أن يتخلصوا لفترة زمنية معينة من قبضة العقل الواعى ، وأن يفقدوا شخصياتهم فيالظلام ويغرقون فيه تاركين لحواسهم مهمة استيعاب ما يتتابع من صور متتابعة على الشاشة .

وقفة مع : الدعاية والفيلم

ان المتفرج السينمائى يكونْ تقريبا في وضع الشخص المنوم مغناطيسيا ، فيبدو ماخوذا بالمستطيل المضيء امام عينيه ، والذى يشبه الشيء اللامع الذى يمسكه المنوم في يده ، ولا يملك مقاومة الوقوع في حبائل جميع الايحاءات التى تغزوفراغ عقله في تلك اللحظات . والفيلم أداة للدعاية ، لا يمكن مقارنة اى وسيلة اخرى به . ومن هنا جاء قول لينين عام ١٩٢١ : « ان السينما بالنسبة لنا ـ السوفييت ـ هى اهم الادوات الفنية على الاطلاق » .

ويقول جرير سون الذى يعتبر الفيلم التسجيلى هو احدى هبات السينما التى تقدمها للرسالة الدعائية في العصر الحديث : « .. انك لا تقوم بالتصوير في الفيلم التسجيلى مستخدما عقلك فحسب ، وانما عضلات معدتك أيضا».

ولقد استخدم بودفكين نفسه عدة اصطلاحات مشابهة

ومدهشة ، عندما سئل مرة اذا ما كان فلاحوا الهند الاميون يمكنهم أن يستفيدوا من الافلام التى تدعو الى الاصلاح فقال: .. ان الفيلم هو اعظم معلم على الاطلاق لانه لا يصل بعلمه من خلال ذهن المتفرج فحسب ، بل من خـلال كل جسـدة)».

ان هذين القولين ، لجرير سـون وبودفكين ، والذين يتكاملان بعضهما مع بعض ، يحددان بايجاز واختصـار السبب الحق وراء التاثير الدعائى الهائل للفيلم .

ان بيع اى فكرة من الافكار ، يتطلب أن يكون لهذه الفـكرة قدرة على السيطرة ، ليس على العقل فحسب بل على الحواس ايضا ، ان اى فكرة تحتمل مجموعة من المعانى ، وكثير من هذه المعانى ـ وبالاخص تلك الخفية منها ـ والتى تكون بعيدة نسبيا عن الفكرة الاصلية من المحتمل ان تثير ردود فعل في الطبقات النفسية الاكثر عمقا بما في ذلك العادات السلوكية ، والحركات العضوية ذات الدافع السيكولوجى .. الخ . ان المتفرج ذو العقيدة القادر على التنبؤ ، قد يعـارض فكرة ما من الناحيـة العقلية ، ومع ذلك فهو يقبلها تحت ضغط نزوات العقل الباطن (حيث يحاول أن يمنطقها ـ عادة ـ باذلا جهدا كبيرا من اجل اقامة دعائم من الاسباب التى كان مقتنعا بها بالفعل) ، وقد يحدث العكس ، فقد يرفض الاقتناع بفـــكرة ما لان المقاومة العاطفية لديه تجاه هذه الفكرة تكون اقوى من جاذبية الفكرة وسلطانها الذى تمارسه على عقل المتفرج . ولذلك فلكى تكون الدعاية ذات تاثير قوى يجب ان تعتمـد في قوة اقناعها على التلميحات والاشارات التى يمكنها أن تؤثر على « عضـــلات المعدة » اكثر مما تعتمد على التاثير في « العقل » .

والافلام تفعل ذلك بالتحديد ، بشرط الا تكون طبعا مجرد متكلمات موضحة بالصور ، وانما كما قصد كل من جريرسون وبودفكين ، افلام اصيلة ، يكون التركيز فيها اساسا على المرئيات باعتبارها افضل وسائل الاتصال بالجماهير . ومادامت صور الفيلم تخفض من امكانيات المتفرج النقدية ، فمن الممكن دائما أن نختار ونرقب تلك الصور بطريقة يمكن معها أن نحكم حواسه ونجعله قادرا على تقبل الفكرة المراد توصيلها. ولايجب الاشارة الى الفكرة مباشرة ، بل على العكس : كلما كانت بشكل غير مباشر ـ عن طريق عرض الاحـداث والمواقف التى تبـدو غير مرتبطة بالرسالة المراد توصيلها ـ كلما كانت الفرصة في الوصـول الى توطيد تلك الرسـالة عن طريق اللاوعى ، وعن طريق النزوع الفيزيقى والذى يكون بالضرورة على عـلاقة ـ مهما كانت بعيدة ـ بالهدف الذى تناضل من اجله .

ان عددا عظيما من أفلام الدعاية ، سواء كانت تسجيلية ام لا ، تحاول أن تشق لنفسها طريقا داخل ميول المتفرج. فبعد أن تعلم السـينمائيون الالمان النـازيون من أفلام الروس التى جاءت في العشرينـات ، وعن طـريق اعتمادهم على الغـرائز استطاعوا أن يكونوا سادة فن تعبئة المناطق الغامضة داخـل العقل الانسانى . فلنأخذ مثلا مشـهد العـودة الى الماضي في فيلمهم التسجيلى الذى يمجد انتصارات النازى في الحرب ، فيلم « الانتصار في الجبهـة الغربية » ، حيث كان الجنـود الفرنسيون مختلطين بالزنوج ويرقصون على الجبهة . لقـد كانت مادة هذا المشهد ماخوذة من أفلام فرنسية قديمة، وكان تاثيرها بالطبع هو أن جعلت المتفرجين يستنتجون أن الفرنسيين كثيرو الثرثرة ، ومنحلون ، وذلك من اجل تضليل المتفـرجين أثناء العرض عن طريق وسائل سيكولوجية معقدة ، من الصعب جـدا ان يتعرف المتفـرج عليها أو يكتشـفها ـ في معســكر المنتصرين . لقـد كانت مثل تلك الافلام تبتعد بصورة كاذبة عن اثارة العواطف الرخيصة، ولقد لعبت دورا كبيرا في الاحتيال على عقول المتفرجين . وضاعف عدم وجود تعليق على الاطلاق، قوة الصدام والتحدى بين الصور المختلفة ، مما ادى الى ان أصبح في امكان تلك الصور المتصادمة أن تهز المتفرج ، وتخلق في نفسه الكراهية والتعاطف ، والخوف المضطرب والآمال غـير الواضحة . ومعرفة المتفرج ـ في معسكر المنتصرين ـ بأن هذه الصور قد شاهدها مسئولون وصدقوا عليها بصـورة شـبه رسمية جعلته يستمتع بها مبدئيا لمجرد معرفته بموافقة الجهات الرسمية عليها .

ويقودنا ذلك الى سبب آخر وراء قوة تأثير الفيلم من الناحية الدعائية ، ذلك السبب الذى ينطبق بصفة خاصة على الفيلم التسجيلى . فالمفـروض ان يكون الفيـلم التسجيلى ممثـلا للحقيقة ، ثم أليست الحقيقة هى افضل اسلحة الدعاية ؟. عندما ينجح الفيلم التسجيلى في التسلط على العقـل ، فان جزءا كبيرا من هذا النجاح يرجع الى اعتقاد المتفرج نفسه انه امام شواهد لا يمكن نقضها . فكل انسان يميل الى الاعتقاد بأن الصور المأخوذة في أماكنها الحقيقية وساعة حدوثها لايمكن أن تكذب . والواقع انها تستطيع الكذب . ولنفترض أن فيلما تسجيليا مر على المتفرج وكانه محايد ليس به أى مشهد من المشاهد المصورة من أجل غرض معين في ذهن صانعه وانما اقتصر ـ وهو الواجب ـ على تناول الحقيقة نقية وبسيطة ـ بالطبع ليس هناك مقياس لمعرفة ما اذا كان المتفرج قد يشاهد ما يساوى حقا ما دفعه ـ ومع ذلك فان مثل هذا الفيلم قد يصور بعض مظاهر الموضوع المعالج على حساب مظاهره الاخرى ، وبذلك فهى تؤثر في طريقة تذوقنـــا وفهمنا للموضوع . فاللقطـــات المعروضة ما هى ـ بالضرورة ـ الا اختيار من اللقطات الممـكن تصويرها او التى امكن تصويرها بالفعل .

وتتدخل هنا بعض العوامل الاخرى ايضا . فاذا ما تغيرت الاضاءة مثلا سوف تجد انك تشـاهد نفس الوجـه في ضـوء جديد .

ولعل ما يؤيد ذلك تلك التجربة المثيرة التى قام بها المصور الالمانى : هيرمان ليرسكى ، في فلسطين خلال الثلاثينات. فقد رأى شابا ذا وجه غريب ، كان يقف على سطح أحد المنـازل ، واتخذه موديلا له ، وصوره في اكثر من مائة وضع مختلف ، من مسافة قريبة جدا ، وكان يغير الاضـاءة في كل مرة تغييرا أساسيا بمساعدة عاكسات الضوء . وكانت تلك الصور المكبرة جدا تحتـوى على تفاصيل ملمس الجلد ، حتى ان الخـدود والحـواجب تحولت في الصـور الناتجة الى نوع من الاحرف القديمة الغامضة ، التى تذكرنا بتكوينات التربة عندما تبـدو من طائرة مرتفعـة ، وكانت النتيجة مدهشـة بالفعل ، فقـد اختلفت كل من الصور عن بعضها البعض اختلافا تاما ، بل وعن الموديل نفسـه ، فمن الوجـه الاصلى وعن طـريق تغيير الاضاءة ، مائة وجه مختلفين ، كان من بينهم ما يوحى بوجه نبى ، أو بطل ، أو فلاح ، او جندى يحتضر ، او امرأة عجوز،

او راهب . هل كانت هذه الصور تتنبا بما سيصل اليه صاحب هذا الوجه في المستقبل نتيجة للتغيرات الدائمة التى تطرا عليه ؟ أم كانت مجرد لعب بالضوء دافعه نزوة ليرسكي لكى يعرض أحلاما وتجارب مرتبطة بصاحب هـذا الوجه الى الابد ؟ لقد كان مارسيل بروست ـ سعيد سعادة بالغة بتجارب ليرسكي ونتائجها ، تلك التى لا يمكن سبر أغوارها.

والتنويع في زوايا الكاميرا له نتائج مشابهة . ففى الفترة التى كانت السينما تمجد فيها الثورة الروسية ، شغل كل من ايزنشتين وبودفكين نفسيهما بالبحث عن زوايا غير عادية لكى يضخموا الصراع الطبقى المتضمن ، وليوجهوا المتفرج كي ياخذ جـانب الطبقة العاملة في الصراع : فان خائنا قيصريا او برجوازيا كانا يصوران من نقطة لا ترتفع عن مستوى قدميهما حتى يبدوان في النهاية كما لو كانا يطاولان القلاع ، وكان وضع الكاميرا بهـذه الصورة مستخدمين عنصر الـ : Foreshortaniny . يوحى بالعجرفة والكبرياء ، كما يوحى بالقسوة وانعدام عنصر الرأفة والحنان .

وتاتى الموسيقى بعض الاحيان لتمنح المشاهد واللقطات المتوافقة مع بعضها البعض اهميـة ومعنى لم تكن تتضمنه في البداية . ففى فيلم « الانتصـار في الجبهـة الغربية » مثلا ، استخدمت الجمل الموسيقية ذات المعنى الشائع بنجاح شديد لاعادة الضوء والبريق الى اوجه الجنود المتعبين ، كما كانت تنجح ايضا في تحويل الدبابة الانجليزية الى دمية ، والعكس بالعكس . فقد كانت تمنح بضع دبابات نازية قليلة ايحاء بالقوة والتقدم الذى يحرزه الجيش الالمانى والذى لا يمكن مقاومته . ويتعدى والت ديزنى ، في أفلامه التى تصور الطبيعة ، الحدود في استغلال عنصر الموسيقى ، حيث يستخدم الانغام ذات الجاذبية العاطفية البسيطة السهلة كنوع من المنبهات قبل أن يبدأ في تقديم ما يريد .

ومع ذلك فان السينمائى التسجيلى ، فيما لو كف عن اعطاء التلوين لصوره ، وحاول بدلا من ذلك أن يقدم تقريرا لا يمكن نقضـه عن وقائع الحيـاة الحقـة ـ مثل الفيلم التسجيلى الانجليزى « مشاكل الاسكان » الذى كان نمـوذجا للريبورتاج الموضوعى ـ فسوف يكون في امكانه مع ذلك ان يحمل رسالته الدعائية خلال المونتاج فحسب . ان تجربة كوليشوف الشهيرة في هذا المجال تؤيد تلك الامكانية الى الابد . والمثال الكلاسيكى على ذلك هو تلك الجريدة السينمائية اليسارية التى فضحت برلين في عام ١٩٢٨ ، فقد كان يحـررها بعض العقليين الالمان المصبوغين باللون الاحمر . ولقد كانت تلك الجريدة في أيديهم تتكون من لقطات مختلفة ماخوذة جميعها تقريبا من جـرائد شركة أوفا ، والتى كانت تعـرض قبـل ذلك دون أن تسبب ازعاجا لاحد . والذى حدث أن ترتيب اللقطات فحسب هو الذى تغير ، مما يبرهن على أن ثقتنا بواقعية وصحة الافلام التسجيلية تستند على دعائم غير أكيدة . فلماذا أذن نستسلم بسهولة الى ما تقدمه لنا من دلائل ومن شواهد ؟. ان اعتمادنا عليها ليس خاطئا تماما ، ما دامت تقوم بتصوير أشياء ووقائع حقيقية في النهاية ، تدعمها وتقويها حالتنا التى تشبه الثبات، والتى نكون مستغرقين فيها عندما ننظر الى الشاشة .

ويجب أن نذكر في النهاية ـ حتى لا نكون قد تركنا اى نقطة في الموضوع ـ أن قوة تاثير الدعاية الصادرة من الشاشة تعتمد أيضا على امكانية اعادة عرض الفيلم على الشاشة . وكمـا يقول بول روثا : « ان السينما تملك ميزة امكانية العـرض الميكانيكى على مليون شخص ، ليس مرة واحدة ، وانما مرات لا حصر لها ، اليوم ، وغدا ، واذا ما كانت كيفية الفيلم جيدة من جميع النواحى ، استمر ذلك لعشر سنين على الاقل » .

عملية الحلم :

عندما يكون العقل الواعى في حـالة انخفاض ، فانه يدعو الانسان الى ان يحلم ، ويقول جابرايل مارسيل : « ان متفرج السينما يجد نفسه في حالة بين اليقظة والنوم ، مما يشبع خيالات ورؤى تبدو مثـل خيالات ورؤى المنـوم مغناطيسيا ». ولقد وضح الآن بما فيه الكفاية ان حالة المتفرج تلك ، لهـا اثرها الكبير في تقبله لنوع العرض الذى يراقبه يقول ليبوفيشي: « .. الفيلم حلم .. يجعل الانسان يحلم » . ويشـير ذلك الاستنتاج تساؤلا فيما يختص باى عناصر الفيلم يمكن ان يكون لها طبيعة الحلم بما فيه الكفاية ، حتى يستغرق المتفرج في احلام يقظة ربما أثرت في طريقه فيما بعد .

حول طبيعة الحلم فى الأفلام :

الاحـلام المصنوعة : بمـا أن الافلام هى احدى وسـائل التسلية الجماهيرية فعليها ان تقـوم باطعام رغبات ، واحلام اليقظة لدى الجماهير الفقيرة من الناس . لذلك تدعى هوليوود « مصنع الاحلام » ، ما دامت أغلب الافلام التجارية تنتج من أجل الاستغلال على مستوى جماهيرى . فانه يحق لنا في الواقع أن نفترض وجود علاقة معينة بين عقد تلك الافلام ، وبين هذا النوع من أحلام اليقظة التى تبـدو منتشرة بين جماهير تلك الافلام . وبمعنى آخر فان الاحـداث التى تدور على الشـاشة يمكن الافتراض بانها مرتبطة بطريقة او باخرى بصيغ واشكال مثل أشكال الحلم ، حيث تشجع بذلك تعـرف الجماهير على نفسها فيما تراه .

ويجب ملاحظة أن هذه العلاقة ، علاقة مراوغة بالضرورة ، ولان أمزجة الجماهير غامضـة فهى تسـمح عادة بتفسـيرات مختلفة . والناس يعارضون بسرعة الاشياء التى لا يوافقـون عليها ، بينما لا يشعرون بالتاكد من حقيقة الاشياء التى تتعلق باشواقهم وأحلامهم وانتظارهم وانعطافاتهم وحبهم . وبناء على ذلك فان الفرصة متروكة للمنتجين السينمائيين الذين يرغبون في ارضاء الرغبات القائمة لدى الجماهير . فالانسان المحبوس داخل رغباته الهروبية على سبيل المثال يمكن أن يشعر بالراحة بطرق عديدة مختلفة ، ومن هنا يجىء التفاعل الدائم بين أحلام الجماهير ومضمون الفيلم . فكل فيلم جيد ناجح تجد انه يعمل بموجب احتياجات الجماهير ، وأثناء استجابته لتلك الحاجات فهو يقتل بالضرورة الغموض الطبيعى الكامن فيها . وأى فيلم من هذا النوع يقوم بتطوير تلك الاحتياجات في اتجـاه معين ويتصدى لها خلال معنى واحد من المعانى العديدة الممكنة . وعن طريق تحديد نفسها تصل تلك الافلام الى تحديد طبيعة

ما هو غير محدود بطبيعته ، كما تصل الى تحديد الفرق بينه وبين ما ينبع منه غير المحدد ذلك .

ومع ذلك فان احلام اليقظة التى تقوم هوليوود بصنعها وتلفيقها ثم تسويقها هى اكبر مثل لما نقصد اليه في هذا البحث بالذات . ويأتى قرب تلك الاحلام من الحقيقة في عقدها فقط ، وليس في جميع أجزاء الفيلم . وفي الغالب تكون تلك العقدة مفروضة من خارج طبيعة الوسيلة الفنية عليها . وقد تكون تلك العقد في كثير من الاحيان مناسبة كأسس عميقة لاتجاهات اجتماعية . ولكنها – في الاغلب أيضا – تكون غير ذات قيمة من الناحية الجمالية . والذى يهمنا هنا : ليست الوظائف والتطبيقات الاجتماعية لتلك الوسيلة الفنية باعتبارها وسيلة تسلية جماهيرية ، وانما الذى يهمنا أكثر : هو مشكلة الفيلم حينما يحتوى على عناصر مثل عناصر الحلم ، والتى تجعل الجماهير نفسها في حالة حلم .

الحقيقة المطلقة :

يمكن القول حقا ان الفيلم السينمائى يشبه الاحلام في بعض الاحيان – وهى صفة مستقلة عن الانحرافات الدائمة لتلك الافلام ، في متاهات من الخيالات والصور العقلية والتى تقوم بعرضها في وضوح شديد ، وفي اماكن يكون التركيز فيها على احد مظاهر الحياة الحقة – ان اللقطات التسجيلية لبيوت وشوارع حى هارلم في فيلم « الهادىء » وبالاخص في الجزء الاخير منه لها هذه الصفة ، فالنساء الواقفات دونما عمل في فتحات الابواب ، والشخصيات الشاذة الغريبة التى يمكن رؤيتها وهى تتسكع في الحوارى على طول الواجهات القذرة ، والتى ربما كانت من نتائج خيالنا المحض ، فقد كان صوت المعلق يزيد تلك الصور اشتمالا في مخيلتنا . لقد كان هذا التأثير مقصودا بالتأكيد ، ولقد استحضر هذا التأثير فنيا ، التسجيل الامين للحقيقة المطلقة . وقد تبدو الافلام اشبه بالاحلام عندما تسيطر علينا بمجرد تواجد الاشياء الطبيعية في حالتها وهى خام دون تدخل أو تعديل ، بحيث تبدو كما لو كانت الكاميرا قد انتشلتها من رحم الوجود الظاهرى ، وبحيث تبدو كما لو ان الحبل السرى بين الصور الناتجة وبين الحقيقة لم ينقطع بعد . ان شيئا ما يكون موجودا في هذه التلقائية المفاجئة ، وذلك الصدق المدهش الذى يكمن في تلك الصور ، والذى يبرر « التعرف » عليها باعتبارها صورا من حلم . وهناك ايضا بعض وسائل الاتصال الخاصة بتلك الوسيلة الفنية ، لها نفس التأثير ، ويكفى ان نذكر هنا الانطباعات ذات الشبه الشديد بالاحلام ، والتى تنقل الينا عن طريق التغييرات المفاجئة في الفراغ وفي الزمن ، او المشاهد التى تتناول شكلا خاصا من أشكال الحقيقة – على سبيل المثال : الحقيقة كما تبدو لنا ونحن في حالة أسى أو فرح عظيم حيث تبدو شديدة الاختلاف عما هى في الواقع اتجاهات لعملية الحلم .

ان حالة الحلم التى يثيرها الفيلم السينمائى – بتأثيرها المخدر ، وبطبيعة الحلم الخاصة تتحرك في اتجاهين اثنين . طالما انها تؤثر في التحركات القصوى في الداخل والخارج فان تأثير الفيلم على عملية الاختيار المدرك ، ليس من الضرورى وضعه في الاعتبار » .

أ – نحو الشىء

ان المتفرج بعد أن ينطلق من سيطرة العقل الواعى لا يملك ان يمنع الاحساس بالانجذاب نحو الظواهر المعروضة امامه . فهى تبدو كما لو كانت تومىء اليه بالاقتراب ، ويرجع ذلك الى طبيعة صور الفيلم ذاتها . فهذه الصور كما يقول سيف تثير في المتفرج الاضطراب اكثر مما تثير فيه الاطمئنان والتأكد ، وهى بذلك تحفزه لمباشرة التساؤل عن وجود تلك الاشياء التى سجلتها الصور – تساؤل لا يسعى الى شرح الاشياء ، وانما الى محاولة كشف النقاب عن أسرارها ، لذلك يتحرك المتفرج نحو الاشياء متجها الى داخلها ، ومع ذلك فان المتفرج لا يستطيع أن يأمل في فهم – ولو فهما غير كامل – بيان الشيء الذى يجذبه في مداره الا اذا ما تاه حالما في ضباب معانيه المتشابكة ، ورسالاته النفسية المتعددة – ان الوجود الذى يؤكد نفسه في الفيلم ، يرغم المتفرج على الدخول في مطاردة لا نهاية لها . وسيكون لدى المتفرج جذوة من الحساسية ربما يكون الفرنسي ميشيل دارد أول من لاحظ وجودها . ففى عام ١٩٢٨ عندما وصلت الافلام الصامتة الى قمتها ، لاحظ دارد أن نوعا جديدا من الحساسية قد تنشأ لدى الشباب الدائمى الذهاب الى دور السينما ، ولقد حدد طبيعتها في اصطلاحات كان لها بسبب غزارتها أصالة التجربة الجديدة : « .. لم يحدث ان شاهد أحد في فرنسا من قبل مثل هذه الحساسية : السلبية الذاتية ، ذات الحظ القليل من الصبغة الانسانية ، فهى مشتتة ، غير منظمة ، وغير واعية بنفسها ، مثل الخلية الواحدة عندما تنتزع من شيء أو بالاصح عندما تتعلق بكل شيء ، مثل حلم وردى كالذى تحدث عنه دستيوفسكى متأملا ، والذى يحتشد بلا انقطاع دون أن يرد شيئا مما احتشده ... » .

فهل يستطيع المتفرج أن ينجح في استنزاف الاشياء التى يتأملها ؟ ليس هناك حدود لتجولاته ، ومع ذلك ففى بعض الاحيان وبعد ان يفحص الف احتمال ، يجد انه مازال يستمع بكافة حواسه الموتورة الى غمغمات مضطربة ، فتتحول الصور الى صوت والاصوات الى صور – وعندما تصل اليه تلك الغمغمة غير المحددة – غمغمة الوجود – ربما يكون ساعتها اكثر قربا الى الهدف البعيد المنال .

ب – القبعة التى تشبه النمر الأرقط

اما عملية الحلم في الاتجاه الاخر فهى نتاج تأثيرات سيكولوجية .. فعندما تستسلم نفس المتفرج ، فان عقله الباطن أو تجاربه اللاواعية المختزنة ، او مخاوفه وآماله ، تميل الى تسليم القياد . وتصبح لقطات الفيلم ، بسبب عدم تحددها ، مناسبة للقيام بوظيفة شرارة الاشعال . ويمكن لأى لقطة ان تسبق سلسلة من ردود الفعل لدى المتفرج – قطيع من التداعيات التى لا تستمر في الدوران حول منبعها الذى جاء عرضا ، وانما تنبعث من البيئة الداخلية المضطربة – وتقود تلك الحركة ، المتفرج بعيدا عن الصورة نفسها بعد أن تكون قد حركت مخاوفه المكبوتة .

(البقية ص ٤٤)

الفنون الافريقية ووحدة شعوب القارة السوداء

بقلم
سعد الخادم

بدأت الفنون الافريقية تتخذ مكانتها بين الفنون العالمية منذ بداية القرن الحالى ، حيث اعترف بها كتاب الفن ونقاده ، وقبلوا ادخالها ضمن سائر فنون التراث الانسانى . ولم يكن هذا الاعتراف ناجما عن اهتداء أوربا الى ألوان قيمة نادرة من الفنون الافريقية فى ذلك الوقت ، الأمر الذى حمل المسئولين على الاعتراف بها مباشرة ، وانما حدث غير هذا ، اذ جمعت منذ قرون ماضية أنواع شتى من الفنون الافريقية وأودعت فى متاحف أو معاهد لتدرس كأنواع بدائية من النشاط الانسانى الذى تنتجه الشعوب المتأخرة ، والذى لا يمكن اعتباره بأى حال من الأحوال نشاطا فنيا كالذى تنتجه وأنتجته الشعوب المتحضرة . ولولا نزوع بعض أقطاب الحركة الفنية الحديثة فى أوربا الى الاقتباس من الفنون الافريقية لظلت هذه فى حيز النسيان حتى الآن .

ولكن برغم هذا الاعتراف بأصالة الفن الافريقى وجرأته واتساعه بطابع الجدة القريبة من التقويم الفنى المعاصر ، برغم هذا لم يدع المستعمر الأوربى الفرصة تفلت منه فبخس قدر الفنان الافريقى ، حيث زعم ان الفنون الافريقية التى أثارت رأى نقاد الفن فى أوربا فى بداية القرن الحالى كانت من الأنواع القديمة التى أنتجتها أجيال من الفنانين لا وجود لهم اليوم ، ثم زعم المستعمر أيضا أن الفنان الافريقى اليوم ضعيف الشخصية ميال الى النقل والاقتباس من الفنون الاوربية التى تنقل اليه ، فسرعان ما يفقد طابعه ويضل أسلوبه الفنى كلية متخبطا بين ملازمة تراثه المحلى أو محاولته اللحاق بالركب الفنى الأوربى .

ووفقا لهذه الآراء الخاطئة تكون الفنون الافريقية القائمة آخذة فى الاندثار تدريجيا ، كلما انتشرت الحضارة الأوربية ، فى القارة .

وفى غير مجالات النقد الفنى تصادف أيضا أبحاثا، ان هى صيغت فى أسلوب علمى ، واعتبرت دراسات قيمة فى علم الاجناس أو الاجتماع ، فهى لا تخفى فى مضمونها فكرة عدم تجانس شعوب هذه القارة ، بل كلما زدنا دراسة لما كتب عن الاجناس الافريقية ازداد ايماننا بأنه لا سبيل للتفكير فى عوامل تجمع بينها ، اذ تؤكد لنا تلك الدراسات أواصر المنازعات والنضال بين هذه الاجناس ، الأمر الذى يجعل تضامنها محالا بصورة مؤكدة .

لكن يحسن لمن خبر أساليب الاستعمار ألا يأخذ بهذه الآراء على أنها حجة تصور واقع الحال بالتمام والكمال ، فالفنون الافريقية قد جمعت منذ القدم بين صفات مشتركة برغم تعدد الأقطار التى أنتجت بها ، فلا سبيل الى انكار التشابه القائم بين فنون البوشيمان التى أنتجت فى العهود القديمة وصورت فيها مناظر الصيد والقنص؛ وتلك الفنون التى أنتجت فى عصور ما قبل التاريخ بالجزائر جنوبى جبال أطلس . وهناك تقارب بين أساليب هذه الفنون وأساليب الفن الفرعونى بعد الأسرة الخامسة والعشرين ، أثناء الحكم النوبى للبلاد،ثم ترتبط بهذه المجموعة طائفة من فنون غرب افريقيا ، لاسيما بعض نماذج النحت البرونزى الذى أرجعه بعض المؤلفين الى حضارات ارتبطت بالحضارة اليونانية القديمة. هذا ويمكن فى الوقت نفسه أن نجد ترابطا وثيقا بين الزخارف التى ترد فى شتى ألوان الحرف والفنون الشعبية فى مختلف الأقطار العربية الافريقية فى النسج وصناعة السلال والعمارة والآنية الفخارية وغير ذلك ، وقد سجلت فى هذا المجال دراسات بينت التقارب الوثيق الذى كان قائما بين الحضارة المصرية القديمة فى مجال الحرف والصناعات التى تقدم ذكرها وتلك التى تنتج فى السودان الأوسط حتى الآن ، الأمر الذى قد يقرب الى أذهاننا فكرة الترابط ، ولا سيما فى مجال الفنون بين الشعوب الافريقية ، ذلك الترابط الذى لم يكن بالشىء الجديد على هذه القارة ، ولكن لا يمكن الاستناد الى مثل هذه المقارنات بين الفنون الافريقية لدعم فكرة الوحدة بينها ، فهناك عوامل قد تكشف لنا جوانب خفية تؤكد بعض الأسس التى استند اليها هذا الترابط بين الفنون الافريقية وسواء أقامت هذه الفنون فى مناطق استوائية طبيعتها متناهية فى القسوة أم قامت فى مناطق أكثر ملاءمة وجوها أكثر اعتدالا ، وظروف القوت موفورة ، فهناك عامل مشترك يجعل هناك تآلفا بين سائر

هذه الفنون منذ القدم ، برغم ان الفنون الفرعونية صورت خلال الدولة الفرعونية الحديثة الأسرى الزنوج مكبلين أسفل تماثيل الفراعنة — برغم هذه الظاهرة — كانت أوجه التآلف قائمة بين مصر الفرعونية وسائر الشعوب الافريقية ، اذ نجد من بين الرموز الشائعة وقتذاك فى مصر القردة التى كانت تجلب من مواطن افريقية ، فكما عبدها المصريون القدماء وصورت على معابدهم كذلك اتخذت شعوب افريقية كثيرة من أوجهها أقنعة ، بل استلهم الفنان الافريقى فى عدد من المناطق عباداته وفنه من أشكالها .

وليس المجال متسعا لتعدد أوجه التجارب ونوضح الجذور الافريقية للفن المصرى القديم ، ولكن ما نود تأكيده هو أن مصر فى الأزمنة القديمة كانت بمثابة بوابة للقارة الافريقية أو على الأقل احدى البوابات الهامة النافذة لداخلها ، وأن الفنون كانت من بين أسس الترابط الشديد بين الشعوب بداخل القارة ، بل كانت فى بعض المناطق التى كادت تستحيل فيها المعيشة لصعوبة مناخها الشديد الحرارة أو الرطوبة والباعث على الخمول وانتشار الأوبئة والأمراض المستعصية أو الحشرات التى تكاد لا تنقطع عن اصابة أفراد المجتمع بنوع أو آخر من الامراض ، حتى تصبح سلامة البدن من الامور العسيرة النادرة ، وفى مثل هذه المناطق التى يقل فيها القوت أيضا الى درجة تجعل المجتمعات تعيش على الدوام فى ذعر من المجاعات ، أو تلك المناطق التى كان الأهالى فيها يتعرضون على الدوام لخطف صغارهم وترحيلهم لمناطق أخرى كرقيق ، الأمر الذى كان يجعل تلك المجتمعات مهدده على الدوام بالفناء أو الانقراض ففى مثل هذه الظروف وغيرها كان الفن الافريقى دعامة للفرد وحافزا على تشجيعه على الحياة والاستمرار فى مكافحة الطبيعة دون يأس .

لقد دعم الفن الحياة فى تلك المناطق ، وشجع الانسان على الأمل فى البقاء بل ربطه فى الوقت نفسه بسائر الشعوب الافريقية الأخرى ، حتى ليشعر وهو فى جحيم الأدغال أن رابطا ما يجمعه بشعوب أخرى بعيدة عنه كأنها فى عالم الخرافة والاسطورة وبهذا البصيص الخافت من الامل أصبح احتمال المآسى ممكنا وأصبح الانتقال بين أنحاء القارة ميسورا منذ القدم .

لكن ما كاد الرجل الابيض يغتصب أبواب القارة الافريقية ويتسلل الى داخلها حتى تعرضت الشعوب الافريقية لسطو منظم لمواردها لم يسبق له مثيل ، فكانت ترحل أعداد لا حصر لها من الأهالى للاتجار بها كرقيق خارج القارة ، فزادت أعباء الفرد فى مقاومة الطبيعة أعباء مقاومة المستعمر الأبيض الذى لم يرض باستنزاف موارد شعوب افريقيا فحسب بل سعى جاهدا الى تأكيد الفوارق بينها وبث الضغائن بين أفرادها . ولكن الفنون كانت حافزا قويا على صيانة شعوب افريقيا من طغيان المستعمر وقسوته فلم تستسلم ، حتى أقل تلك الشعوب حضارة ، الى ما فرضه عليهم الاستعمار الابيض ، حتى تلك الشعوب التى وصفها الباحثون الأوربيون بأنها أقرب الى البهائم منها الى البشر — فلا يمكن ان نتصور مصدرا لصيحات التحرر سوى الفن الافريقى ، من موسيقى ورقص أو عمارة ونحت أو تصوير وحرف وصناعات شعبية — فقد كانت هذه الفنون بمثابة الغام تتفجر فى وجه الاستعمار فتبث فى روح الشعوب الافريقية العزم على مطاردة المغتصب والتحرر من قيوده الغاشمة . وماكادت الفنون تفجر هذا الوعى القومى فى جانب من القارة وحتى هبت سائر شعوب القارة تنادى بتحررها ، ولعل هذه الظاهرة تؤكد لنا الدور السياسى الذى استندت اليه الفنون الافريقية منذ القدم ، فكما اتخذت وسيلة لتدعيم عزائم الافراد أوقات الشدائد، اتخذت أيضا وسيلة بعث روح التحرر فى نفوسهم .

ولا غرابة أن مصر التى كانت منذ أقدم العهود بمثابة بوابة للقارة الافريقية أو أحد المنافذ الهامة لها ، تعود فتتزعم القارة فى نضالها ضد الاستعمار وكفاحها من أجل الحرية ، تتزعم بمبادئها الاشتراكية الفكر الثورى الافريقى ، فتجاهر بما كانت توحى به الفنون الشعبية الافريقية فى الخفاء اذ لعبت اليوم المبادىء الاشتراكية التى نبعت فى مصر ، دور فنونها القديمة فى اعادة ربط شمل شعوب القارة السمراء ودعم الوحدة والألفة بينها .

آراء وتعليقات

يقدمها
تحسين عبد الحي

تحت هذا العنوان كتب الاستاذ رجاء النقاش فى اخبار الادب يقول .

« الادب الثورى ليس هو الادب الخطابى والادب الثورى ليس هو مدح الاشتراكية ولا مدح العمال والفلاحين فهذا كله نوع من الدعاية لا يحدث « الهزة » المطلوبة فى العقل والضمير .. والثورة الاشتراكية هى اولا وقبل كل شيء « منهج » فى النظر للامور ...

فالمنهج اذن هو المهم . ويمكن للاديب بعد ذلك أن يتحدث عن أى موضوع مهما كان هذا الموضوع ومن الطبيعى الا يكون أدبنا قد تغير تماما وأصبح ثوريا اشتراكيا ، فاحدى عشرة سنة قد تغير الواقع الاجتماعى تغيرا أساسيا ولكنها لا تكفى لتغيير العقل والضمير . ولكن الباب مفتوح على مصراعيه من أجل ميلاد أدب ثورى جديد » ويقول أيضا . « وكثيرا ما أسمع من أدبائنا مشروعات عظيمة - وتمر الايام ولا تتحقق هذه المشروعات - سمعت أديبا شابا يقول انه يكتب رواية عن عبد الله النديم يهتدى فيها برواية هوارد فاست عن «المواطن توم بين» وسمعت شاعرا شابا يقول بعد زيارته للجزائر - أنه سيكتب قصيدة طويلة عن مدن الجزائر وقراها تكون معارضة فنية وموضوعية لقصيدة بيرون الشهيرة « أسفار تشايلد هارولد » وكاتب آخر يتمتع بالموهبة والثقافة والوعى الاشتراكى يردد دائما انه يريد أن يكتب كتابا عن تاريخ مصر وجهادها فى سبيل الحرية والعدل .

وحتى الآن لم يتحقق مشروع من هذه المشروعات وهذه مجرد امثلة من المشروعات المتناثرة المبعثرة التى نسمعها من أفواه أدبائنا ولكننا لا نرى لها أثرا حقيقيا فى واقعنا الادبى .. »

والقضية هنا ليست قضية الادب الثورى بقدر ما هى قضية الاديب الثورى نفسه .. فمن هو الاديب الثورى ؟

ان الاديب الثورى هو ذلك الذى يؤمن فى أعماقه بالتطور الحتمى نحو الاشتراكية يؤمن بذلك فعلا وقولا .. ينفعل بالحدث ويحس به .. ويترجم انفعالاته واحساساته الذاتية الى نماذج أدبية واعية تعبر عما يجول فى صدور أبناء وطنه والاديب لا يستطيع أن ينفعل بالتحولات الاشتراكية فى مجتمعنا الاشتراكى الجديد . فهل يستطيع أديب ان يكتب للعامل والفلاح وهو لم يمارس تجربة الاتصال بحياتهم لا من بعيد ولا من قريب ؟ أن الادب الاشتراكى الذى « يفبرك » فى المكاتب « وفى كافتيريا » الفنادق الفخمة .. ليس هو ما نريد .

والغريب انه عندما يجد أدباء الصالونات ان أدبهم - الذى اطلقوا عليه أدبا اشتراكيا - لا يفى بالغرض المطلوب .. سرعان ما يهربون ويستترون وراء المعقول واللامعقول .. وليس معنى هذا اننا ضد الادب والثقافة الغربية ولكننا نريد هذا الادب - لكى نقوم من خلاله أدبنا القومى .. لا أن يكون هو أدبنا القومى .

واذا ما ذكر الاستاذ رجاء « ان الادب الثورى ليس هو الادب الخطابى والادب الثورى ليس هو « مدح » الاشتراكية ولا مدح العمال والفلاحين فهذا كله نوع من الدعايه لا يحدث الهزة المطلوبة فى العقل والضمير » فاننا نقول .. اذا كان بعض أدبائنا لا يجدون الا هذا النوع من العمل الخطابى بسبب تكوينهم الثقافى والنفسى .. فكيف نطالبهم بما لا يستطيعون ؟ ولكن المهم هو أنهم مازالوا يسيطرون على كثير من القيادات الفكرية فى مجتمعنا .

واذا كانت الاشتراكية تعنى الثورة على القديم المتعفن فى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية فانها تعنى ايضا الثورة على القصور الفكرى والجمود الثقافى .. فكما تخلصنا من الاقطاع والرأسمالية فى الزراعة والصناعة يجب أن نتخلص من الاقطاع الثقافى الذى لا يقل خطورة عن غيره .

وإذا ما حاول أديب ثوري من أولئك الذين تشبعوا بروح الثورة وتفتحت مداركهم على تلك التغييرات الجذرية في مجتمعنا الاشتراكي .. تقديم انتاجه للنشر فانه يصطدم بصخرة صلبة تمثل أولئك الذين يحكمون بالموت على كل جديد متطور خوفا على وجودهم ودفاعا عن كيانهم الذي صنعوه بالسطحية والوصولية .

اننا نريد أدبا جديدا يعبر - بشمول - عن ثورة أمة ، لا أدبا طبقيا . نريد أن يكون الانتاج الأدبي قائما على مشاركة الأديب في حياة من يكتب لهم . لا أن ينفصل عنهم ويتنكر حتى لاصدقائه عند ما يصل الى مركز ما .. نريد الأساس الأخلاقي في الثقافة ولا نريد ان تؤثر مستويات المعيشة سواء في ارتفاعها أو انخفاضها في طريقة التعامل الأدبي والثقافي .

ان احدى عشرة سنة من عمر الثورة لا تستطيع أن تغير الواقع الاجتماعي تغييرا أساسيا ولا تكف لتغيير العقل والضمير فان عملية تغيير الافكار والعقول عن طريق التطور . ليست هي الحل العملي بالنسبة لنا .. فلو اننا آمنا بهذا المنطق وتركنا مجتمعنا - مجتمع ما قبل الثورة - يسير في التطور البطيء الى الاشتراكية بدون ثورة .. لكانت النتيجة في علم الغيب . واذا ما نظرنا الى بعض ما استطعنا أن نقرؤه أو نسمعه - من أدب الثورة الجزائرية مثلا نجد ان هذا القول لا ينطبق تماما على الواقع .. لان القضية ليست قضية تغيير بقدر ما هي **قضية استعداد ومشاركة .**

فقد عبر أدباء الثورة الجزائرية في نماذجهم التي قدموها في أدبهم عن ثورة شعبهم .. فقدموا لنا المناضل في قمم أوراس - انسانا يحاول استرداد حقه . انه فوق قمة الجبل يحارب . ولكنه ملء بالمشاعر الانسانية النبيلة يحب الآخرين ويضحي من أجلهم ويحب السلام ويأمل في الاستقرار ولا يكره الفرنسيين ولكنه يكره الفرنسيين الاستعماريين وكان وما زال أدب الثورة الجزائرية يبرز مظاهر العلاقات الاجتماعية بين مختلف طبقات الشعب . فلننظر كيف عالج الاديب الجزائري مولود المعمري مشكلة المثقفين الجزائريين والمساواة وقواعد الديمقراطية الفرنسية .

قدم لنا مولود المعمري الأب الجزائري الشيخ الذي يعمل رئيسا للعمال في مزرعة الاقطاعي الفرنسي « مسيو سيمون » وكان يعتقد ان العنف ضد الفرنسيين لن يؤدي الى نتائج سوى مزيد من الدماء في الوقت الذي كان فيه ابنه العامل بالمزرعة - يقوم بتكتيل العمال وتنظيمهم للحرب ضمن جيش التحرير ، ثم الابن الاكبر الذي تعلم في فرنسا وتخرج من السربون بآرائه المثالية عن المساواة والحرية .

وفي حوار جميل ، مليء بالاحساسات الانسانية والمشاعر النبيلة تدور أحداث الرواية .. لكي يتحول خلالها خريج السربون عن مثالياته الى مناضل في الجبل يقود مواطنيه لكفاح ضد فرنسا الاستعمار .. ومن خلال الحوار العام يحس الانسان انه يمر بتجربة شعب بأكمله ويلم بتطورات الثورة نفسها

وتصوير الأدباء الجزائريين لأحاسيس وكفاح المناضل الفرد نابع من أنهم كانوا يناضلون جنبا الى جنب - في الجبال - مع مواطنيهم ولكنهم كانوا يناضلون بالقلم أيضا .

ونعود من حيث بدأنا .. انها ليست قضية تطور أو تغيير وانما هي عملية مشاركة واحتكاك وتفاعل .

(بقية سيكولوجية الجمهور السينمائي ص ٣٩)

ويحدد بلايز سيندراد استجابته الشخصية لفيلم قديم كان يتذكره فيقول : « .. كانت الشاشة تعرض زحاما ، وفي وسط الزحام كان هناك صبي يحمل قبعته تحت ابطه ، وفجأة بدات هذه القبعة - التي كانت حتى لحظات قصار مضت تشبه باقي القبعات في سكونها - توحي بكثافة الحياة ، واذا هي تمنحك احساسا بانها على وشك ان تقفز مثل نمر ارقط : لماذا ؟ لست أعلم على وجه التحديد ! »

ربما حولت القبعة نفسها الى نمر ارقط لان رؤيتها أهاجت في نفس صاحب الكلام ذكريات قديمة لا ارادية .

تداخل الحركتين

ان حركتي الحلم المتضادتين في الظاهر هما من الناحية العملية متصلتان اتصالا قويا بحيث لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض . ان الانهماك الذي يصل الى درجة تشبه الغيبوبة السبات في لقطة أو عدة لقطات متتابعة ، تجعل المتفرج قابلا في أي لحظة للاستسلام لحلم يقظة عندما يتزايد ينفصل بنفسه عن الصور التي سببته . وعندما يحدث ذلك ، فان المتفرج الذي يكون في حالة حلم ، والذي كان تركيزه ينصب أساسا على الرسائل الفسيولوجية التي تبعث بها اليه الصور التي تصدم خياله ، فانه مدركا كان أو غير مدرك سوف يتحول مبتعدا عن تلك الصور ، نحو أفكار وراء مدار تلك الصور نفسها - أفكار بعيدة عما تتضمنه الصورة أصلا الى حد أن أي معنى مقصود من الصورة يصبح عديم الاهمية بالنسبة له - ان المتفرج يبقى في حالة تردد بين الانهماك الذاتي وبين الانفصال عن ذاته .

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها : مصطفى فوده مصطفى

الأديب : يوليو (١٩٦٣)

تحت عنوان دراسة في فن المسرح تحدث الاستاذ « وليد اخلاصي » عن المسرح منذ بدء ظهوره ، وهى محاضرة القيت في المركز الثقافي العربى بحلب ، فأرجع ظهور المسرح الى الدين وعرف المسرح بأنه « **رجل خبيث ، جعل يقلد الآخرين ويحاكيهم في اقوالهم وافعالهم ، يستند في ذلك الى مرونة كبيرة في أعضائه والى قوة ملاحظة هائلة جعلته يبدل من شخصيته ويحور فيها حسب ما يشاء ويقدر ، وتربص بالرجل من هو امكر منه فالبسه من افكاره وخططه ما البسه ، واجتمع الكاتب المفكر بالممثل المنفذ واختارا غرفة هدما جدارها الرابع وانفتح للرائين واضحا وكان هـذا هو بدء المسرح والمسرحية في تاريخ الانسان** » .

ومن المعتقد أن المسرح اليونانى بأساطيره وخرافاته كان اول مسرح بالمعنى المعروف . ولكن السيد « وليد » ذكر رأيا للدكتور « فيليب حتى » هو : ان السوريين عرفوا المسرحية قبل أن يفكر اليونان فيها بقرون عديدة . وذكر الكاتب أن الدنيا تقلبت بالمسرح حيث انتقل مع الحضارة حين انتقلت من اليونان الى الرومان ولكنه لم يمت لما ماتت روما ، بل مضي في شجاعة حتى وصل الى فرنسا وانتهى الينا منها صحيحا قويا يحمل كل مذاهبه .

وذهب الكاتب بعد ذلك الى تعريف المسرحية نقلا عن ارسطو فقال : « **المسرحية قصة مترجمة الى حركة عن طريق شخصيات وحوار ، مقسمة تقسيما خاصا بها لا يشابهها في ذلك اى عمل أدبى آخر وان المسرحية هى « محاكاة فعل ما »** وذكر الكاتب تعريف المسرحية عند من توسعوا بعد ارسطو في هذا التعريف حيث قالوا : « **ان المسرحية ، هى محاكاة الحياة** » ولقد بقيت كلمة المحاكاة امرا يستحق البحث ، حتى وجب في راى فيكتور هيجو « **أن تكون المسرحية مرآة بؤرية تجمع الاشعة الملونة وتكثفها بدلا من ان تجعلها ضعيفة واهية ، مرآة تجعل من الشعاعة ضوءا ومن الضوء منار . وهنا فقط تستحق المسرحية ان تكون فنا** » ولهذا قال هيدلان : « **ان المسرح لا يصور الاشياء كما هى بالفعل ولكن كما ينبغى ان تكون** » ولقد ذهب الكاتب الى ان « **الاغراق في المحاكاة يخلق لنا مشكلة جديدة ، اذ اننا لو مضينا قدما في اتباعها لاصبحنا حرفيين بلداء ، واذا اثرنا عليها غدونا فوضويين دون ذكاء** » وذكر الكاتب ان هناك فرقا بين المماثلة والمحاكاة « **فالمحاكاة بهذه الطريقة الفظيعة لا تعنى الدقة مع الوسوسة والتشكك ، وانما تعنى المماثلة ، والمماثلة تختلف عن المحاكاة ، فالمحاكاة ليست هى التقليد بل هى مزيج من التشابه والاختلاف وهى تحمل في جوفها بذور التناقض ، ومن التناقض تنتج الحيوية ، والحيوية هى الطريق الصحيح لفن سليم** » كما ذهب الكاتب الى أن الفن في حقيقة الامر ، ما هو الا فوضي منظمة .. ثم انتقل بعد هذا الى الاسس التى يستند عليها المسرح وذكر « القصة » الملائمة على قمة هـذه الاسس . كما ذكر راى « لايوس اجرى » في القصة التى تصلح للمسرح حيث قال بأنها لا تكون كاملة الا بالاركان الاربعة الآتية :

١ ـ **الفكرة الاساسية للقصة .**

٢ ـ **الشخصية المسرحية وهى التى يعبر عنها ارسطو بالاخلاق .**

٣ ـ **الصراع بين الشخصيات .**

٤ ـ **عموميات اخرى .**

وقال انه « **اذا كانت القصة أهم ما في المسرح ، فان اهم ما في القصة هو الشخصية ، لا عقدة المسرحية** » واخذ يوضح أمر الشخصية في المسرحية محددا أبعادها بثلاثة أشياء هى :

١ ـ **الكيان الجسمانى .**

٢ ـ **الكيان الاجتماعى .**

٣ ـ **الكيان النفسي .**

وهذا الاخير هو الذى يعطينا شخصية مسرحية واضحة تمام الوضوح .. ثم يأتى الصراع بعد هذا ، لان الشخصية تفقد قيمتها بدون صراع مهما كان نوعه .

واخذ الكاتب بعد هذا في تقسيم الادب المسرحى في الماضي ، فذكر انه كان نوعين لا يتشابهان « **الاول فن التراجيديا ، والثانى فن الكوميديا .** » وانتقل بعد هذا الى الدراما الحديثة التى جاءت نتيجة للتطور الاجتماعى للامم والشعوب حين تخلصت المسرحية كلية من اللواحق الاخرى ، كالرقص والانشاد وغيرها. والى جانب المسرحية الحديثة هذه ، قامت انواع أخرى مثل : الكوميدية والفارس والاوبرا والابريت والمسرحيات الراقصة وغيرها .

وللمسرح الحديث رسالة ، ما في ذلك شك ، هو خدمة الانسان وتصوير مستقبل افضل . وذكر الكاتب « **ان من اهم خصائص المسرح انه اكثر الفنون تحقيقا لروح الشمول العالمى، لان الادب الانسانى هو الذى يبقى دائما ويذهب مع الريح كل ادب لا يحقق للانسانية نصرا جديدا .** »

❊ ❊ ❊

وتحدث الاستاذ «عبد المعين الملوحى» عن حمص في شعر « نسيب عريضة » وهى ايضا محاضرة القيت في مهرجان الشاعر الذى أقامه له المركز الثقافي في حمص . فصور لنا مدى تعلق الشاعر البالغ بوطنه وبلده الذى غادره في الثامنة عشرة مكرها لا بطلا . بعد أن عاد لا يجد في بلده اللقمة تسد رمقه ولا نسمة الحرية يتنفسها بعد أن جثم الاستعمار التركى على صدر بلده فمنع عنها نسمات الحرية أن تهب وكمم أفواه أبنائها ليفوز وحده بأكبر غنم وأوفي خير ، على حين يتضور أبناء البلد الاصليين جوعا يبحثون عن اللقمة وينقبون عن نسمة الحرية .

وكان نسيب عريضة ضمن هؤلاء الباحثين عن لقمة العيش ونسمة الحرية ، فحمل عصاه على كاهله وضرب في أرض الله الواسعة متخذا امريكا وجهة له ، وقضي فيها بقية عمره حتى وافاه اجله وهو في الثامنة والخمسين بعد أن قضي بها اربعين عاما ، كانت روحه فيها تهيم في الشرق بعامه وفي بلده بخاصة وقصيدته « **الارواح الهائمة** » خير شاهد على ذلك . وهو في كل قصائده يتنسم ريح الشرق ليشتم منها رائحة اهله ، مخلصا لهم ، ومحبا ومشاركا في الجهاد وملبيا نداءهم حتى انه قال في قصيدته « **نشيد المهاجر** »

مرت ثلاثون لم أنس العهـــود وهل
تنسي مواثيـــق ارحام وايمـــان
الاهل اهلى واطـــلال الحمى وطنى
وساكنو الربع اترابى واقـــرانى
قد كنت اشـــتاقهم والعين تنظرهم
يا عظم شـــوقى على بعـــد وهجران
ان انكروها فمـــا والله ننـــكرهم
وان جفـــوا لانقابلهم بنســـيان

« والشاعر يحب وطنه الصغير سورية ، كما يحب بلده الصغير حمص ، وله في ديوانه اربع قصائد جمعها تحت عنوان (نفحات وطنية) يتحدث فيها من سورية ومن آلامها في العبودية وآمالها في الحرية » ثم يقول « وسورية بسبب موقعها الجغرافي في وسط العالم بين المدنيات الكبرى وبين الصحراء على طريق الشعوب ، مضيافة كريمة ، ولكن الضيوف كانوا ثقلاء ، فطالما شبعوا وباتت جائعة وارتووا وظلت ظامئة ، وصاروا هم السادة واصبحت هى الجارية ، ثم يدعو الى انقاذ سورية من هـؤلاء الضيوف الثقال ببطش الرجال » .

بنت بيتهـا عنـــد ام الطريق
بين المـــدائن والبـــادية
واوقدت النـــار نار القـرى
فجاء الضـــيوف مع الحاشية
فهم شـــربوا وهى في ظمئها
وهم اكلوا وهى الطـــاوية

ولقد ظل الشاعر متشائما من مصير وطنه وظهر تشاؤمه هذا جليا في تلك القصيدة وفي قصيدتين اخريين ، « وعنـدما اشتعلت نار الثورة السورية وسمع بانبائها وكوارثها ، نظم في عام ١٩٢٦ وفي حريق دمشق ، قصـيدته » موكب الجثث » :

صليل ســلاح وقـــرع طبول
وجند قســاة تسوق الحمول
وفوق النيـــاق حمـــاة القبيل
تدلوا قتيـــلا بجنب قتيـــل

ثم انتقل الكاتب بعـــد ذلك ليصـــور حب الشـــاعر « لحمص » وحبه لاهله حتى انه ليحب حجارته السود ويراها احلى من المرمر ، بل انه « لا يرى في بلده الا الجمال : جمال الطبيعة وجمال المراة » وكان ذلك جليا في نثره أيضا وقصته « ديك الجن الحمصي » خير شاهد على ذلك . « وتبقى حمص في شعر نسيب كما كانت في نثره ، بل اكثر مما كانت ، مصدر الهام عميق للشاعر الكبير : انه يحب كل من فيها وكل مافيها ، ان قلبه يتســـع لبساتينها وحـــدائقها وازقتها وحجـــارتها واشجارها » انظر اليه حين راى سلة فواكه فتذكر بهـا بلده وعندها قال قصيدة منها :

وقفت رغما وحولى الناس ما وقفت
اراقب السل والاثمار قد بسمت
كانها اذ رانتى ذاهـــلا عرفت
انى غريب فحيتنى وما نطقت
فطار قلبى حنينا نحو اوطانى

ولما مات اخو نسيب ، رثاه رثاء موجعا . ولكنه لم ينس بلده في هذا الرثاء :

غريب على الباب حاز الدخولا
والقى عصـــاه والقى مقيـــلا
غريبين كنـــا فقصـــرت عنـه
فادرك قبـلى الحمـــا والقبيلا
فاصـــــبح مســـتوطنا آمنـــا
وما زلت في الركب ارعى الحمولا
اكابد في غـــربتى غـــربتين
واحمـــل عبء الحياة الثقيـــلا

« كل هذه القصائد كانت تعرض لحمص في شكل مباشر او غير مباشر » ولقد تعرض السيد الكاتب الى أشهر قصـائد نسيب فقال : « لقد اعطى نسيب مدينة حمص لقبا جـــديدا كان اسمها مدينة خالد بن الوليد ، فاصبح لها لقب ثان هـو (ام الحجارة السود) .

يا جارة العـــاصي اليـــك قد انتهى
املى وانت المبتـــغى والمشـــتهى
قلبى يـــرى فيـــك المحاسن كلهـــا
وعلى هـــواك يدين بالتـــوحيد
يا حمص يا ام الحجـــارة الســـود

وختم السيد الكاتب مقاله قائلا : « هكذا لم تحفل الارض بشعر اكثر حنينا من الشعر العربى ، ولم يحفل الوطن العربى بشعر ارق من شعر المهجر ، ولم يحفل المهجر بشعر اكثر لوعة في حنينه من شعر شعراء حمص ، ولم تحفل حمص بشعر اكثر التصاقا بها واحياء لها من شعر نسيب عريضة » !

* * *

وتحـــدث « ابو طالب زيان » من الارتجـــال بين القـــدماء والمحدثين فقال انه أوضح ظاهرة وقع فيها الاضطراب بين علماء اللغة وعرف الارتجال بانه « الابتـــكار والاختراع والخلق » وهو طريقة لتنمية اللغة ومدها بالالفاظ التى تحتاجها مثـــل القياس والاشتقاق والنحت . وقدم نموذجا لهذا الاضـــطراب بما وقع بين ابن جنى وابن ابى على الفـــارسي عنـــدما قال بالارتجال ابن أبى على الفارسي ورد عليه ابن جنى مستنكرا : افنرتجل اللغة ارتجالا ؟ !

ثم قال : « غير ان ابن جنى ، قد خلط بين القياس والارتجال، وعقد فصلا في كتابه (الخصائص) تحت عنـــوان (في الشيء يسمع من الاعرابى لايسمع من غـيره) . وقال : « على انى عندما أردت التحقق من صـــــدق هذه الرواية التى تقـــول بالارتجال ، ورجعت الى كتب الادب ، لم أجـد شيئا يؤيد او ينفى بعض هذه الروايات الكثيرة التى ذكرت مفرقة في بعض كتب هى عندى غير معتمدة » .وأورد الكاتب قصة منسوبة الى يونس ابن جلبب وكذلك ما رواه ابن قتيبة في كتـابه غرائب رؤبة ، وقدم امثلة لبعض الكلمات المرتجلة منها : « ضـهير » بمعنى الرجل الصلب ، و «عفشج» بمعنى الثقيل . ثم قال : « وعلى اية حال ، فالارتجال لا يكون ظاهرة من ظواهر التنمية في الفاظ اللغة ، ولا طريقا من طرق التنمية العامة لهـــذه الالفاظ ، وان كان قد لجا اليه بعض الشعراء » .

وذهب الكاتب الى أن المحـــدثين من اللغـــويين اختلفوا في امر الارتجال وأنكروه انكارا تاما ولكن بعضهم أجمـع على ان الارتجال ممكن . وختم مقاله بقوله « وانا اعد الارتجـال مسئولا عن عدد قليل جدا من الكلمات في كل لغة ، وانه لقلة هذه الكلمات او ندرتها ، لا يصح أن نعد الارتجال طريقة من طرق التنمية اللغوية او عاملا من عوامل الثراء التى تبحث عن اللغة ، او قامت على اساسه المتين » .

جولة

الثقافة في أسبوع

يقدمها: فؤاد نور

من ندوات الأسبوع :

في ندوة رابطة الادب الحديث هذا الاسبوع عشنا في جو روحاني خالص في بداية الندوة . فقام الشاعر السوداني اسماعيل عمارة وقدم الشاعر محمود جاد المولى فالقى مجموعة من القصائد الدينية ثم اعقبه الشاعر كيلاني سند فتغنى بأبيات عن افريقية الثائرة .

ورأى مقدم الندوة ان اللون الغالب هو الشعر فاراد ان يدير الدفة الى لون آخر فاشار الى السيد / احمد كمال مصطفى الذى القى بحثا مطولا بعنوان (الادب والاديب) فتحدث عن ديستوفسكى وجوركى وتولستوى وبين كيف مهد هؤلاء العباقرة للثورة الاشتراكية في روسيا وكان ادبهم صورة صادقة وعميقة لمجتمعهم ثم انتقل الى الحديث عن الواقعية وعلاقتها بالمجتمع فقال :

ان الواقعية ليست تصويرا للواقع الموجود كما هو ، وبحذافيره انما الواقعية عملية انتقاء أو عملية اختيار . فما دمنا نبنى مجتمعا جديدا يجب علينا أن نوجه ادبنا الى الفلاح الذى يغنى في حقله ، نوجهه ونحاول ان نرفع من مستواه في عمله وفي فكره ، والى العامل في مصنعه نحثه على زيادة الانتاج ليساهم في بناء المجتمع الجديد . ولسنا في حاجة الآن مطلقا الى الادب الذى يتحدث عن القرد وسيده - والقرد وسيده قصيدة طويلة للكاتب الشعبى كرم شلبى القاها في ندوة سابقة وهنا تعالت بعض الاصوات تطلب من المحاضر أن يؤجل الحديث في هذا الموضوع قليلا حتى يحضر كرم وحتى يستطيع الرد عليه ، وتعالت اصوات اخرى تحذره من نتيجة مهاجمته . وهنا حضر كرم واستمع للجزء الباقى من المحاضرة وبعد ان الم بالجزء الذى سبق ، طلب منه الاستاذ محمد عبد المنعم خفاجى المشرف على الندوة ان يرد على المحاضر وبدا جو الندوة يتكهرب وتعلقت الانظار بكرم عندما وقف متحمسا وقال :

اذا كان الزميل يريد التشفى منى لسبب ما فانا لا اقيم لهذا وزنا .

اما اذا كان يريد النقد الحر البناء فاستطيع ان ارد عليه في كل ما قال .

لماذا يثور الزميل على القصة الموجودة حاليا في مصر ؟ ولماذا يثور على كتابها بادعاء انهم لايفهمون معنى الواقعية ، ولو فهموها لكانوا اخرجوا لنا روائع خالدة تعين على تطور حياتنا الجديدة . ومن رأيه أن القصة لاتخدم المجتمع الموجود حاليا .

لا ياسيدى ... القصة عندنا بخير ويجب ان تفهم ان اساس البناء السليم هو ابراز الفساد وتوضيحه وكشفه اولا حتى نستطيع ان ننظف أنفسنا قبل كل شيء فتصوير بعض الجوانب الفاسدة من حياتنا عملية يجب أن تسبق مرحلة البناء حتى يستقيم على اساس نظيف وسليم .

وليس معنى هذا ان نغفل دور الادب الموجه الى الفلاحين والعمال الذى أشرت اليه . وبذلك يجب أن يكون هناك أدب يوضح المساوىء ويكشفها لكى يمكننا القضاء عليها ومن ناحية اخرى ادب يبنى ويوجه .

واذا كنت تهاجم قصيدتى (القرد وسيده) فاسمح لى ان اقول لك انك لم تفهمها ، فالقصيدة رمزية وتهدف الى معنى كبير ولكنك وقفت عند السطح فقط دون التغلغل الى اعماقها. ان الرمز الواضح السهل له اثر كبير جدا في نفوس الناس . ولاضرب مثلا بقصة قصيرة للاستاذ نجيب محفوظ وهى قصة (حنظل والعسكرى) وهو يرمز فيها الى حالة ركود الشعب المخدر قبل ثورة سنة ١٩٥٢ . وتساءل في القصة ، ماذا سيحدث بعد ان يفيق هذا الشعب ؟ فالبرغم من رمزية القصة الا انه كان لها صدى كبير في نفوس الناس .

وهنا هب احمد كمال مصطفى واقفا وصرخ ... انني اكرر اننا لسنا الآن في حاجة الى الرمز الا اذا كان قد ظهر موليير جديد

فقاطعه كرم قائلا ... ابدا ... رمزى بسيط وسهل وفي متناول الجميع .. انا اكتب بالعامية وباسلوب سهل .. بلغة الفلاحين لكى يفهمونى ، وهم يمثلون الغالبية العظمى من سكان بلدنا .. انا كتبت قصيدة بعنوان (الفلاحون ودون كيشوت) وهنا تعالت الاصوات تطلب سماع القصيدة وعندما انتهى من القائها دوى تصفيق حاد ..

ووقف الاستاذ محمد عبد المنعم خفاجى يعلن انتهاء الندوة واحاط الموجودين علما بان الندوة القادمة ستكون

مناقشة ديوان (يقظة العملاق) للشاعر محمد السيد شريف .

* * *

العقاد والقصة :

في بيت العقاد وبين الرفوف المكدسة بالكتب في مختلف فروع المعرفة الانسانية وقف صديق العقاد مبهوراً وساله :

الصديق : ما اصغر نصيب القصص من هذه الرفوف !

العقاد : نعم .. انه لو نقص بعد هذا لما احسست نقصه لانني لا اقرا قصة حيث يسعني ان اقرا كتابا او ديوان شعر . ولست اعتبرها من خيرة ثمار العقول .

الصديق : كيف ؟ اليس من الرواة والقصاصين عبقريون نابهون كالعبقريين النابهين في الشعر وسائر فنون الآداب ؟

العقاد : بلى . ولكن الثمار العبقرية طبقات ، فقد يكون المؤلف الروائي اخصب قريحة وأنفذ بديهة من الشاعر او الناثر ولكن الرواية تظل مع ذلك في مرتبة دون مرتبة الشعر ودون مرتبة النقد فالحديقة التي تنبت التفاح لا يلزم ان تكون في خصبها ووفرة ثمراتها اوفى من الحديقة التي تنبت الجميز او الكرات . ولكن الجميز والكرات لا يفضلان التفاح وان نبتا في ارض اخصب من الارض التي تنبته .

ونحن نقرا القصص التي تجود بها قرائح العباقرة من امثال ديكنز وتولستوي ودستيفسكي وبيراندلو فنؤمن بتلك العبقريات التي لا تجاري في هذا المضمار ولكن ايماننا بها لا يلزمنا ان نضع القصة في الذروة من ابواب الادب .

الصديق : وما المقياس الذي ترتب به هذه الرتب اذن ؟

العقاد : هي مقاييس شتى ، ولعل الناس يختلفون كاختلافهم في كل شيء يرجع الى الميل والتعبير .

غير اني اعتمد في ترتيب الاداب على مقياسين يغنياني عن مقاييس اخرى وهما الاداة بالقياس الى المحصول ثم الطبقة التي يشيع بينها كل فن من الفنون .

فكلما قلت الاداة وزاد المحصول ارتفعت طبقة الفن والادب ، وكلما زادت الاداة وقل المحصول مال الى الاسفاف وما اكثر الاداة واقل المحصول في القصص والروايات .

ان خمسين صفحة من القصة لا تعطيك المحصول الذي يعطيك اياه البيت الآتي :

وتلفتت عيني فمذ بعدت

عني الطلول تلفت القلب

فانت لا تصل في القصة الى مثل هذا المحصول الا بعد مرحلة طويلة في التمهيد والتشعيب .

فليس اسهل من تحصيل ذوق القصة ولا اصعب من تحصيل الذوق الشعري الرفيع ، حتى بين النخبة من المثقفين .

الصديق : انهم قد اثاروا في اوائل هذا القرن ضجة حول القصة بالغوا فيها وخيلوا الى الناس ان فنون الادب كلها عالة عليها وانه لا كتابة ان ليست له قصة .

العقاد : نعم . كان ذلك على اثر ضجة الكلام الكثير في الدراسات النفسية و (السيكلوجية) بانواعها فبدا لبعضهم ان القصة هي المعرض الوحيد لتطبيق هذه الدراسات في الكتابة الادبية .

ثم .... سار الصديق يتجول بين الرفوف يتفحص الكتب يسال عن كل ما يعن له وخلفه العقاد يجيب .

فما هو رأيك قارئي العزيز ؟

* * *

أخبار ثقافية :

● ثلاثون فنانا من خريجي كلية الفنون التطبيقية يساهمون في اقامة معرض يضم كل اعمالهم بمتحف البلدية بالاسكندرية .

● الفنان عز الدين حمودة ارسلته وزارة التعليم العالي ليشرف على المعرض الذي اقامته في براغ . المعرض يقدم لوحات تمثل النهضة الكبرى في مختلف الميادين في الجمهورية العربية المتحدة .

● (يقظة العملاق) ديوان محمد السيد شريف يناقش مساء الثلاثاء ٣٠ مايو الحالي برابطة الادب الحديث . يشترك في المناقشة الدكاترة : بدوي طبانة ومصطفى حسنين ومحمد خفاجه والاساتذة : مصطفى السحرتي ونفيسة حرك وعبد المنعم عواد وكيلاني سند .

● تمارا سبتنا الخبيرة الروسية في شئون ترميم المخطوطات تمارس عملها بدار الكتب منذ شهور . تمارا تقوم بتدريب عدد من الموظفين على اعمال الترميم .

● اسحاق فهيم مهندس الديكور مشغول الآن بوضع كتاب عن رسوم الاطفال وميولهم الفنية .

● (الاهرامات) كتاب بالانجليزية وضعه الدكتور احمد فخري . قامت بطبعه جامعة شيكاغو . بلغ عدد ما وزع منه اكثر من مائة الف نسخة .

● احمد ابو زيد المخرج الاذاعي سافر الى الاسكندرية لتسجيل قصة حياة محمود تيمور .

● قصة حياة ام كلثوم كتبها محمد السيد شوشة . ستظهر قريبا في سلسلة كتب (مذاهب وشخصيات) .

● ام العروسة ، ونار الحب ، والشارع الجديد . قصص عبد الحميد جودة السحار تعد للسينما هذا العام .

● الدكتور مصطفى الخشاب يسافر الى بيروت للتدريس بالجامعة العربية هناك ابتداء من العام الدراسي القادم .

● حسني شحادة مدير مكتبات قطر في زيارة لدار الكتب لمتابعة الشئون والخدمات المكتبية لاقتباس بعض الانظمة لتطبيقها على المكتبات التي بدا انشاؤها في قطر .

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

الادارة :
٢٧ شارع عبدالخالق ثروت
ت : ٤٦٨٤٩ – ٤٦٣٤٧
بريد : محمد فريد

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

الاشتراك السنوى : (١٥٠)
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ج ٠ ع ٠ م

العدد الثالث — الثلاثاء ١٦ من ربيع الاول ١٣٨٣ ٠٠ الموافق ٦ من أغسطس ١٩٦٣ — السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

الصفحة

الأمانى التى نرجوها لحضارتنا العربية

لا نملك بحكم انسانيتنا الا أن نفكر فيما يمكن أن ينطوى عليه المستقبل بالنسبة لأنفسنا أو بالنسبة لمن يهمنا أمر مستقبلهم • فنحن نميل دائما الى أن نسبح فى عالم الوهم لنصور لأنفسنا ما يكون عليه الغد ، بناء على ما نعرفه من أمور يومنا الحاضر وما نعرفه من الظروف التى تحيط بنا فى الوقت الحالى. نحن نفكر في أبنائنا وما يمكن أن يكون عليه حالهم فى الغد ، بناء على ما نكون قد أعددناه لهم من العدة لمواجهة المستقبل وبناء على ما نعرفه فيهم من الاستعداد النفسى والعقلى ودرجة مقدرتهم على مواجهة ذلك المستقبل المجهول. أن هذا الميل الانسانى الذى نحسه فى أنفسنا بالنسبة لاشخاصنا أو بالنسبة لابنائنا هو أثر من آثار حبنا لأنفسنا ومن حبنا لأبنائنا وكأننا نريد بسرحاتنا مع الخيال أن نطمئن أنفسنا حين يصور لنا الوهم أن أحوال الغد تبشرنا بأنها ستكون مرضية لنا ولأبنائنا وبذلك تدعونا الى الاطمئنان • كما ان هذه السرحات قد تدعونا الى مزيد من بذل الجهد لنصل الى ما نطمئن اليه من توقع الاحوال التى ترضينا أو ترضى أبناءنا فى الايام المقبلة •

وهذه السرحات مع الوهم تتخذ صورة الاحلام

أحيانا حين نتجرد من مشاركة العقل فندع أفكارنا تهيم على رسلها وتنتقل بالظروف التى نعرفهـا فى حاضرنا وتنقل معها الاشخاص الذين نحبهم ونتأمل ما يكون حالهم فيما بعـد ما دامت الظـروف التى نتصورها فى الواقع باقية على حالها •

ولكن الانسان قد يتجه فى سرحاته مع الوهم اتجاها آخر يختلف اختلافا كثيرا عن مجرد الذهاب مع الاحلام الهائمة لانه قد يدخل من عنده عناصر أخرى من تفكير العقل ومن وحى الارادة فتتغير صور الاحلام من كونها مجرد سبحات هائمة وتصير نوعا من التدبير أو التخطيط كما نقول بلغة اليوم ، وهـذه هى ما أسميه (الأمانى) للتفريق بينها وبين الاحلام الهائمة لأنى لا أجد لها اسما آخر يميزها •

وهذه السرحات الخيالية هامة جدا بالنسبة الينا فى أيامنا هذه بل أقول انها تشملنا جميعـا أو على الاقل تشمل أصحاب الفكر منا حين يتأملون أحوال بلادنا فى هذه السنوات الناهضة وحين يتأملون فى مصير هذه البلاد مع الاجيال القادمة •

فنحن نشهد اليوم فى جمهوريتنا العربية حركة جبارة فى البناء للحاضر والمستقبل • نشهد حركة ضخمة فى كل ميادين الانتاج والاصلاح الاقتصادى وفى ميادين الانتاج والاصلاح الاجتماعى • ولا يحتاج هـذا القول الى ايضاح أو تدليل فيكفى أن نرمز للحركة الجبارة فى ميدان الانتـاج الزراعى باقامة السد العالى وما يصاحبه من مشروعات الرى الكبرى ويكفى أن نرمز للحركة الاخرى الجبارة فى ميـدان الانتاج الصناعى بتلك العشرات والمئات من المصانع التى تنتشر اليوم فى أرجاء المـدن والارياف وهى مشروعات مبتكرة شاملة لم يسبق لنا عهد بمثلها فى عصر من عصور التاريخ الطويل الذى عاشته البلاد خلال آلاف من السنين •

وفى الوقت نفسه نشهد بنـاء ضخما آخر فى الميدان العلمى والفنى وفى ميدان التعليم العـام على اختلاف درجاته ، وفى التعليم الخاص على اختـلاف فنونه ومجالاته •

هذا كله الى جانب ما نشهده من تخطيط اجتماعى شامل يرمى الى تحقيق العدالة الاجتماعيـة وتطوير نظمنا جميعا حتى تتهيأ للناس حيـاة أكثر رغـدا ونشاطا وبهجة واستبشارا •

فليس من العجيب أن يقع فى خاطرنا جميعا أو على الاقل أن يقع فى خاطر المفكرين منا اننا الآن فى دور بناء حضارة جديدة ـ حضارة قائمة على نظـام اجتماعى جديد وعلى مثل جديدة لها قيم أخرى غـير القيم التى اعتاد الناس أن يتخذوها مقياسا لاحكامهم على الامور والاشياء •

ومن أجل هذا أخذنا نتحدث عن معنى الحضارات وما هى وهل للعالم حضارة واحدة أو حضـارات متعددة ، ومن أجل هذا أيضا ينبغى لنـا أن نبحث ونحلل لنصل الى تحديد الاصول التى تقوم عليهـا الحضارة الانسانية وهل هناك ما يفرق بين حضارة معينة فى أمة من الامم وحضارة أخرى فى أمة غيرها أم ان الحضارات كلها واحدة انسانية يكفى فيها أن تقوم وتتجه من تلقاء نفسها الى المصير المقدور لها •

والحديث ذو شجون كما يقولون ويحلو للانسان أن يشارك فيه حين يكون المتحدثون من الاصـدقاء عميقى التفكير بعيدى النظر مثل الدكتور زكى نجيب محمود والدكتور عبد العزيز الاهوانى والدكتـور عبد الرحمن بدوى •

وقد تبادلوا الرأى على صفحات هذه المجلة تبادلا هادئا حصيفا مما جعلنى أحب أن أشارك فى الحديث عن الحضارة بمناسبة اعتقادى الراسخ اننا اليـوم فى نهضتنا نقيم أساس حضارة جديدة تقوم فيهـا الجمهورية العربية بدور الريادة والمبادأة •

والذى أعتقده أن هذه الحضارة الجديدة لا مفر لها من أن تكون ذات سمات خاصة بها لانها ليست مجرد انشاء وبناء مادى بل هى تقـوم على أسس ثقافية واجتماعية ذات ملامح خاصة بها •

انها لا تشبه قطعا ولا يمكن أن تشبه الحضارة التى يطلق عليهـا المؤرخ النـابه أرنولد توينبى (حضارة المسيحية الغربيـة) وهى التسمية التى أطلقها المؤرخ على حضارة أوربا الغربية وسلالاتها فى امريكا واستراليا وأمثالها • ولا تشبه كذلك الحضارة الاخرى التى أطلق عليها المؤرخ نفسه اسم (الحضارة المسيحية الشرقية) وهى حضارة روسيا ومن معهـا من بلاد أوروبا الشرقية • قد يكون فى حضارتنـا الجديدة من النواحى المادية ما يشبه كلا من الحضارتين المذكورتين ولكنها تختلف عنهما فى الأسس المعنوية والقيم التى تنطوى عليها كل منهما • وانما تكون العبرة فى تحديد شخصية كل حضارة بما يحـدد سمات الأسس المعنوية والقيم التى تنطوى عليها •

من المسلم به أن كلا من الحضارتين المسيحيتين اللتين ذكرهما المؤرخ توينبى تشـارك الاخرى فى

المظاهر المادية ، فان الانتاج الصناعي والعمراني في كل منهما واحد وهو قائم على العلوم الحديثة والفن (التكنولوجي) الحديث ولم تكن العلوم وتطبيقاتها وحدها هي التي تميز كل حضارة عن الاخرى ، بل ان العنصر الذي يميز كل حضارة عن الاخرى قديما وحديثا هو العنصر الروحي الكامن في الأسس المعنوية لكل حضارة أو بقول آخر هو العنصر الثقافي المميز لكل حضارة .

فالحضارة العربية الجديدة التي تقوم فيها الجمهورية العربية بدور الريادة والمبادأة تختلف اختلافا جذريا ولا بد لها أن تختلف اختلافا جذريا في المستقبل عن الحضارة المسيحية الغربية مثلا لان السمة الهامة التي اتسمت بها الحضارة الغربية هي أنها استمدت مثلها العليا وقيمها من الحضارة الاغريقية الرومانية وهي أن أعلى قيم الحياة هي المتعة بالجمال الارضي وبالقوة . وتلك المثل العليا والقيم ترجمت في تلك الحضارة الاتجاه الى الاستعمار والاستغلال وبسط السلطان على الشعوب والعمل على تمثيلها في نفسها . ولكن الحضارة العربية الجديدة قائمة على نقيض هذا الاتجاه لانها تتسم بايمانها العميق بحرية الشعوب وأخوتها والتعاون بينها وازالة كل ما يقوم بينها من فوارق اللون والجنس وبايمانها كذلك بحق كل أمة من الامم أن تنطلق في حياتها من أجل نموها الذاتي في اطار الانسانية العام الذي يجمع شملها بالايمان بالسلام والتعاون .

والحضارة العربية الجديدة تختلف كذلك عن الحضارة الاخرى (المسيحية الشرقية) لان السمة الهامة التي اتسمت بها تلك الحضارة هي الاعتداد بالمجتمع كل الاعتداد ، واغفال الاعتداد بشخصية الافراد من حيث أنهم أفراد من الانسانية لهم كل حقوق الشخصية الانسانية .

فحضارتنا العربية الجديدة تقوم على أساس الاعتداد بشخصية الفرد في اطار المجتمع الذي يمتاز بالعدالة والتراحم والتعاون وهذا هو الاساس الاول المعنوي فيها ومنه تنبعث سائر القيم الاجتماعية والاخلاقية .

أما أقرب الحضارات التي تحدث عنها المؤرخ (توينبي) فهي التي سماها الحضارة (السورياكية) التي جعلها المؤرخ تمتد الى الحضارة العربية الاولى وهذه الحضارة هي الجديرة بأن تكون المنبع الاساسي للمثل العليا والقيم التي لا مفر لحضارتنا الجديدة أن تتخذها أساسا لها لسبب بسيط وهو ان هذه الحضارة العربية الاولى هي الحضارة التي تنتمي اليها منذ عهود طويلة . وقد تغلغلت مثلها العليا وقيمها الاخلاقية والاجتماعية في أعماق قلوبنا حتى اننا لا نكاد نحس بها الا حين تصطدم قيمها بقيم غيرها من الحضارات على غرة منا . عند ذلك تثور قيمها المتغلغلة في أعماقنا وترفض التخلي عن مكانها لغيرها من القيم في كثير من العنف والاصرار . والادلة على ذلك كثيرة في تصرفاتنا اليومية وفي حوادث حياتنا . وكل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد أن القيم التي ورثناها من حضارتنا العربية الاولى في حاجة الى اعمال الفكر فيها لتصفيتها من شوائب الخرافة والجهل أو لتطهيرها مما خالطها من القيم الخسيسة التي بعثتها الانانية والروح القبلية الجاهلية وسيطرة الحكم المنحرف في العصور الماضية .

وأعود فأتجه الى الأدباء والمفكرين الذين يفكرون في المستقبل ويسبحون في الخيال مع الحياة التي يتمنون تحقيقها في الاجيال المقبلة فأقول ان الميدان فسيح أمامهم لاعمال العقل في تدبر ما نريده لامتنا في حياتها الجديدة مع حضارتنا الجديدة . فالاسس المعنوية والقيم التي نقيس بها الامور في حياتنا العامة وحياتنا الاخلاقية والاجتماعية جديرة بأن يتوفر الجميع على تأملها وتحليلها وتعمق البحث فيها وان اختلفت وجهات أنظارهم فيها . فكل تحليل وكل تأمل في الأسس المعنوية التي تقوم عليها هذه الحضارة كفيل بأن يزيدها غنى وأن يعزز الصالح من المواريث التي آلت الينا من الحضارة العربية الأولى كما أنه كفيل بأن يزيدها غنى بالاضافات التي تفد الينا من بين القيم الصالحة في مواريث الحضارات العالمية الاخرى . أما الاندفاع في حضارتنا الجديدة بغير تحليل ولا تمحيص فلا يؤدي الى خير سواء أكان ذلك في قبول كل مواريثنا الماضية قبولا عشوائيا بغير مناقشة ما قد يكون فيها من شوائب أو كان ذلك في قبول ما ينتقل الينا من قيم الحضارات الاخرى قبولا عشوائيا بغير مناقشة ولا تحليل ما قد يكون من عوامل الانحلال والضعف أو الظلم والفساد .

انني أتجه الى الادباء والمفكرين بأن الحضارة العربية الجديدة تنتظر منهم الكثير في تفتيح أبواب التفكير أمام الآراء الصالحة وتفتيح مغاليق القلوب أمام المشاعر السامية وهم جديرون بأن يهبوا لها كل ما لديهم من عبقرية وايمان وذكاء .

محمد فريد أبو حديد



حضارات متباينة فى الماضى وحضارة واحدة فى المستقبل

بقلم الدكتور: عبد الرحمن بدوى

نحن نستشرف الى الاسهام فى الحضارة بالقدر الذى تمكننا به قوانا ، كما فعلنا من قبل فى انشاء الحضارة العربية ، وان كان التاريخ لا يقبل الاعادة ولا يتكرر الحديث الواحد فيه مرة أخرى .

فكيف نتسلح بالوسائل التى تكفل لنا القوة على هـذه المشاركة ؟ وماذا نسـتهدف من هـذه الحضارة ؟

وللجواب عن هذين السؤالين الاصليين ينبغى أن نحسب حساب الاوضاع الطارئة على العالم ، لاننا انما نعمل فى هذا العالم لا فى غيره ، ونتأثر بكل ما يجرى فيه : فعلا ، وانفعالا .

وابرز سمة فى هـذه الاوضاع الطارئة : وحدة العالم اليوم من حيث الاتصال .

لقد زالت الحواجز بفضل الاجهزة الالكترونية (الراديو والتليفزيون واللاسلكى) وبفضل الصواريخ والاقمار الصناعية والملاحة فى الفضاء ، ولم يعد فى وسع قوة مهما كانت ان تحول بين الناس بعضهم وبعض فى ايصال المعلومات وتبادل الانباء . وفى خلال عامين أو ثلاثة لن يكون فى العالم كله دولة واحدة خاضعة لدولة أقوى منها .

وهذا العامل الجديد من شأنه أن يغير الاساس الذى كانت تقوم عليه الحضارات فى الماضى : أعنى الانفصال والهوات غير المعبورة بين عوالم لكل منها روحها وبيئتها ومناظرها وأدواتها .

لقد كانت الحضارات تقوم فى الماضى فى مناطق محددة تمام التحديد من حيث المكان ، وتبعا لهذا ايضا من حيث الزمان : فكانت الحضارة المصرية القديمة ، والحضارة الصينية ، والحضارة الهندية ، والحضارة اليونانية الرومانية ، والحضارة العربية ، والحضارة المكسيكية . ولكل منها روحها الخاصة ورموزها الاولى وما يتفرع عن هذه الروح من مظاهر تبدى فى ألوان النشاط التى تمارسها : من علم وفن ودين وفلسفة وصناعة فنية وقانون ونظام سياسى الخ . وتاريخ هذه الحضارات يشهد على تنوعها واختلاف روحها وتعدد مظاهر نشاط هـذه الروح ولا محل للتنازع فى هذا الاختلاف الواضح البين ، ولا أفهم أبدا أن يجادل أحد فى هـذا الاختلاف : من ذا الذى يستطيع ان يقول ان الحضارة اليونانية هى بعينها الحضارة المصرية القديمة ، أو الحضارة العربية ، أو الحضارة الصينية ، أو الهندية أو المكسيكية ؟!

ولكنى بهذا التقرير للتعدد بين الحضارات وتباين روحها أقرر أيضا انه لا محل للتفرقة بين شرق وغرب فيما يتصل بالحضارة . أولا لانه لا يوجد شرق مطلق وغرب مطلق ، من الناحية الجغرافية : بل الشرق شرق بالنسبة الى ما يقع غربيه ، والغرب غرب بالنسبة الى ما يقع شرقيه فالهند غرب بالنسبة الى الصين واليابان ، والشرق الادنى (أو الاوسط) غرب بالنسبة الى الهند ، وأوربا الغربية

شرق بالنسبة الى امريكا ، وامريكا شرق بالنسبة الى اليابان ، وهكذا ـ لسبب بسيط جدا وهو ان الارض كروية ، وما دامت الارض كروية فليس فيها شرق مطلق ولا غرب مطلق ، بل كل ما فيها شرق وغرب فى آن واحد : شرق بالنسبة الى ما يقع غربيه ، وغرب بالنسبة الى ما يقع شرقيه .

وعلى هذه فلا محل للتفرقة بين شرق وغرب أساسا ، فهذه تفرقة وهمية لا أصل لها ، رغم انتشارها كانها من المسلمات ، منذ الحروب الصليبية خصوصا .

***

هذا فيما يتصل بالتاريخ العام منذ فجره حتى القرن العشرين : حضارات متعددة ، كل منها تكون دائرة مقفلة ، محددة زمانا ومكانا ، ولها روحها الخاصة ، وبهذه الروح تطبع كل ما يصدر عنها فى كل مرافق الحياة والانتاج الانسانى .

اما فى القرن العشرين فقد احدث التكنيك (الصناعة الفنية) انقلابا محوريا واهم انجازاته : الطيران ، واللاسلكى ، والصواريخ ، والاقمار الصناعية وما عسى أن يستجد فى ميدان الملاحة فى الفضاء والفزياء النووية . بل ان أدوات التدمير الجماعية الجديدة (من قنبلة ذرية وقنبلة هيدروجينية وكوبلتية) لهى من العوامل الحاسمة فى توحيد العالم معنويا ، بسبب التكافل فى الشعور الجماعى بالأخطار التى تتهدد الانسانية بأسرها فى اى مكان كانت والى اى جنسية أو لغة أو دين انتسبت .

***

فاذا تقررت هذه الواقعة ، واقعة اتجاه العالم نحو التوحيد بحيث يصير عالما واحدا أو جسما واحدا ، فان من الواضح أنه لم يعد ثم محل للاعتبارات القديمة التقليدية .

واول هذه الاعتبارات السؤال : الى اى حد نشارك فى نتاج العالم ، بالمعنيين : المادى والروحى ، والروحى نقصد به كل ما يصدر عن الفكر الانسانى ؟

فقد أصبح سؤالا غير وارد كما يقال ، لانه وقد سار العالم فى التوحيد فلا محل للممتنع عن المشاركة فى انتاج العالم كله بمختلف تياراته واتجاهاته وانجازاته . لأن من يأخذ شيئا دون ان يشارك فى الكل ، يفقد الشيء نفسه مع الكل ، وانه لا يوجد شيء منعزلا قائما برأسه ، بل كل انجاز او نظرية او تيار أو مذهب يرتبط عضويا بكل لا ينفصل عنه . وكما انك لا تستطيع أن تركب جهازا من عدة اجهزة ذوات نظم مختلفة ، ولا كائنا حيا من اعضاء شتى تنتسب الى كائنات متباينة ، كذلك لاتستطيع ان تأخذ جانبا أو نظرية او مذهبا دون ان تأخذ الكل او الجهاز الذى يندرج فيه وينتسب اليه . ولهذا ينبغى اذا اردنا أن نسهم فى هذا الكل الحضارى الذى يسعى العالم الى تاليفه ـ أقول : ينبغى أن نأخذ الكل أو المركب بكامل أجزائه ، وبالروح التى تسوده ، وبالطريقة العضوية التى تمسك به .

ومعنى هذا ان نفتح كل الاوردة لتلقى الدم الذى يمسك الحياة فينا ويمكن بنيتنا من الحياة ثم الانتاج والابداع والاسهام فى فعل الخلق الحضارى . يجب أن نفتح نوافذنا للأشعة كلها من أية ناحية جاءت ، فندرس ولنتعمق ونتمثل كل المذاهب والتيارات والنظريات الفكرية والعلمية ، ولا بد سينبثق عن هذه الدراسة المتعمقة النافذة الشاملة المركب الفكرى الذى سيكون أداتنا فى الابداع الفكرى والخلق العلمى والابتكار الحضارى . وكل حد أو قصر فى هذه الناحية لا بد محدث أثره السيء : أعنى حد قدرتنا على الابتكار واصابة قوانا بالقصور عن المشاركة .

ولنا فى الحضارة العربية نفسها خير اسوة فى هذا الأمر : الم تأخذ من كل الحضارات : اليونانية والرومانية والفارسية والهندية والصينية ـ دون استثناء ؟ هل امتنعت من المشاركة فى كل ضروب التراث الفكرى للانسانية ؟ هل قالت : لا ، هذه حضارة وثنية ، وتلك حضارة لا تقول بالنبوات ، واذن فليس لى أن آخذ عنها ؟ صحيح أن بعض الأصوات قد ارتفعت لتعلن سخطها على التأثر والأخذ والمشاركة فى هذه الحضارات الاخرى ، ولكنها أصوات منكرة لم يكن لها اى شأن فى ايجاد هذه الحضارة الزاهية العظيمة . والا فما دور ابن قتيبة والسيرافى وابن تيمية وابن الصلاح ـ ممن صاحوا فى وجه هذه التيارات غير العربية ـ لو قورن بدور أمثال الفارابى ومحمد بن زكريا الرازى وابن

سينا وابن رشد والبناني والخوارزمي والبيروني ؟! ان دور الأولين دور سلبي تافه لا قيمة له في ايجاد الحضارة العربية العظيمة ، بل كانوا بمثابة مسامير تريد أن تخرق عجلات الحضارة ، وهيهات هيهات ! ان ما ترجم عن اليونانية واللاتينية (أوروسيوس) والهندية (كتب الحساب والفلك) والفارسية (كتب السياسة والحكم والقصص) في القرون الثاني والثالث والرابع والخامس للهجرة من مؤلفات علمية وفلسفية أكبر بعشرات المرات كما وكيفا (وخصوصا كيفا) من كل ما ترجمناه منذ القرن السابع عشر حتى القرن العشرين عن الحضارة الاوربية وغيرها ومن هنـــا كان تخلفنا تخلفا بارزا ، وكانت مساهمة العـــرب في ايجاد حضارة جديدة . ولو استمع العـــرب في تلك القرون الى الصيحات المبكرة التي اطلقها امثال هؤلاء الذين اشرنا اليهم من قبل ، لما كان ثم مايعرف اليوم ويذكر وينوه به : أعني الحضارة العـــربية الزاهرة العظيمة الأثر بين الحضارات الانسانية .

والنتيجـــة الاولى اذن هي انه ينبغي علينـــا أن نشارك في الفكر العالمي كله أيا كان مصدره : ندرسه ونتعمقه وننفذ الى صميمه ونتمثله . فاذا نبـــذنا شيئا ننبذه عن علم عميق واتقان ، واذا اخـــذنا بشيء منه اخذنا عن وعي كامل ونقد فاحص وتمثل صحيح .

***

واعتبـــــار ثان ينبني على تفرقة وهميـــة هي الاخرى ، هي التفـــرقة بين المـــادية والروحية في الحضارة والانتاج الانساني .

فما من انجاز مادي (صناعة فنية وما اليهـــا) الا وكان أساسه والاصـــل في تحقيقه نظرية فكرية عقلية فالآلات والمخترعات والاكتشافات في مختلف فروع العلم كلها بنات نظريات علمية ، أي روحيـــة خالصة . وما تقدمت الصناعة الفنية الا بفضـــل تقدم البحث العلمي الخالص غير المستهدف أساسا الى التطبيق العملي . والفكر والتطبيق يســـيران متواكبين متآزرين لا يتقدم احدهما الا بتقدم الآخر ، ومن الوهم الفاحش أن نضع الواحد في مضـــادة الآخر . فنظريات الميكانيكا العقلية والفيزياء النظرية هي التي أدت الى اختراع الآلات والأجهـــــزة ، والأجهزة والآلات بدورها تساعد على تقدم البحث العلمي بما تيسره من امكانيات لا تتوافر بغـــيرها : فمن هو العالم الذي يكتشف نظـــريات أو انظمـــة علمية فلكية دون أن يســـتعين بالاجهـــزة والآلات ! وهل سيتقدم علم الفلك الا بفضـــــل الصـــواريخ والاقمار الصناعية ؟ أو هل يتقدم الطب النظـــري الا بفضل الاجهزة العلمية (من مجهارات ومحرات وآلات وزن) ؟!

أما الذين يتحدثون عن الروحية والمادية في هذا المضمار فانما يفرقون بين مفهومين مختلفين تماما : انهم يفهمون الروحية بمعنى الخوارق والســـــحر وما يتجاوز نطاق العقل ــ فان كان هذا قصـــدهم من الروحية فمن المسلم لهم تماما بأن هذه الروحية ــ المزعومة ــ تختلف كل الاختلاف عن المادية بمعنى التفسير العقلي القائم على التجريب والملاحظة ثم الاستقراء والاستدلال . انما الروحية التي نقصدها هنـــا ونفهم منها أنها لا تفترق عن المـــادية ، بل تلازمها وجودا وعدما ، هي النزعة العقلية العلمية المبنية على مناهج البحث العلمي السليم .

وقد لاحظنا أن الذين يصفون «الشرق» (بالمعنى الذي يقصدونه) بالروحية انما يفهمون من الروحية هذا المعنى ، أي الايمان بالخوارق والمعجـــــزات والغيبيات ، ومن هنا بلتبـــاث الفهم ولا يتضـــح المقصود ، فضلا عن ان في هذا تعميما لا محل له . فالفكر الصيني أبعد ما يكون عن هذا ، بل هو عملي «مادي» حسي يقصر نفسه على الحياة الدنيـــا ، أنه لون من حكمة الحيـــاة في جانبـــه الاخلاقي ، وصناعة فنية دقيقة في جانبه العملي الدنيوي .

***

وخلاصة الرأي عندنا :

أنه ينبغي أولا أن نطرح هـــذه التفرقة بين شرق وغرب ، وأن نطرح التفرقة بين حضـــــارة مادية وحضارة روحية (أي عقلية) .

وثانيا ان نقرر أن التاريخ العالمي حتى هـــــذا القرن العشرين كان منقسما الى حضارات متباينة مختلفة لكل منها روحها الخاصـــة ، وتكون دائرة مقفلة على نفسها .

أما في القرن العشرين ، نتيجة التقدم الهائل في وسائل التواصـــل والتخاطب بين النـــــاس ، فان الحضارة تسعى الى أن تكون واحدة متحدة ، ولا بد من المشاركة فيها كلها وبوصفها كلا حتى يمكن الابداع فيها والأخذ بقسط حقيقي منها .

علامات نهتدى بها

بقلم الدكتور محمد أحمد خلف الله

✻

فى أعلى السلم الحضارى امم يسميها الناس بالأمم المتقدمة .

وفى أعلى السلم الحضارى أمم ، أخرى يسميها الناس بالامم المتخلفة .

وبين هذين النوعين من الأمم ، وعلى درجات مختلفة من السلم الحضارى ، ينتشر نوع ثالث من الأمم – وذلك هو النوع الذى يسميه الناس ، أو يسمى نفسه ، بالأمم النامية .

والأمة النامية أمة متخلفة افاقت من غفوة واستيقظت من رقاد ، ثم اخذت طريقها الى السلم الحضارى تعلوه درجة فدرجة ، مؤملة ان تبلغ القمة فى سنوات معدودات ، يكتب لها فيها النصر ، وتصبح بعد ذلك عضوا فى جماعة الأمم المتقدمة .

والأمة النامية تقطع طريقها الى أعلى السلم الحضارى فى فترات زمنية معينة ، كل فترة منها خمس سنوات او عشر حسب خطتها المرسومة وامكانياتها المادية والبشرية .

والتقدم والتخلف ، بالنسبة للأمم ، ليسا من الصفات الثابتة التى لا تنفك ابدا ، فليست هناك أمم متقدمة أبدا ، وليست هناك أمم متخلفة أبدا . وانما هناك أمم تتغير احوالها ، فيصيبها التقدم تارة ، ويصيبها التخلف أخرى . وكل ذلك تابع للتغيرات الاجتماعية التى تصيب الأمم فتفقدها او تنمى فيها مؤهلاتها للحياة .

ان التقدم والتأخر من الصفات العارضة ، ومن اجل هذا تسعى الأمم النامية لتزيل عن نفسها صفات التخلف ، وتكتسب الخصائص التى تمكنها من الحياة وتجعلها فى عداد الأمم المتقدمة .

والعوامل التى تؤثر فى حياة الأمم وتجعل منها المتقدم والمتخلف ، تكاد تنحصر فى الأنواع التالية :

(ا) سلطة الأمة على الطبيعة وقدرتها على ضبطها .

(ب) شيوع الروح العلمية فى مختلف الميادين .

(جـ) احترام الشخصية الانسانية والعمل على اسعادها .

ونحن آخذون منذ الآن فى بيان الكيفية التى يتم فيها عمل كل نوع بحيث تكون النتائج ، التقدم أو التخلف .

✻ ✻ ✻

● اولا – سلطة الأمة على الطبيعة

ان حضارة اى شعب من الشعوب لم تكن الا بعد كفاح طويل مرير مع قوى الطبيعة ، وبعد تحديات انتصر فيها الشعب على العوامل الطبيعية ، وضبط فيها هذه العوامل واخضعها لسلطانه يصرفها كيف يشاء وانى يشاء ، ويخلق من ذلك تراثا حضاريا ممتازا .

مثل واحد نضربه فى هذا المقام ، نبين به كيف ينتصر شعب وينهزم آخر . كيف يكسب شعب تقدما ويفقد آخر اهليته للحياة – هذا المثل هو النيل الخالد .

ان هذا النهر يمتد طولا آلاف الأميال . انه يمتد من خط الاستواء الى البحر الأبيض المتوسط . وعلى حافتيه تسكن شعوب عديدة مختلفة الألسنة والألوان . ولكن شعبا واحدا من بين هذه الشعوب هو الذى استطاع ان يتحكم فى هذا النهر ويجعل منه مصدر نعمة لا مصدر نقمة وبلاء ، ذلك الشعب هو الشعب المصرى الذى انشأ السدود والفروع والقنوات ، وتحكم فى مياه النهر ، وجعلها خيرا وبركة . وانشأ الحضارات الخالدة فى مختلف العصور . فانشأ الحضارة الفرعونية القديمة ، والحضارة اليونانية الرومانية ، والحضارة القبطية ، والحضارة العربية الاسلامية . اما غيره من الشعوب فقد استسلم للنهر ، وظل النهر يدمر كل شىء على

● اعتمدنا فى كتابة هذا المقال على بحث قيم للدكتور قسطنطين زريق .

جانبيه ، ويفيض لا خيراً وبركة وأنما مستنقعات تحوى من الجراثيم ما يحمل الأوبئة ويفتك بالناس.

ان الشعب الذى يعجز عن السيطرة على الطبيعة يظل فى حال تأخر وانحطاط ، لأنه يظل عرضة للاحداث الكونية ، مغلوبا على امره أمام العوامل الطبيعية ، لا يحسن استدرار غنى الطبيعة واستخدام هذا الغنى فى تحسين احوال المعاش . انه يظل ضئيل الانتاج — وليس يخفى ان من يكون ضئيل الانتاج يظل مهددا بالفقر والمرض ، وغير مجهز للسير فى طريق الحياة .

ثم ان هذا الشعب يجب بموقفه هذا على نفسه البلاء . انه يجلب الاستعمار والتحكم الأجنبى . فالعالم اليوم يضيق بالغنى غير المستثمر ، وبالموارد غير المستغله ، ويرى فى ذلك ضربا من العبث والاهمال ويرى خيرا من ذلك استثمار الغنى واستغلال الموارد ولو بايد غير وطنية . ان استثمار اى شعب من الشعوب لموارده هو دعم لحقوقه فيها .

ان ما تفعله الشعوب العظيمة اليوم انما هو الانتصار على الطبيعة واخضاعها للعقل البشرى يستغل من الأرض غناها ، ومن السماء اجواءها ، ومن البحار كنوزها . وخذ الكتلتين الجبارتين الشرقية والغربية — روسيا ومن يتبعها ، وأمريكا ومن يدور فى فلكها — فماذا يفعلان ؟ انهما ولا شك يحرصان الحرص كله على استثمار الطبيعة واستغلال مواردها فتستخرجان المعادن من بطون الصحارى ، وتستغلان الأدغال ، وتركبان متون البحار والأجواء ، وتخترقان الفضاء ، وتمكنان كل يوم سلطتيهما من الطبيعة ، وهما بهذا كله انما يهيئان لنفسيهما وسائل الدفاع عن الكيان .

ان سلطة الأمة على الطبيعة هى الخطوة الجبارة فى سبيل تقدمها ، وان استعباد الطبيعة للأمة هو الخطوة الجبارة فى سبيل تخلفها وتأخرها .

● ثانيا — شيوع الروح العلمية

وقدرة اى شعب من الشعوب على التقدم ، وعلى السيطرة على العوامل الطبيعية ، وعلى استثمار موارد الطبيعة متوقفة على ما يملك من الحقائق العلمية ، وعلى الروح العلمية الوثابة التى تبحث عن الحقيقة ، وتحاول الكشف عن المجهول .

ان العلم هو الذى يحرر الانسانية من الجهل والوهم ويرفع عنها الغشاوة التى تخدعها ، وتضلها الطريق .

ان الامم التى لا تزال فى غطيط الجهالة لا تصلح للبقاء فضلا عن السير فى طريق الحياة — انها تعيش فى بدائية الانسان الأول الذى كان قريب الشبه بالحيوان ، غرائزه هى التى تسيره ، وشهواته هى التى تقوده ، وانسانيته لا تعرف المبادىء والقيم — لا تعرف ما هى الحقوق وما هى الواجبات .

ان الروح العلمية الوثابة هى التى تقود الأمة من نصر الى نصر ، وان الأسلوب العلمى الدقيق هو الذى يوصل الى الحقيقة والى اكتشاف المجهول .

ان الروح العلمية روح تقدمية ، وان العقل البشرى اعظم قوة تقدمية فى هذا الوجود . انه الذى يخترع الآلة التى تساعد على الانتاج الضخم الواسع الذى يحفظ لنا وسائل العيش فى هذه الحياة ، وهو الذى يوفر لنا وسائل النمو والتقدم ، ويهيىء العناصر البشرية التى تجيد استخدام الآلة وتحسن استغلال الثروات الطبيعية .

ان العلم اقوى سلاح تستخدمه البشرية فى هذه الحياة .

● ثالثا — احترام الشخصية الانسانية

يقولون ان مشكلة البشرية اليوم ليست فى الانتاج والاستثمار وانما فى التوزيع — اى فى العدالة الاقتصادية والاجتماعية .

ويقولون أيضا : انه لا يكفى شعبا من الشعوب أن يتغلب على الطبيعة ويضبطها — فان عليه قبل هذا أن يضبط نفسه ويتغلب على أهوائه .

ويقولون أخيرا انه لا يكفى أن يتبين الشعب الحقيقة التى اكتشفها العقل بالأسلوب العلمى ، فانما عليه ان يولد الارادة التى تمنع تشويه الحقيقة أو استخدامها فيما يضر ، فى تهديم أركان المجتمع .

هذه الأقوال وكثير غيرها يدل على أن التقدم الصحيح ليس فى السيطرة على الطبيعة وضبط قواها ، وليس فى اكتشاف الحقيقة ، وانما فى شيء آخر هو الذى كان من أجله كل هذا .

ان السيطرة على الطبيعة وضبط قواها ، وان اكتشاف الحقيقة ، ليسا من الغايات ، انهما من الوسائل لغايات اهم وابعد ، هى احترام كرامة الفرد وشخصية الانسان .

ان المجتمع المتقدم هو الذى يوفر لأفراده مقدارا كبيرا من الحرية ، وهو الذى يحرر الأفراد من سيطرة العوامل الطبيعية ، ومن سيطرة العوامل البشرية الممثلة فى الاستعمار والاستغلال ، ومن الأمراض بكافة انواعها ، ومن الفقر ، ومن الجهل والوهم والهوى .

* * *

(البقية ص ١٤)

عالمية أدبنا الشعبي

للدكتور عبد الحميد يونس

يواجه مؤرخو الآداب على اختلافها مشكلة التأثر والتأثير المتبادلين بين هذه الآداب في جميع العصور. ونحن نذكر ذلك الاتجاه القوى الى الاكبار من شأن الفكر اليوناني، وجعله في مكان الصدارة دائما، والاعتراف به كمصدر اشعاع مستمر يوزع تأثيره في كل اتجاه. ونحن نذكر أيضا غلاة المستشرقين الذين ردوا الى الفكر اليوناني كل فضيلة في المعرفة العربية بصفة عامة، وفي الادب العربي بنوع خاص. ولقد كنا منذ ربع قرن نحاول جاهدين أن نصل الى الحقيقة العلمية في علاقة الفكر اليوناني بالمعرفة العربية .. كنا نحاول أن نتخلص من دواعي الكبرياء القومي التي قد تحول بيننا وبين مواجهة هذه الحقيقة العلمية، وكنا نحاول في الوقت نفسه أن نكشف عن الحوافز الخفية التي دفعت بعض غلاة الاستشراق، ومن تابعهم من الشرقيين، الى ترديد القول بأن الفكر العربي انعكاس لتأثير الفكر اليوناني. واحتدمت المناظرة بين الرافضين لهذا التأثير جملة وتفصيلا، وبين المسلمين به على تفاوت في الاعتراف بقيمة هذا التأثير كما وكيفا. وضاعف من حيرتنا بين الفريقين ما شهدناه من انقسام أدبائنا المجددين الرومانسيين، لا على الرفض أو التسليم، ولكن على المعين الذي يتأثرونه من العالم الغربي الحديث.

ولا يكاد يختلف مؤرخ لادبنا العربي الحديث حول ما حققته الثورة الرومانسية الرائعة على يد المجددين، فقد ردوا الادب العربي الى ما ينبغي له من تحقيق الحياة، وخلصوه من القوالب الجامدة ومن الزخرف الهندسي المحكم بلا مضمون شعوري وأيا كان المعين الذي تأثره هؤلاء الادباء، فانهم أحسوا وجودهم، واحتفلوا بحياتهم، وعاشوا تجاريبهم، ولم يكتفوا بذلك ولكنهم وضعوا لتقويم الادب معايير جديدة تساير ثورتهم، ورأينا علما من أعلامهم يحتفل بالعاطفة الانسانية، ويطالب بالعمل على احترامها وتربيتها، كما يحترم العقل ويصان الجسد. وهذا الاديب هو الدكتور « محمد حسين هيكل» في مقالاته التي جمعها في كتاب جعل عنوانه «ثورة الادب». وكان الشباب الحائر في تلك الفترة مقيدا بنماذج الادب الرسمي، ولم يخطر بباله قط أن تراثنا الادبي يستوعب حلقات أخرى يتجاهلها - أو كان يتجاهلها الى عهد قريب - الدارسون.

وهذه الحلقات هي التي تصدر عن وجدان الشعب، والتي تساير مواقفه، وتصور تجاريبه، ولو أنها دخلت طرفا في المناظرة حول تبادل التأثر والتأثير بين الادب العربي من ناحية، والآداب الاوروبية على اختلاف عصورها من ناحية أخرى، لتبددت الحيرة، وبرزت الحقيقة العلمية سافرة أو كالسافرة أمام المؤرخين والنقاد.

الرومانسية مزاج عربي

واذا كنا نعيش الآن في عصر « الغاء المسافة » وتداعي الحواجز الجغرافية بين الشعوب، فان الجماعات الانسانية في عصور التاريخ لم تكن فصائل من النبات تضرب عليها بيوت من زجاج، ولم يعد هناك شك في أن كل مجتمع انساني قد تبادل التأثر والتأثير مع الجماعات التي اتصل بها سلما وحربا، بل انعلماء الاجتماع أنفسهم يسلمون بأن الاقوام الذين يعيشون فيما يشبه « الجزر البشرية » المنقطعة، لا يمكن أن يجمدوا على مرحلة واحدة، بل لا بد أن ينطوروا بفعل تراكم الثقافة من ناحية، وبفعل التسلل والاتصال الفردي من ناحية أخرى. ومن هنا كان الفيصل في الحكم على مدى التأثر والتأثير، بين الحضارات والافكار، هو الشعوب لا الطبقات الارستقراطية، ولا الدول الحاكمة التي أطلقت أسماءها على العصور والجماعات. ومن هنا كان مؤرخ الادب العربي مطالبا بالبحث عن مدى الاتصال الشعبي بين العرب وأوروبا على اختلاف العصور. وكنا نتوقع من علماء « الادب المقارن » أن يتجهوا هذا الاتجاه، بيد أنهم لا يزالون يتأثرون الحكم على الناس حكما طبقيا، فاحتفلوا بالادب

الرسمى ، وعنوا بالآداب الشعبية التى أصبحت بفضل التطور آدابارسمية ، ولم يدخلوا فى اعتبارهم المأثورات الشعبية التى تتسم بالحركة والمرونة ، والتى تساير الشعوب فى تطوراتها وعلاقاتها ، والتى كثيرا ما تبرأ من الاستعلاء الارستقراطى ، والتعصب لدين أو قبيل ، الا فى مواقف الدفاع عن الذات القومية ·

ولقد حاول بعض المنصفين من المستشرقين ان يوازنوا بين روح الادب العربى ، وبين روح الادب الاوروبى ، فاستطاعوا فى شىء من التحفظ أن يفرقوا بين المزاج العربى وبين المزاج الغربى · وهذا هو المستشرق « جب » يقول : « ان كل محاولة يراد بها المقابلة بين أثر الآداب الشرقية وأثر الآداب اليونانية واللاتينية نجد أنها لا تراعى الفرق بين هذين النوعين من الآداب · وهو فرق ليس فقط من حيث الكمية ولكنه أيضا من حيث النوع · ذلك أن أدب العرب والفرس أدب رومانتيكى فى جوهره ·· ولكن من الخطأ أن نستنبط من ذلك أن هناك تباينا واضحا بين الروح الشرقية والروح الغربية الاوروبية ، حقا ان هناك تباينا بين الروح الشرقية وروح الآداب اللاتينية واليونانية · والتأثر بهذه الآداب الاخيرة كانت تفرضه الطبقات المثقفة الممتازة على الآداب الغربية والادباء الغربيين المثقفين ، أما الآداب الشعبية ولا سيما فى الشمال والغرب فكانت قرابتها الى روح الادب الشرقى أوثق وصلتها بها أشد ، وأما الشعور المتبادل بين الأدبين الشرقى والغربى بأن كلا منهما بعيد عن الآخر فراجع الى عزلة كل منهما وجهله بالثانى · وكلما حدث بينهما اتصال ما تمكن فيض التأثير الشرقى من أن يزيد فى تيارات الادب الشعبى الاوروبى قوة يستطيع بها أن يتحدى سلطان الآداب اللاتينية واليونانية تحديا موفقا » ·

ونحن ننقل هذه الفقرة للمستشرق « جب » من مقاله عن الادب فى كتاب « تراث الاسلام » ، وهو الفصل الذى ترجمه الى العربية زميلنا الدكتور عبد اللطيف حمزه فى تلك الفترة التى كان فيها جيلنا حائرا بين أصالة الادب العربى ، وبين محاكاته للآداب الاوروبية · وواضح ان المستشرق الانجليزى ، انما كان يقصد الادب العربى وهو يتحدث عن الادب الشرقى · وكل من يقرأ مقالته يقتنع بأن الباحث يحاول أن يبرهن على ان الادب الاوروبى كلما كان رومانسيا دل ذلك على وجود صله بينه وبين الادب العربى ، وكلما كان الادب الاوروبى كلاسيا لم تظهر هذه الصلة ، وهو يؤكد فى بحثه ان الادب الغربى كلما كان محاكيا للادب العربى كان أدبا شعبيا · وهذه الحقيقة على جانب كبير من الاهمية ، لانها تضيف دليلا جديدا الى الدين الكبير الذى يدين به عصر النهضة الاوروبية وماتلاه للادب العربى · فاننا نعلم تأثير الفلسفة الاسلامية العربية فى ظهور عصر احياء العلوم فى أوروبا ، ونعلم أن العرب كانوا هم الجسر الذى عرف به الغربيون الفكر اليونانى ، فخرجوا بذلك من أسر القرون الوسطى الى عصر النهضة المحتكم الى العقل · ومعنى ذلك أن الكلاسيه الاوروبية فيها تأثير غربى ، وأن االرومانسية الاوروبية قد تأثرت العرب أيضا · ولا تناقض هناك بين هذه الحقيقة وبين ظهور الاتجاه الرومانسى فى فرنسا ـ مثلا ـ لان مقدمات الثورة الفرنسية كانت نزعة الى احترام الشعب والاكبار من شأن الانسان العادى أو المواطن العادى ·

الشعر الجديد

ونحن الآن فى حياتنا الادبية نختلف حول « الشعر الحر » الذى يقوم على التفعلية الواحدة ، يكابده فريق من الشباب ، ويدافعون عنه ، ويتشبث فريق آخر بالشعر التقليدى فى أعاريضه وقوافيه ، وليس من غرضى أن أميل الى أولئك أو هؤلاء ، فان كل بدعة أدبية انما تقدم للحياة ، وهى التى تحكم عليها بالبقاء أو الزوال ، وحسبى أن أسجل هنا دليلا آخر على التأثير العالمى لادبنا الشعبى · ومهما اشتجر الخلاف حول طائفة « التروبادور » التى ظهرت فى الجزء الجنوبى من فرنسا من ناحية تأثرهم بالشعر العربى ، فان الزجل الاندلسى قد أثر ـ باعتراف مؤرخى الأدب الأوروبى انفسهم ـ فى الشعر الغربى · والزجل من ناحية القالب والمضمون فن شعبى ، وسواء أكانت الموشحات هى التى أثمرته أم لم تكن ، فان ذلك لا ينفى عن الزجل شعبيته وتأثيره فى البيئة الادبية الاوروبية · وليس من شك فى أن الاغنية الشعبيةفى الاندلس العربية وشقيقتها فى أوروبا قد سارتا جنبا الى جنب بلا حواجز ، فتم بينهما التأثر والتأثير ·

وان أزجال ابن قزمان المشهورة لاقوى دليل على هذه الحقيقة ، فقد نظم هذا الزجال العبقرى

مقطوعاته فى بداية القرن الثانى عشر الميلادى وهو من هذه الناحية يعاصر الرواد الاوائل من شعراء التروبادور ، ولكنه يصرح فى الوقت نفسه بأنه كان يسير على منهج شعرى ثابت ومألوف فى الاندلس ، استقر على حاله قبل ظهوره بعشرات السنين • ونحن اذا كنا اليوم نلح فى التفكير حول علاقة الموسيقى بالمضمون الشعورى ، فاننا يجب أن نلاحظ ما استحدثه الزجل فى هذا الميدان ، فهو على عروبته وشعبيته ثورة على العروض التقليدى من حيث اعتماده على النبرات أكثر من اعتماده على التفاعيل • وكانت مقطوعاته محكمة البناء تصلح للغناء الجماعى• أما المضمون فاحتفل بالصورة الى حد بعيد • ويذهب المستشرق « ريبرا » الى أن أكثرها كان عبارة عن مشاهد تمثيلية يؤديها منشدون جوالون فى الاسواق •

ولم تكن هذه هى الحقيقة كلها فى ثورة الشعر الاوروبى ، ذلك أن ثورة عظيمة فى موضوع الحب باعتباره غرضا رئيسيا من أغراض الشعر ، قد أذكت التجديد ، ولقد أتت هذه الثورة من ناحيتين: أولاهما الشعر العربى الفصيح الذى يجعل الغزل تقليدا أساسيا من تقاليد القصيدة العربية ، فأوحى ذلك من غير شك الى شعراء أوروبا بأن يتصوروا الحب تصورا انسانيا يؤثر الحرية والانطلاق ، ويتخطى حواجز التزمت الاخلاقى التى فرضتها الكنيسة وقتذاك ، وثانيتهما هى التى جاءت عن طريق الادب الشعبى العربى ، وبخاصة ما انبث فى الملاحم والسير الشعبية ، فان مزاج المواطن العربى العادى استطاع أن يوازن بين ضرورات الاخلاق ، ومن موحيات الحب ، فاحتفل بالحب الزوجى وآثره بالرعاية على النزعة الافلاطونية أو العذرية ، وفضله على المجون الذى استحدثه الجوارى ، ورفض الانحراف بهذه العاطفة ، فأسقط الغزل بالمذكر اسقاطا تاما • ويبدو هذا التأثير الفريد على قوته واضحا فى الشعر الاوروبى منذ القرن الثانى عشر الميلادى • وما نظن أن هناك دليلا أقوى من هذا الدليل على عالمية الادب الشعبى العربى من حيث القدرة على الحياة والبقاء والتأثير •

تقاليد قصصية

وفى فترة الحيرة التى تعرض لها جيلنا ، بين الحربين العالميتين ، شاع بين مؤرخى الادب وبعض النقاد ، ان تراثنا الادبى بعامة ، وتراثنا الشعرى بخاصة غنائى كله ، أو جله على أحسن الفروض • وتمكن هذا القول حتى أصبح أشبه بالمسلمات أو البديهيات التى لا تناقش •• قال به الجامعيون الاوائل ، الذين تخصصوا فى تاريخ الادب العربى وتقويمه ، واستشعرنا خطره عندما واجهنا الدليل الذى أقيم عليه ، وهو يتجاوز الادب العربى والشعر العربى ، الى طبيعة العقلية العربية نفسها ، فهى عقلية تنزع بفطرتها الى التجريد ، وتنأى بجانبها عن التجسيم والتمثيل والتشخيص • وعند التطبيق ترد العروق القصصية فى الادب العربى الى أصل فارسى أو هندى أو يونانى • واذا وجد شاعر استطاعت عبقريته أن تحقق الجمال عن طريق ابراز الصورة بتفاصيلها وعلاقاتها ، فهو لا يمكن أن يكون عربى الاصل مثل « ابن الرومى » • وألغى تأثير البيئة الفكرية والاجتماعية ، وأسقط الاستعراب الكامل للفكر ــ ولا نقول اللغة فقط ــ ووقع جيلنا فى خطأ جسيم يبدو الآن صنيع المعاهد الاجنبية الاستعمارية الخفية فى الايحاء به وهو : أولا ان الفكر العربى يستعير دائما الاسطورة والقصة والدراما ، وهو اذا أراد أن يبدعها ، لا يجد أمامه تراثا مكينا يرتكز عليه ، أى أنه كالمعلق فى الفراغ ، بلا ميراث وبلا تقاليد ! وثانيا : ان الطريق الوحيد الى الخلاص النفسى من هذا العجز الفطرى ، هو تصور الانتساب الى أصل آرى تصبح فيه كالهنود والفرس والغربيين!

وليس هذا القول استطرادا ، ولكنه برهان آخر على أننا فى تلك الفترة لم نعرف حدود تراثنا الادبى• ولو أننا أدخلنا فى الحساب الادب الشعبى ، لتخلصنا من هذا الشعور بالنقص ، ولاستعدنا ثقتنا بأنفسنا وأصلنا العربى • واذا كانت القصص الشعبية العربية تتطور أبدا ، ويضيع أكثرها على الايام ، فانها لا تزال تطبع الادب القصصى الاوربى فى مراحل طويلة بطابعها العربى والشرقى•• ويبدو هذا الطابع فى أسبانيا وفرنسا وانجلترا وايطاليا والبلاد الاسكندينافية وغيرها •• يبدو فى فحول عصر النهضة •• كما يبدو بعد ذلك •• يبدو فى قصص المغامرة •• فى قصص الصعاليك •• فيما يشبه المقامات بنسجها وزخرفها •• فى طريقة السرد •• فى التخلص من موقف الى موقف ومن قصة الى قصة •• فى الصراحة الواقعية •• فى الجنوح الى الخرافة ، فى الامثال على السنة البهائم

(البقية ص ٤٨)

نحن وافريقيّة

بقلم الدكتور محمد محمود الصياد

تحدثنا في العدد الماضي من هذه المجلة عن الاعباء التي فرضتها الاوضاع السياسية والحضارية على الجمهورية العربية المتحدة تجاه قارة افريقية ، وقصرنا حديثنا على ميدان التعليم لانه فيما نرى الميدان الذي يجب ان تخوض فيه القارة اولى معارك عهد الاستقلال .

واليوم نتناول ميدانا آخر لا يقل اهمية عن التعليم ، وهو ميدان التنمية الاقتصادية والدور الطليعي الذي يجب ان تقوم به جمهوريتنا الناهضة لمساندة الشعوب الافريقية النامية ، حتى يتخلص الاقتصاد الافريقي من سمات التبعية والتخلف التي فرضها عليه الاستعمار سنوات طويلة .

ولا بد لنا بادىء الرأي ان نقف على صورة موجزة للاقتصاد الافريقي ومقوماته ، وموقف الاستعمار منه ، وما ينتظر ان يقيمه في طريق تطوره من عراقيل ، بعد أن تحقق من ان الارض وما فيها من كنوز لا بد ان تعود يوما ما الى اصحابها الشرعيين

لا تزال الزراعة هي أهم نواحي النشاط الاقتصادي في افريقية ، ويجب هنا أن نفرق بين نوعين من الزراعة هما : الزراعة الوطنية المحضة ، والزراعة الاستعمارية او التي يوجهها الاستعمار .

اما الاولى فلا تزال زراعة بدائية ، لا تعرف شيئا من مقومات الزراعة الحديثة ، لا تعرف الدورة الزراعية ولا التسميد ولا نظم الري ، بل وهي في جهات كثيرة تفقد الخاصية الاولى للزراعة وهي الاستقرار والارتباط بالارض ، ففي جهات كثيرة من القارة تسود الزراعة المتنقلة ، حيث يستغل الافريقي قطعة من الارض بضع سنين حتى اذا ما انهكت وفقدت خصوبتها انتقل الى غيرها ، ويساعده في ذلك امران ، اولهما : ان الجوع الى الارض لم تعرفه بعد جهات كثيرة من افريقية ، والآخر هو ان هدف هذه الزراعة يقتصر على انتاج الغذاء الذي يحتاج اليه الافريقي واسرته في مستوى الكفاف ، وقد وقف الاستعمار موقفا سلبيا من هذا النوع من النشاط الاقتصادي ليضمن استمرار ضعف الانتاجية الوطنية .

اما الزراعة الاستعمارية فعلى أنواع ، منها الزراعة التي يمارسها المستوطنون الاوربيون ، ففي بعض الجهات ذات التربة الخصبة والمناخ المعتدل كان الاستعمار سكنيا بمعنى انه جلب الى افريقية عناصر أوربية ملكها أجود الارض بعد أن طرد منها ابناء البلاد ، وحصرهم في معازل محدودة المساحة لا يفي انتاجها بحاجتهم ، وأصبح الافريقيون في اتحاد جنوب افريقية مثلا لا يملكون سوى ١٣٫٧٪ من الاراضي الزراعية مع أن عددهم يزيد على ٦٥٪ من مجموع السكان . وأصبح للبيض في روديسيا الجنوبية نحو ثلثي الارض الزراعية وعددهم نحو ١٨٠ ألفا مقابل مليوني افريقي ، وهكذا الحال في كينيا وفي كل مكان آخر وجد الأوربيون أن في استطاعتهم ان يعيشوا فيه كزراع .

وفي الجهات الصالحة للاستثمار الزراعي ولكن مناخها لا يلائم البيض ، عمد الاستعمار الى وسيلة اخرى هي اقطاع الارض لشركات ضخمة تمولها الرأسمالية الاستعمارية ، تستغل الارض واصحاب الارض في انتاج غلات نقدية ، تخدم السوق الاجنبية دون نظر الى مصلحة البلاد وحماية التوازن الاقتصادي فيها ، وخير مثال لذلك « نقابة الزراعات السودانية » التي كانت تستغل مليون فدان من ارض الجزيرة في زراعة القطن ، و « شركة فايرستون » التي لاتزال تستغل مساحات شاسعة من اراضي ليبريا في انتاج المطاط ، فتكون دولة داخل الدولة بل تكون دولة أقوى من الدولة .

وثمة توجيه آخر للزراعة لجأ اليه الاستعمار لخدمة مصالحه الاقتصادية ، ففي البلاد ذات التقاليد الزراعية العريقة ، حيث يتعلق الناس بالأرض في ملكياتهم الصغيرة ، وحيث لا تتوفر أرض تنهب وتقطع للافراد أو الشركات ، عمل الاستعمار على توجيه الزراع الى انتاج غلات بعينها يحتاج اليها اقتصاده ، وجعل كثيرا من البلاد يتخصص

فى انتاج غلة واحدة يعتمد عليها ، مع ما فى هـذا من تهديد لكيان الاقتصـاد الوطنى حتى يحصـل نتيجة للاحتكار ، على السلع التى يحتـاج اليهـا بابخس الاسـعار ، وهـكذا أصبح العنب والفول السودانى والكاكاو عمـاد الاقتصـاد القـومى فى الجزائر ونيجيريا وغانا على الترتيب !

وتستطيع الجمهورية العربية المتحدة ان تصنع الشيء الكثير فى ميدان الانتاج الافريقى ، فهى بلاد لهـا خبرة طويلة بالزراعة الراقية ومشـكلاتها ، وبالرى وتنظيم مشروعاته ، وواجبها يحتم عليها أن تضع تلك الخبرات فى خـدمة الزراعة الافريقية ، وأن تزود البلاد الافريقية بما تحتاج اليه من فنيين وخبراء ، بشرط ان يدرك هؤلاء ان لهم رسـالة يؤدونها ، وعليهم أن يشعروا الافريقى بالاخـوة الحقة ، ليكتسبوا مودته وثقته، فهو لطول ماقاسى من الاستعمار أصبح ينظر الى الاجنبى بشيء من الحذر والريبة !

وعلى جامعاتنا وبخاصة كليات الزراعة فيها أن تسـارع بتلبية النـداء الوطنى الذى وجهه اليها الرئيس جمال عبد الناصر فى الخطاب الذى القاه بجامعة الاسكندرية فى يوم ٢٨ يوليه سـنة ١٩٦٣ فتوجه الجـزء الاكبر من اهتمامها الى البحـوث الافريقية ، واظن انه قد آن الاوان لينشا فى القاهرة معهد زراعى افريقى ، يهتم بدراسة شئون الغابات والزراعـة والبيطرة ، وتلحق به محطات للتجارب والأبحاث ، تنتشر فى أرجـاء القارة ، ويعمل فيها المصريون جنبا الى جنب مع الوطنيين ، والقاهرة لا شك اقدر على هذا العمل من لندن ، التى يقوم فى ضواحيها معهد من هذا النوع .

ان اسرائيل بطرقهـا الماكرة فى التسلل . قـد انتهزت فرصة الفراغ الذىتواجهه الدول الافريقية بعد حصولها على الاستقلال ، فأخذت تلقى شباكها فى كل مكان ، والافريقيون لا يثقون فى اسرائيل ، فهى دولة انشأها الغدر والخيانة ، وهى لا تمت لهم بصلة ارض أو عرق أو حضارة ، وهم يعرفون انها ذنب للاستعمار الغربى ، والاعتماد عليها انما هو اعتماد مقنع على القـوى الاسـتعمارية التى كافحوا طويلا فى سـبيل التخلص منها ، وهم فى الوقت نفسه يعرفون مدى ما هى فيه من ضـائقة اقتصادية ، مما يجعلهم يرتابون فيما تقـدمه من معونة ، ولكنهم فى كثير من الاحيان يضطرون الى قبول مسـاندتها فى حذر ، لانهم لم يجدوا بعد يدا اخرى ممدودة اليهم ، ولو ان اليد العربية امتدت اليهم لفضلوها ورحبوا بها .

ودور الجمهورية العـربية المتحـدة فى ميـدان التعدين والصناعة ليس اقل ضخامة ، فهى صاحبة تجربة رائدة فى ميدان التصنيع ، تجربة قضت على الوهم الذى غرس الاستعمار بذوره فظل يتجسد حتى اقتنعنا بأننا بلاد لا تصلح الا للزراعة ، وخير لنا أن نظل كذلك ، وهو قد فعل نفس الشيء فى كل البلاد الافريقية ، باستثناء المناطق التى اقتطعها وأصبح يعتبرها جـزءا من الوطن المسـتعمر الأم كاتحـاد جنوب افريقيـة ، وبذلك ظل الاقتصـاد الافريقى تابعا، ينتج الغذاء المحلىوالمواد الخامالتى تصدر الى الخارج ، وحتى فى الصـناعات القليلة التى انشأتها رءوس الاموال الاجنبية فى افريقية ، حرص الاستعمار على ابعاد العناصر الوطنية عن أن تسهم بأى قدر فى الجانب الفنى لهذه الصناعات ، وحسبه ان يستخدمها فى الاعمال الشاقةلتستخرج له المعادن من باطن الارض ، ويا ليتـه يدفع لهـا ما يجزى من الاجور !

وثروة افريقية المعـدنية ثروة ضخمة ، يمثـل ما يصدر منها سنويا أكثر من ثلث قيمة الصادرات الافريقية كلها ، فهى تنتج نحو ثلثى انتاج العـالم غير الشـيوعى من الذهب ، وكل ما ينتجه هـذا العالم من الماس ، واكثر اهمية من الذهب والماس انتاجها من النحاس الذى يستخرج بخاصـة من روديسـيا الجنوبية ونياسـالاند والكنغو ، كذلك تنتج اليـورانيوم والرصـاص والكروم والكوبالت والانتيمـون والبوكسيت بكميـات كبيرة ، ويبلغ انتاجها من القصدير أكثر من ١٥ ٪ من انتاج العالم كله ونحو ٤٠ ٪ من انتـاجه من المنجنيز ، ومثلها من انتاجه من الفوسفات .

واذا كانت افريقية فقيرة الى حد ما فى مواردها من الفحم والبترول ، فقـد عوضتها الطبيعـة عن ذلك بنظام مائى فريد ، يمكن استخدامه فى توليد طاقة كهربائية لا حد لها ، وقد بدىء فعلا فىتنفيذ بعض مشروعات توليد الكهرباء من المساقط المائية، وتم بعضها ولا يزال البعض قيد التنفيذ ، ومنأهم هذه المشروعات سد كاريبـا فى اتحـاد روديسـيا ونياسالاند ، ومشروع ايدا للالومنيوم فى الكمرون،

ومشروع اوين على النيل فى أوغندا ، ومشروع كوبيلو فى الكنغو الاوسط ، وكونكور فى غينيا ، ومشروع الفولتا الاعلى فى غانة وتقدر تكاليف انشائه بأكثر من ٧٠٠ مليون دولار ، ثم أخيرا مشروع انجا على نهر الكنغو ، الذى سيعطى عند اتمامه مايتراوح بين ٢٠ ، ٢٥ مليون كيلوات ، وسيتكلف انشاؤه زهاء اربعة بلايين دولار موزعة على ثلاثين سنة .

ولكن هل سيبقى الاستعمار على هذه المشروعات يوم يتحتم عليه أن ينسحب من القارة ؟ ان التجربة التى شهدتها ايران يوم أن امم زعيمها الوطنى « محمد مصدق » صناعة البترول تعطينا صورة واضحة لشراسة الاستعمار وضراوته وهو يخوض معاركه الفاصلة مع القوى الوطنية .. لقد سحب الاستعمار كل الخبراء والفنيين العاملين فى حقول البترول ولم يكن فى ايران من ابنائها من يستطيع أن يحمل العبء بعد هذا العمل التخريبى ، ووجدت ايران نفسها مضطرة فى النهاية — وقد اوشك اقتصادها على الانهيار — للاستعانة بالقوى الاجنبية فى صورة ان اختلفت عن الصورة الاولى فى المظهر ، فهى لا تختلف عنها كثيرا فى الجوهر .

وفى هذا الركن من القارة الافريقية الذى نعيش فيه ، حاول الاستعمار محاولة من نفس النوع يوم أعلن الرئيس جمال عبدالناصر تأميم قناة السويس ، فانسحب المرشدون الاجانب مستهدفين اظهار مصر بمظهر العاجز عن ادارة القناة وتشغيلها ، حتى تضطر فى النهاية الى أن تجثو على ركبتيها ، ولكن مصر بقيادتها الرشيدة استطاعت ان تتغلب على الازمة واستمرت القناة تعمل حتى عطلها الاستعمار فى عدوانه الغاشم .

هذان المثلان يظهران كيف ان الاستعمار لايتورع عن عمل أى شىء اذا ما أهدرت مصالحه ، وجدير بالجمهورية العربية المتحدة التى مرت بتلك التجربة القاسية مع الاستعمار أن تحمى القارة الافريقية من أن يهددها بنفس الخطر ، وهذا يتطلب منها أن تسهم بشكل جدى فعال فى اعداد الفنيين من الافارقة فى ميادين التعدين والصناعة والكهرباء لكيلا تتيح للاستعمار أن ينجح كما نجح فى ايران

لقد انشأت القاهرة بالفعل معهدا فنيا لاعداد جيل من الشباب الافريقى يستطيع أن يسهم فى تطوير بلاده ، ولكن معهدا واحدا لا يستطيع أن يفى بكل احتياجات القارة ولا بد فى الوقت نفسه ان نحمل تجاربنا الناجحة فى التصنيع الى قلب القارة العذراء على ايدى خبرائنا والفنيين من ابنائنا ، ولدينا صناعات نفخر بها كغزل القطن ونسجه ، وصناعات الزيوت ومنتجاتها ، وصناعة الاسمدة ، وهى كلها صناعات تتطلع اليها القارة الافريقية ، ولها من مواردها المحلية ما يساعدها على قيامها وازدهارها . فهلا عملنا على نشر هذه الصناعات فى افريقية ، وتمويلها عن طريق تقديم القروض أو تكوين رأس المال المشترك ، ولدينا تجربتنا الضخمة فى بناء السد العالى ، ومشروعات الماء والكهرباء من المشروعات التى يتوقف عليها مستقبل افريقية الاقتصادى ، فهلا فتحنا الباب امام الشباب الافريقى لكى يتعلم فى البلد الافريقى الرائد كيف يكون تنظيم الماء والاشراف على توليد الكهرباء .

اننا فى ميدان التنمية الاقتصادية الافريقية نستطيع أن نفعل الشىء الكثير ، ونحن اذ نفعله نكون قد وفينا بما يحتمه علينا الواجب الحضارى والانسانى ، ونكون فى الوقت نفسه قد اتخذنا الخطوات العملية فى تنفيذ ميثاق « أديس أبابا » الذى يطلب من الدول الافريقية ان تتعاون فى الميدان الاقتصادى عبر القارة كلها ولصالح أبنائها أجمعين

(بقية مقال علامات نهتدى بها ص ٨)

والآن نطرح هذا السؤال :

فى مجتمعنا العربى دول عديدة منها الملكى ومنها الجمهورى . وفيه ايضا شعوب يتفاوت حظها من حيث الأسس والعوامل التى يقوم عليها التقدم أو التخلف ، فأى هذه الشعوب أو أى هذه الدول هو الذى يصعد السلم الحضارى ؟ وأيها الذى يبلغ القمة ؟ .

أى هذه الشعوب يسيطر على محيطه ويستثمر ما فيه من مواد ؟

أى هذه الشعوب ملك أمر نفسه ، فلا سلطان لدخيل ، ولا استغلال أو استثمار من اقطاعيين وشركات ؟

أيها يأخذ بالأساليب العلمية فى الحياة ، ويأخذ بالكفاية فى الانتاج وبالعدالة فى التوزيع ؟

الاجابة واضحة ، ولن اضع اصبع القارىء على **الدليل** .

الصهيونية
معناها ونشأتها

بقلم الدكتور سيد نوفل

وردت كلمة « صهيون » ، التى تنتسب الصهيونية اليها فى عدة نصوص من التوراة . وتعنى مواقع مملكة اليهود القديمة فى فلسطين .. كما أن « صهيون » جبل فى مدينة القدس ، يسير القول بانه ضم رفات النبى « داود » .

والصهيونية فى الواقع لفظ مستحدث للدلالة على الحركة السياسية اليهودية العمالية ، تلك التى تزعمها غلاة اليهود الاستعماريون فى نهاية القرن التاسع عشر ، وابتدعوا فيها ما أسموه « القومية اليهودية » ، سبيلا لانشاء وطن لليهود فى فلسطين، يتخذونه منطلقا الى تحقيق سيطرتهم على الوطن العربى وسائر العالم الآسيوى الافريقى ، واستغلال مستعمرة لمطامعهم ومكاسبهم غير المشروعة ، والتوسع من ذلك الى فرض سيطرة يهودية عالمية ، اعتمادا على اليهود واسعى الثروات والنفوذ فى مختلف البلاد .

ولكى نتبين نشأة الصهيونية ، يتعين ان نرجع البصر الى تاريخ اليهود ، منذ انقطعت صلتهم بفلسطين فى العام الثالث والسبعين بعد الميلاد فى أعقاب الفتح الرومانى ، الى وقت نشوء الحركة الصهيونية فى نهاية القرن التاسع عشر .

ففى ذلك التاريخ ، خرجت أفواج اليهود الى مصر وسورية والعراق ، كما عبرت أفواج أخرى البحر الأبيض المتوسط الى اليونان وايطاليا . وبعد خمسة قرون عاش اليهود كذلك فى رحاب المجتمع الاسلامى بالشمال الافريقى والاندلس .. وبعد زوال الحكم الاسلامى من الاندلس نزع اليهود المقيمون فيه الى الامبراطورية العثمانية ، وعاشت كثرتهم فى استانبول العاصمة وفى سالونيك . وفى أثناء الحروب الصليبية نزح كثير من اليهود عن ألمانيا وبريطانيا وفرنسا الى شرقى أوروبا حيث بدأت تظهر تباشير الثراء والعمران ، وسكنوا روسيا وبولونيا والمجر ورومانيا ولتوانيا ، ثم لم يلبثوا أن تجمعوا فى منطقة تمتد من بحر البلطيق شمالى وارسو الى البحر الاسود قرب أوديسا .. وفى النصف الثانى للقرن التاسع عشر ، وفى حركة التقدم الصناعى ببلاد غربى أوروبا وبريق الذهب فى الولايات المتحدة الامريكية ، نزح اليهود الى هذه البلاد بأعداد كبيرة أكثرها الى الولايات المتحدة .

وتجمع المصادر اليهودية ذاتها ، فضلا عن كافة المصادر ، على أن اليهود قد تمتعوا بالرعاية وجميع الحقوق ، وفتحت لهم أبواب الكسب على مصاريعها فى البلاد العربية لمختلف العصور . وحينما كان العرب فى أسبانيا ، نال اليهود مكانة مرموقة فيها ، بل كان منهم الوزراء ورجال السياسة والادارة والعلماء والشعراء والاطباء وكبار التجار . وكذلك تقلدوا أرفع المناصب فى حكم الخلافة العثمانية ، كما تمتعوا بكافة الحقوق ، هيئت لهم وسائل الاستغلال المختلفة فى البلاد العربية لجميع العصور .

واذا رجعنا الى اليهود فى أوروبا لمنتصف القرن التاسععشر ، نجد أن حركة قوية قد سادت الاوساط اليهودية ، تدعو الى استقرار اليهود حيث يعيشون ببلاد أوروبا والاندماج التام فى مجتمعاتهم ، والاستفادة من الدساتير والمبادىء الجديدة المتضمنة للمساواة بين جميع المواطنين .. وهذه الحركة فى الواقع لم يكن هذا تاريخ ميلادها ، وانما ترجع الى اليهودى الالمانى « موسى مندلسون » الذى دعا اليهود الى الاندماج فى عام ١٧٧٨ قبل الثورة الفرنسية .

لكن غلاة اليهود المتطلعين الى السيطرة ، وتحقيق المطامع الاستعمارية ، قد استغلوا حركات القومية التى سادت أوروبا فى القرن التاسع عشر ، وأرادوا الاستفادة من منطق الاستعمار لذلك الوقت اذ رتب حقوقا للمستعمرين وللغزاة الفاتحين ، حين يخضعون بلادا غير بلادهم وشعوبا غير شعوبهم .

وكان أبرز اليهود الغلاة المناهضين لفكرة الاندماج ، هو اليهودي الالماني « موسى هيس » (١٨١٢ — ١٨٧٥) المنشيء الأول للفكر الصهيوني الاستعماري الحديث • وكتابه « روما والقدس » الصادر في عام ١٨٦٢ ، يعتبر طليعة الآثار المؤسسة للصهيونية السياسية الاستعمارية فقد دعا اليهود الى العمل لاقامة دولة خاصة بهم في فلسطين •

ويليه في هذا الاتجاه نحو الصهيونية اليهودي الروسي « ليون بينسكر » (١٨٢١ — ١٨٩١) وقد أخرج في عام ١٨٨٢ كتابه : « **التحرر الذاتي** » • ودعا فيه الى تنظيم يهودي عالمي ، يوحد جهود اليهود في جميع البلاد • كما دعا الى أن تكون هنالك « **جنسية يهودية لشعب يعيش في أرض الوطن • ذلك بأن العالم يحتقر اليهود لأنهم ليسوا أمة حية ، ويعتبروهم أجانب في كل بلد يقيمون به** » ••

لكن المنشيء الاول للصهيونية السياسية العالمية هو « تيودور هرتزل » (١٨٦٠ — ١٩٠٤) وقد ظهرت في كتابه « **الدولة اليهودية** » الصادر في ١٤ من فبراير (شباط لعام ١٨٩٦) ولكنها لم تقم بحال من الأحوال على أساس التاريخ اليهودي أو صلة اليهود بفلسطين أو الدين اليهودي • وانما دعا هرتزل الى تأسيس دولة لليهود ، لم يحدد لها مكانا وان ذكر الأرجنتين أو فلسطين ، وانما ترك تحديده للبحث والمفاوضة مع القوى الاستعمارية المتحكمة في مقدرات الكثير من الأمم والشعوب لذلك الوقت •

وقد اختلفت آراء اليهود حول الكتاب ودعوته • فذهب فريق منهم الى انها دعوة انعزالية من شأنها أن تزيد متاعب اليهود مثلما زادتها مسالكهم المختلفة قبلا ، ولا تتفق والتطور الجديد في أوروبا ، وفتح الآفاق أمام الاستغلالات اليهودية ، بل رأى فيه بعض المتدينين خروجا على تعاليم الديانة اليهودية التي تبشر بهبوط المنقذ من السماء ، يخلص اليهود والعالم بأسره ، وينشر على الأرض السلام •

لكن هرتزل استطاع أن يجمع كثيرا من اليهود حول فكرته الاستعمارية ، وأن يلقى تأييد اليهود العلمانيين غير المتدينين •

كما استطاع أن يجمع أول مؤتمر صهيوني في ٣٠ من أغسطس (آب) ١٨٩٧ في مدينة بال بسويسرا • وقد شهده ١٩٦ مندوبا يهوديا من مختلف بلاد العالم ، ورأسه هرتزل ذاته • وقد تدارس المؤتمر موضوع انشاء وطن قومي لليهود في الارجنتين أو فلسطين أو غيرهما وانتهى رأي الأغلبية الى فلسطين ، وأطلق منذئذ على حركة اليهود الاستعمارية الاستغلالية اسم الحركة الصهيونية ربطا لها بفلسطين وصهيون •

ووافق المؤتمر على المبادىء الآتية :

أولا : العمل بكافة الوسائل على استيطان فلسطين بواسطة عمال زراعيين وصناعيين من اليهود•

ثانيا : انشاء منظمات صهيونية محلية ودولية ، تتولى تنظيم الشعب اليهودي في سبيل استيطان فلسطين وان تتنوع وسائل عملها حسب أحوال البلاد التي يعيش فيها اليهود وقوانينها •

ثالثا : اذكاء روح القومية اليهودية وتنمية الوعي بها •

رابعا : بذل المساعي والجهود اللازمة للحصول على موافقة الدول الكبرى ، بقدر ما تكون موافقتها ضرورية لتحقيق الاهداف الصهيونية •

وفي سبيل هذه الأهداف الاستعمارية ، بدأت الصهيونية من موقع أساسي ، وهو أن روح معاداة السامية صفة أصيلة في المجتمع الأوروبي المسيحي، وأن زعماء اليهود يجب أن يعملوا لتنمية هذه الروح دفعا لليهود الى الهجرة لفلسطين وكسبا لمؤازرة الدول الكبرى ، بدلا من العمل للقضاء على أسباب هذه الروح • وقد أوضح ذلك هرتزل مضيفا أنه ينبغي افتعال روح العداء لليهود ، تدليلا على تفاقم المشكلة اليهودية ، وعلى أن حلها لا يكون الا باخراج اليهود وتأسيس وطن خاص لهم •

واذا استقر الرأي الصهيوني على المطالبة بفلسطين وطنا لليهود ، فقد أخذوا يحرفون التاريخ ويبتدعون الأدلة والشواهد على أن الفلسطيني منذ ترك فلسطين لتسعة عشر قرنا خلت كان فكره وقلبه متعلقا بفلسطين ، وأن رابطة هذا التعلق الدينية كانت تؤلف بين اليهود على تباعد الديار وتنائي الأوطان •

ومع أن هرتزل كان ملحدا ، فقد اتفق مع زعماء الصهيونية على أن الدين عامل يجب أن يستغل في هذا الهدف السياسي الاستعماري أتم استغلال • ولذلك حرفوا كلمة التوراة والدين عن موضعها ، واخترعوا الروايات عن الرباط الوثيق بين الدين اليهودي والوطن الفلسطيني •• وبالغوا في تصوير عاطفة المؤمن نحو منزل الوحي مسيحيا أو مسلما أو يهوديا •

ولايزال زعماء الصهيونية وعلى رأسهم بنجوريون، يتحدثون حديث الحاخام المتبتل محاولين ستر جريمتهم الكبرى وما اقترفوه من اغضاب الله والبشرية باغتصاب قسم من العالم العربي .

وقد تبين من العرض التاريخي السابق انقطاع صلة اليهود بفلسطين، وأنهم مروا بها في هجرتهم الى تركيا ولم تستهوهم الاقامة في القدس وأنهم اتجهوا الى أوروبا الشرقية والغربية والولايات المتحدة الامريكية ولم يتجهوا الىفلسطين،وأنه لم يكن هنالك عدد مذكور من اليهود بفلسطين قبل الحركة الصهيونية ، وأنه رغم الجهود المتصلة للصهيونيين نحو ربع قرن لم يكن بفلسطين من اليهود وقت الاحتلال البريطاني عام ١٩١٨ سوى خمسة وخمسين الفا ، وهو من أقل الاعداد اليهودية في المناطق المختلفة ان لم يكن أقلها .

وبذلك تسقط حجة الرابطة اليهودية الازلية بفلسطين . بل أن هرتزل ذاته قد أسقطها في عام ١٩٠٣ حين كان يرأس المؤتمر الصهيوني العالمي السادس ، وعرض عليه جوزيف تشمبرلين وزير المستعمرات البريطاني اسكان اليهود في أوغندا بأفريقية الشرقية ، فرحب هرتزل بالفكرة وعرضها على المؤتمر ، ولكنها لم تنل موافقة الاغلبية .

وقد ألقى ناحوم جولدمان في عام ١٩٤٧ خطابا في الجمعية العامة السابعة للمؤتمر اليهودي الكندي، جاء فيها ، نقلا عن مجلة المؤتمر ، ما يأتي : « **ان اليهود كانوا يستطيعون الظفر بأوغندا أو مدغشقر أو غيرهما وطنا قوميا لليهود . ولكن الصهيونية تريد فلسطين . وليست ارادتها لاسباب تاريخية أو دينية أو عاطفية بل لأسباب استراتيجية ، ولانها المركز السياسي العالمي وفي ملتقى القارات** » .

وحديث الاضطهاد والمذابح اليهودية مبالغ فيه أشد المبالغة .. ولا تزال الصهيونية الى يومنا هذا تفتعل معارك اللاسامية في البلاد المختلفة ... ومن ذلك مثلا أن دولة ما حين تقدم للمحاكمة ، بسبب الجرائم الاقتصادية أو أعمال الخيانة الوطنية ، عددا من المواطنين بينهم فريق من اليهود المعروفين بالجشع والاستغلال والخيانة تصور الصهيونية المحاكمة على أنها اضطهاد لليهود وحدهم وتثير الحملات في صحافة العالم الخاضعة لسلطانها .

ولو كان حديث اضطهاد أوروبا المسيحية لليهود، على ما فيه من مبالغة واسراف ، هو السبب في التطلع الى فلسطين ، فلقد كان لهم مأوى ومقام آمنان في كنف العرب وفي الامريكتين .

فالصهيونية تحاول بكافة الطرق أن تصور حركتها الاستعمارية السياسية في شكل حركة قومية دينية ، وأن تؤكد أن هجرة اليهود جميعا الىفلسطين أمر لا مناص منه ، وأن اندماج اليهودي في أي وطن آخر لم يتم في أي من العصور ، وأن هذا الاندماج ابان حدث انما هو علة وفساد يجب الخلاص منهما .

ومنذ المؤتمر الصهيوني الأول ، نرى هرتزل وماكس نوردو ، يوجهان أعظم عنايتهما الى التدليل على أن اليهودي المندمج في بيئة غير يهودية مخلوق منحرف يعاني شللا فكريا .

ثم نرى هرتزل في أحاديثه مع ويلهلم ، امبراطور ألمانيا يؤكد أمورا بالغة الخطورة في الدلالة على الخلق الصهيوني الوصولي ، ويعترف بالاستغلالات اليهودية غير المشروعة ، ويبرر اضطهاد المجتمعات الأوروبية لهم ... ويقول استهدافا لغاية الصهيونية الاستعمارية ، أيا كانت الوسائل :

١ - ان الحركة الصهيونية ستخلص ألمانيا وأوروبا من اليهود ، وخاصة المعدمين الوافدين من روسيا ممن أثاروا روح المعاداة لليهود في أوروبا عامة وألمانيا خاصة ، بسبب ممارستهم للحرف غير المشروعة ، وعدم ولائهم لوطن أو مجتمع .

٢ - ان اخراج اليهود من أوروبا من شأنه أن ينقذ اقتصاد أوروبا . فاليهود يسيطرون على سوق الأوراق المالية ، ويضاربون فيها ، على وجه لا يرعون فيه أي مصلحة للاقتصاد الوطني .

وما أشبه هذا القول بما ذكره هتلر في كتابه كفاحي ، والذي لخصه في قوله : « **كنت كلما دخلت حيا فوجدت فيه الفضيلة سائدة أتبين انه خلو من اليهود . وكنت كلما دخلت حيا ، فوجدت فيه الرذيلة بألوانها منتشرة أتبين انه مفعم باليهود** » .

ولقد كان هرتزل صهيونيا وصوليا ينشد الاستعمار غير المشروع بكافة الوسائل وان بالنيل من قومه ، ولقد كان هتلر ضيق الأفق ، فحاول أن يحل بالسيف قضية ؛ وما كان للسيف أن يحل أيا من القضايا .

ويدل على الخلق الصهيوني تنقله بين مواقع مختلفة في سبيل بلوغ غايته العدوانية .

ومن ذلك أنه :

أولا : بالنسبة للدولة العثمانية ، عرض هرتزل على السلطان عبد الحميد أن يقوم اليهود بسداد

(البقية ص ٢٠)

هدف الأدب الهادف ماهو؟

بقلم الدكتور زكي نجيب محمود

كان هانز اريك نوساك هو الذي يمثل بلاده - ألمانيا الغربية - في الندوة الأدبية التي انعقدت في نيودلهي بالهند في نوفمبر من سنة ١٩٦١ ، والتي طرحت للمناقشة موضوع الأدب في حياتنا المعاصرة بما يسودها من علم وصناعة ، و « نوساك » هذا شـــاعر وقصصي وكاتب مقالة ، فاستهل كلمته بسؤال القـــاه : وهو **هل استطاع الأدب في كل تاريخه أن يمنع حـربا ؟** ثم أجاب عن سؤاله بنفي قاطع ؛ فليست مهمة الأدب المباشرة أن يخوض في مشكلات الساعة ، لأن هذه المشكلات مصيرها الى حل وزوال ، وهي اذا زالت لم يعد ما كتب عنهـــا بذي قيمة الا من الناحية التاريخية وحدها ، وانه لمن تناقض القول أن نصف كتابا معينا بقولنا انه «أدب» ثم نقول عنه في الوقت نفسه ان قيمته قد ذهبت بذهاب المشكلات التي تعرض لحلها ، لأن نضـــارة الأدب ربيعهـــا دائم على مر الزمن وعلى اختــلاف الأمم .

لكن الأديب اذا لم يتعرض لمشكلات يومه ففيم يكتب ؟ انها مفارقة تتطلب منا امعان النظر ، لانها هي نفسها المفارقة التي قسمت النقـــاد فئتين : احداهما تقـــول بوجوب أن يكون الأدب هادفا ، والأخرى تقـــول بضرورة أن يترك الأدب حـرا من قيود الاهداف ، والظاهر أن جذور الخلاف كائنة في خلط النـــاس بين مفهومين متميزين : مفهـــوم « الانساني » ومفهوم « الاجتماعي » ؛ ولو أدركنـــا في وضوح أن « الاجتماعي » وسيلة تحقق لنـــا « الانساني » لزالت عن المشكلة عقدتها ؛ لو أدركنا أن كل ظواهر المجتمع بشتى صورها الســـياسية والاقتصادية انما جاءت أو جيء بها لتخدم الانسان - والانسان لا يكون الا فردا - لأدركنا تبعا لذلك أن الأدب لابد أن يكون هادفا ، لكن هدفه لابد أن يكون هو الانسان المتعين المجسد ، فاذا شغل الأديب نفسه بأحداث عصره ، فانما يشغلها بها من الجانب الذي يصور لنا وقفة الانسان ازاء هذه الأحداث ، بحيث اذا زالت الأحداث واختفت أزماتها ، بقيت صورة الانســـان حية في كل عصر وفي شـــتى الظروف ؛ أما اذا انغمســـنا في الأحداث لذاتها ، نتعقبها ونحللها ونسجلها فاننا عندئذ نكون بمثابة من ضحى بالغاية من أجل الوسيلة ، فجعل الوسيلة غايته .

ان من شأن الكل الاجتماعي أن ينظر الى الأفراد الأعضاء ؛ من زاوية القيمة الاحصائية وحدها ، فلا يهمه زيد لأنه زيد ولا عمرو لانه عمرو بل ان زيدا وعمروا كليهما من الآحاد التي تتجانس عند العد والحساب ، وبعبارة أخرى فان الانسان الفرد يفقد خصـــائصه المتعينة ليصبح تجريدا من التجريدات الاحصائية مطلوبة وضرورية ؛ لأنهـا هي الوسيلة المعينة لنا على تخطيط مشروعاتنا وتنفيذها ، لكن الهدف دائما ينبغي أن يكون حيـــاة الانسان ، والا لأحس هذا الانسان بالضياع النفسي الذي يذيبه في متاهات الأرقام .

ونعود الى الأدب ومهمته فنقول : انها هي هـذا الانسان آخر الأمر ؛ فلا هي الظروف السياسية ولا الحالات الاقتصادية ، ولا حتى القيم الأخلاقية ، لأن هذه كلها هي « الوسائل الاجتماعية » التي خلقت خلقا لتهيىء للانسان حياته خصبة غزيرة ؛ اننا لا نقول بهذا انه لا ينبغي لأحد أن يكتب في السياسة والاقتصـــاد والأخلاق ، لكننا نقول ان مثل هذه الكتابة - على ضرورتهـا - لا تعد أدبا بديعـــا ؛ ولنلاحظ أن معيـــار النقد للنوع الأول من الكتابة ليس هو معيار النقد للنوع الثاني ؛ فالنوع الأول يقـــاس بما فيه - أو بما أعوزه - من ســـداد الاستدلالات المنطقيـــة من الفروض النظرية أو من الأرقام الاحصائية ، وأما النوع الثاني فمقياســـه مدى صلته الحميمة بنفس الانســـان ونوازعه بكل ما فيها من كمال ونقص ؛ النوع الأول لا يحتمل

أن يكون فى الصورة عيوب ، والنوع الثانى يريد أن يرى الصورة الحية بعيوبها .

وعلى ضوء هذا التقسيم يتبين لنا أن قسمة الأدب المألوفة الى « أدب خالص » و « أدب هادف » هى قسمة على غير أساس صحيح ، ولذلك فهى مضللة ؛ فالأدب كله هادف ، ولكن الهدف يتحتم أن يكون هو الانسان وحياته ، لا الوسائل الاجتماعية التى أنشئت وخططت ونفذت من أجل ذلك الانسان وتلك الحياة ؛ وان شئت فاقرأ أى أثر من آثار الأدب الخالد فى أى لغة من لغات الارض ، وسل نفسك : ماذا فى هذا الأثر الأدبى مما جعله يمسنى برغم القرون التى تفصل بين عصرى وعصره ؟ ان أحداث العصر الذى أنشىء فيه مثل هذا الأثر الخالد ؛ كانت بغير شك شديدة التباين مع أحداث عصرنا ، وصورة المجتمع القديم كانت شديدة الاختلاف عن صورة مجتمعنا ؛ لكنى ـ هكذا ستقول لنفسك وأنت تقرأ ـ لكنى أجد شيئا فى هذا الأثر الادبى القديم يمتعنى ، فماذا عسى أن يكون ؟ اننى أجد فيه من النشوة ما أجده عند صديق حميم يحدثنى الآن عن مشكلات عصرى .

هاهنا سيجد القارىء الفكرة الضالة ؛ سيجد أن ما قد أمتعه فى الأثر الأدبى القديم ليس هو تفصيلات الأحداث الماضية ، ولا هو « الأخبار » التى قد ترد فى سياق القطعة الأدبية ، لكن الذى أمتعه هو البقية التى تبقى بعد طرح المسائل التاريخية كلها ، وما هذه البقية الباقية الا « الانسان » ـ سواء كان هو مؤلف القطعة الأدبية أو كان شخصية أوردها المؤلف فى قطعته هذه ـ البقية الباقية هى الانسان فى مواجهته لظروف عصره ، فهل غلبته تلك الظروف أو غلبها ؟ وكيف كان النصر أو كيف كانت الهزيمة فى حياته الجارية ؟ وهذا كله لا يكون بالنسبة للانسان العام المجرد ، بل يكون بالنسبة لهذا الفرد أو ذاك ممن عاشوا فعلا أو ممن خلقهم خيال الأديب وأعاشهم فى ظروف عصرهم .

وتحدث الشاعر والكاتب الهندى « أوماشانكار جوشى » فى الموضوع نفسه ـ موضوع الأدب فى حياتنا المعاصرة ـ فقال: **ان من شان الأدب أن يحول الحياة فيجعلها فنا جميلا** ، فالى أى حد تخضع الحياة المعاصرة لمثل هذا التحول ؟ وسؤال آخر لابد من الاجابة عنه ، وهو : الى أى حد يستطيع الأدب أن يؤثر فى الشخصية الانسانية أو فى المجتمع بصفة عامة فى مثل الحياة المعاصرة التى نحياها ؟

لقد أبرزت الحياة فى العصر الحديث قيمتين ابرازا واضحا ، وهما : الحرية والعقلانية ؛ ففى خلال المائة العام الأخيرة تعرضت هاتان القيمتان لأعنف الهجمات ؛ فهذان هما « فرويد » و « يونج » قد نبها الناس الى ما فى الطبيعة الانسانية من اللاعقلانية ، وذلك هو ماركس يعرض نظرية مؤداها الحد من الحرية الفردية ؛ نعم ان العلم الذى يسود عصرنا كان من شأنه أن يؤكد روح العقلانية والحرية الانسانية ، لكن العلم قد تولد عنه ولد ـ هو التقنية (التكنولوجيا) ـ فجاء هذا الولد الشيطانى ليضع سلطانا لا يحد فى أيدى الممسكين بأزمة الامور ، والذين بحكم أوضاعهم المكتبية (البيروقراطية) قد حولوا أفراد الناس فى مخططاتهم وفى احصاءاتهم الى نكرات تعرف بالرقم والعدد ، مما أدى فى كثير من الأحيان الى أن فقد هؤلاء الأفراد حرياتهم الشخصية الى حد كبير ، كما خضعوا الى نوازع اللاعقل أحيانا كثيرة ؛ صحيح أن التقنية فى حد ذاتها عقلانية الطابع ، لكنها من وجهة أخرى قد تؤدى الى أن تكون القوة الاجتماعية والسياسية فى أيد تتحرك بالهوى دون العقل بمنطقه السليم .

من أجل هذا كان الأدباء اليوم فى مأزق عسير ، كلما أرادوا تحويل خبراتهم التى مارسوها فى عصر التقنية هذا الى فن أدبى ؛ فلقد ألفنا فى التاريخ الأدبى أن نجد العمل الأدبى العظيم يلخص عصره كله ؛ كما نرى مثلا عند هومر فى اليونان القديمة ، وفيرجيل فى الرومان ، وكاليداسا فى الهند ، ودانتى فى طلائع النهضة الأوروبية ، فكل من هؤلاء قد استطاع أن يعبر عن خبرات مجتمعه كلها من أدناها الى أقصاها ، بما فى ذلك جانبها الجمالى وجانبها العقلى وجانبها الدينى على السواء ؛ أما اليوم فقد تشعبت جوانب الحياة تشعبا لا يتيح للأديب أن يجمع هذا الشتيت فى منظور واحد ؛ مع أن مثل هذا التجميع للمتفرقات فى منظور واحد هو الذى يمكن الأديب من لمح الحقائق الخالدة خلال لحظة زمنية واحدة ؛ فأحداث عصرنا تتدفق تدفقا سريعا ، بحيث يكاد يستحيل على الفنان أن يمسك منها بأكثر من شريحة هنا وشريحة هناك دون أن يضم الجميع فى بناء متكامل واحد ، فلا غرابة ان تعددت مدارس الأدب والفن تعددا لم يسبقه نظير فى التاريخ .

ولقد كان للعمل الأدبى العظيم قديما قوة جارفة على المجتمع الذى نبع فيه ذلك العمل ، كالياذة

هومر ، و « رامايانا » و « ماهابهارتا » فى الهند ، فأعمال كبرى كهذه كانت كالنبع الفياض بالالهام لشعوبها ، أما اليوم فقد فقد الأدب سلطانه الى حد كبير ، وذهب العهد الذى كان صدور العمل الأدبى العظيم مفخرة قومية لاهله ، ولم تعد القصيدة الكبرى ولا القصة العظيمة لتقع من أنفس الناس ـ من ناحية الشعور بالعزة القومية ـ بمثل ماكانت تقع الاعمال الادبية قديما ؛ ولعل أقرب شىء فى حياتنا المعاصرة الى الوقع النفسى الذى كان للأعمال الأدبية فيما مضى ، هو العنوان الكبير فى صدر الصحيفة اليومية ، فقد أصبحت الصدارة اليوم للسياسة ولم تعد للشعر .

تلك كلمات أربع فى موقف الأدب من حياتنا المعاصرة ؛ طرحها للمناقشة متكلمون من أقطار مختلفة : أولدس هكسلى من العالم الانجلوسكسونى ؛ وكاتب هذه السطور من العالم العربى ، و «نوساك» من ألمانيا الغربية ، و « جوشى » من الهند ، وقد كاد الجميع يتفقون على نقاط بعينها ، فى مقدمتها خشيتهم على انسانية الانسان من مقتضيات الصناعة وتقنياتها مع حرصهم على تقدم تلك الصناعة وتقنياتها ، مما يضع على الأديب مهمة مضاعفة فى سبيل توكيد الجانب الانسانى من حياة الانسان حتى تزدهر انسانيته فى هذا الوسط الصناعى الجديد نفسه ، وقد كان همايون كبير وزير الثقافة فى حكومة الهند هو الذى يرأس الجلسات ، فختم المناقشة بكلمة عميقة نافذة ، اذ قال : **اننا اذا فكرنا فى الحيوان أنواعا أنواعا ، فلا يجوز أن نفكر فى الانسان الا أفرادا أفرادا** ، وعبقرية الأديب كفيلة أن تتحسس ما تضطرب به نفوس الافراد من مشاعر وأفكار ، فيجسدها ويبلورها فى عمله الأدبى ؛ وأما سيطرة الآلات فى عصرنا هذا الصناعى ، فهو لا يراها مشكلة ، بل انه ليرى فيها وسيلة لتحرير الانسان ، لأنها تزيد من الثروة فتقلل من العوز والحاجة ، وان الناس ليتقاتلون حيث العوز والحاجة ، انهم لا يتقاتلون على الماء ـ الا حيث يندر الماء ـ ولا يتقاتلون على الهواء ؛ وأملنا فى عصر الانتاج الآلى الكبير أن يزيد للناس من الطعام والثياب فتمتنع أسباب الحروب ؛ ثم لا خوف على الروحانية من مادية الحياة الصناعية ، فالروحانية من شأنها أن تزداد عمقا وخصوبة كلما أنفقت منها ، واذا أنت يسرت للانسان صعوباته المادية ، كنت كمن يزيل الحاجز بين المادة والروح ـ فمزيد من العلم والصناعة والانتاج معناه مزيد من الكرامة الانسانية ، وهذه بدورها معناها مزيد من الاخاء ومزيد من الحرية والعدل بين الناس ـ ومهمة الأديب المعاصر فى هذا كله هى أن يصوغه فى كلمات جميلة .

(الصهيونية .. معناها ونشأتها بقية ص ١٧)

الديون التركية ، واعادة مالية الامبراطورية الى ثباتها ، لقاء منح فلسطين لليهود .

وخلال الحرب العالمية الأولى حذر اليهود السلطان من العرب ووعده بأنهم متى أخذوا فلسطين استطاعوا القضاء على الحركة القومية العربية .

ثانيا : بالنسبة لقيصر بروسيا كانت حجة هرتزل أن فلسطين اليهودية ستصبح مركزا اماميا للثقافة الالمانية وقاعدة لمشروعات المانيا التوسعية فى الشرق .

ثم قال انهم : « **انما يرغبون فى اقامة مركز ثقافى تجارى حديث على الشواطىء الشرقيةللبحر المتوسط يكون بمثابةنقطة ارتكاز مباشرة وغير مباشرة للحركة الجرمانية** » ، وأن فلسطين يمكن ان تصبح نتيجة للهجرة اليهودية قاعدة سياسية اقتصادية ـ جبل طارق المانى على حافة ذلك المحيط العربى الانجليزى .

ثالثا : وبالنسبة لبريطانيا كانت الحجة أن قيام وطن قومى لليهود فى قلب البلادالعربيةيدين بولائه ووجوده لبريطانيا ويدخل بعد وقت فى نطاق جامعة الشعوب البريطانية من شأنه ضمان مصالح بريطانيا الامبراطورية فى منطقة تعتمل فيها القومية العربية بجميع قواها الكامنة وامكانياتها المتوقعة . وقال وايزمان « **ان اليهود سيكونون حراسا يقظين لقناة السويس** » ،

رابعا : وبالنسبة للولايات المتحدة كانت الحجة أن اسرائيل تحرس منافذ البترول فى منطقة الشرق الاوسط .

وقد وفت الصيهونية للاستعمار والمطامع الاجنبية فى العالم العربى ، وأخلصت ولا تزال تخلص فى خدمتها ، وحققت بمؤازرتها بعض أهدافها ، ولا تزال تلقى العون والتأييد التامين منها !

فما هى أهداف الصهيونية ، وماذا بقى منها ، وما الفرق بين الصهيونية واليهودية ؟

ذلك ما أرجو أن أتحدث فيه من بعد ..

الأدب والتنظيم العلمي

بقلم عثمان نويه

جاء في (العاصفة) آخر مسرحيات شكسبير وأروعها حوار بين ميراندا وأبيها الشيخ بروسبيرو ، حين رأت الفتاة لأول مرة شابا وسيما جميل الطلعة ، ولم تكن من قبل قد رأت من الرجال غير أبيها المسن الذى عاشت معه حياتها على الجزيرة المسحورة التى نفاه اليها أخوه أنتونيو بعد أن اغتصب عرشه • فقالت الفتاة لأبيها حين رأت الشاب الجميل ياله من عالم جرىء جديد •• ذلك الذى ينتمى اليه هذا الشاب • فهز أبوها الرجل المجرب رأسه ورد عليها فى أسف « انه كذلك بالنسبة اليك ، أما بالنسبة الى فكل انسان شيطان مريد ، لا خير فى تعليمه أو تهذيبه » •

وقد كتب لهذه العبارة التى أجراها شكسبير على لسان ميراندا •• عالم جديد جرىء أن تكون من أخلد الكلمات فى آداب العالم ، ولا يكاد القارئ يطالعها حتى يعرف أن المقصود بها هو السخرية بعالم زائف ، رائع المظهر ، خبيث الجوهر •

ومن أشهر الأعمال الأدبية التى اتخذت هذه العبارة عنوانا لها قصة لألدوس هكسلى تصور عالما محكم النظام ، دقيق الحركة ، سيطر التنظيم العلمى على جوانب حياته •• حتى تسلط على تشكيل الأجنة ، فهى تشكل بطرق كيميائية قبل ميلادها على نحو يتلاءم مع ما حدده لها الحكام العلميون من أعمال ، وما أعدوه لها من مكان • وبعد مولد الطفل يحشد مع أترابه فى فصول مزدحمة ، وتستخدم أساليب الايحاء الجماعى فى اقناعه بأن حياته هى النعيم الذى لا نعيم بعده فان أراد لعبا فليس أمامه غير اللعبة الجنسية •• والمفروض فى هذا الفردوس أنه لا يعرض عن هذه اللعبة الا من كان سقيم النفس والوجدان •

ومحظور على مواطن هذا العالم أن يولع بالمناظر الطبيعية من طير وزهر وجداول ونجوم ، أو أن يعطف على مشاعر الاخوة والألفة والمودة • وأبغض الأشياء الى انسان هذا العالم مأثور الادب والفن والدين • وأكثر الكتب تضليلا مسرحيات شكسبير والانجيل ،

ولهذا صدرت الأوامر الى سكان هذا العالم بالامتناع عن قراءة هذه الكتب الخطرة لأن ما تزخر به من الاسى ومظاهر الفقر والمرض والشيخوخة لا وجود له فى هذا العالم • فاذا مل الناس حياتهم — والناس قد يدركهم السأم حتى فى هذا الفردوس — فما عليهم الا ابتلاع أقراص من مخدر يقال له « السوما » وهو عندهم بديل من الدين والادب والفن أو كما قال أحدهم هو المسيحية «بغير دموع» •

ولكن وقع ذات يوم خطأ كيميائى فى اعداد أحد الاجنة ، فجاء المولود مصابا بشذوذ عجيب •• فهو ينفر من أمور طبيعية جدا فى نظر أهل « العالم الجديد الجرىء » •• ينفر مثلا من الاختلاط الجنسى على قارعة الطريق •

وأراد هذا الصبى حين كبر أن يسرى عن نفسه فى يوم من الايام ، فاستقل الطائرة — وما أكثر طائرات العالم الجديد الجرىء — وحدث خطأ فتجاوزت به الطائرة حدود بلاده ، فوصل صدفة الى موطن قوم همجيين يعيشون على الفطرة ، والتقى هناك بصبى همجى لمس فيه روح التمرد والعصيان •• فهو لا يطيق قذارة قومه وجهلهم •• فاعجب به الوافد وأخذه معه فى عودته الى حيث النظافة والعلم •• وما كاد الصبى الهمجى يرى لأول مرة هذا العالم حتى صاح « يا له من عالم جديد جرىء » ، تماما كما فعلت ميراندا حين رأت الشاب الجميل •ولكن فرحته بهذا العالم لم تستمر غير أيام معدودات ، اذ لم يلبث أن ضاق بهذا العالم كما ضاق بالعالم البدائى •• ضاق بأحدهما لفرط الفوضى ، وضاق بالآخر لفرط النظام •• وكان أشد ما آلمه من العالم الجديد الجرىء كبته للحرية ، وقتله للقيم الانسانية والفنية والجمالية التى تتمثل فى مسرحيات شكسبير •

هكذا كان الدوس هكسلى يتوجس من التنظيم العلمى ويخشى من آثاره على الأدب والفن •• ولم يكن هكسلى وحيدا فى هذا التوجس وهذه الخشية ، فقد شاركه فيها الفيلسوف الاجتماعى الكبير

برتراندرسل ، فهو فى كتـــابه « النظرة العلمية » يصف تحول اتجاه العلم من بحث عن الحقيقة الى سيطرة على قوى العالم وطاقاته ، وتفاقم الرغبة فى هذه السيطرة بحيث شملت الآداب والفنون وسائر النظم الاجتماعيـة ، وهو فى هـــذا الوصف يؤيد بالبراهين والاحصـــائيات ما المـــح اليه الدوس هكسلى فى قصته .. ولكنه يبدى هنا وهناك فى الكتاب تحليلا لطبيعة العلم والفن ، يقول فيه ان خطر التنظيم العلمى على الفن يرجع الى ســـعة اختلافهما فى العمـــر ، فعمر الفن أطول من عمر التكنيك العلمى بما لا يقاس من الآماد . فقد كانت هناك فنون مزدهرة قبل العصر الجليدى ، كما تشهد بذلك الصور التى عثر عليهـــا فى الكهوف التى تنتمى الى ما قبل هذا العصر .. وبذا يمكن القول بأن عمر الفن ، ٨٠٫٠٠٠ سنة بينما التكنيك العلمى لم يبدأ الا بجاليليو أى منذ حوالى ٣٠٠ سنة فقط.. وهذا الاختلاف الكبير فى العمر يؤدى بطبيعة الحال الى اختلاف كبير فى التجارب والعراقة وطريقة تناول الأمور .

ويشير مفكرون آخرون – فى معرض التدليل على صعوبة اخضـــاع الفنون لمقتضيات التنظيم العلمى الى أن بينهما اختلافا نوعيـــا الى جانب الاختلاف التاريخى ، أو الاختلاف فى العمر . فالعلم أساسا يدرس الحياة المادية ، ويحاول تسخير طاقاتها أو توجيهها أو الحصول منها على أحسن نتائج ممكنة . أما الأدب فموضوعه الأساسى الحياة النفسية وسبر أغوار طبيعة الانسان.أى ان موضوع أحدهما متعلق بالادراك ، وهو الجزء الواعى المقرر من حيـــاتنا النفسية ، وموضوع الآخر متعلق باللاوعى وكشف أسراره وارتيـــاد مجاهله . ولما كان الوعى أسرع تقبلا لمقتضيات الحياة اليومية وتمشيـــيا مع عجلة التطور فليس لنا أن نعجب اذا رأينا مسافة الخلف بينهما تتسع .. الأمر الذى يصعب معه اخضاع أحدهما لسنن الآخر .

ومن آيات تطور الذوق الأدبى بالقيـــاس الى تطور المخترعات العلمية ، أن الشعراء وقراء الشعر ما يزالون ينفرون من استخدام مصطلحات العلم فى قصائد الشعر، وما يزالون يتشبثون بالالفاظ العريقة فى الشعر لكثرة ما شحنت به من العواطف على مر العصور والاحقاب ، ولكثرة ما تبتعث فى النفس من ذكريات واشـــجان نتيجة لذلك . ويقـــول برتراندراسل فى هذا المعنى ، انك فى الشـــعر تستطيع أن تكتب رسالة ، ولكن يتعذر عليـــك أن تتكلم بالتليفون ، وتستطيع أن تصغى الى أنغـــام ليديا الرائعة ، بينما يشق عليك ادارة مفتاح الراديو وتستطيع أن تمتطى كالريح صـــهوة جوادنارى ، ولكن يصعب عليك أن تسبق الريح فى سيارة ، وقد تتوق الى جناحين تطير بهما الى محبوبك ، ولكنك لا تستطيع أن تركب اليه طائرة » ويصف رسل هذه الحال بأنها من الآثار المؤسفة للعلم .

على أننا نجد من ناحية أخرى طائفة من المفكرين الذين تأثروا بالمادية الجدلية فى نظرتهم الى الادب والفنون بعامة .. تقول بأن تطور المجتمع البشرى من نظام الى نظام .. من الرأسمالية الى الاشتراكية .. يستلزم اسقاط « طاقم » القيم والاخلاقيات والمثل التى تعلق بها الناس فى النظام القديم واستحداث طاقم جديد منها يتسق مع النظام الجديد . وان بقاء القيم والاخلاقيات القديمةيعتبر توكيدا للمتناقضات التى يجب أن تزال . ولابد من استخدام الآداب والفنون لازالة هذه المتناقضات عن طريق اذكائهـا للصراع الطبقى ، وتكديســـها للاحقاد فى نفوس الطبقة العاملة لتصفية الطبقات الأخرى . فالادب خادم للتطور الاجتماعى ، أما وظيفة الجمالية فيجب أن ترتد الى المقام الثانى . وأما الكلام عن الطبيعة البشرية والوعى واللاوعى فتقول هـــراء لان هـــذه الطبيعة لا وجود لها .. اذ أنهـــا لا تعدو أن تكون وظيفة من وظائف البيئة الاجتماعية .

وفى هذا الرأى تعميمات عريضة ، وتعسف فى اصدار الاحكام ، ولكن له الآن مؤيدين فى كل أنحاء العالم ، ويصـــور شطر كبير من الانتـــاج الادبى المعاصر جنوحا الى هـــذا الرأى ، على اختلاف فى الدرجة ، وليس فى هذا المقال متسع لمناقشته فانما خصصناه لاستعراض سريع لمختلف الآراء والاتجاهات فى شأن اخضاع الادب للتنظيم العلمى . ولا يسعنا مع ذلك الا أن نختم هذا المقال بكلمات طاغور الى مضيفيه عندما غادر روسيا بعد زيارة لها لقى فيها كل أنواع الترحيب والتبجيل :

« أحب أن تعلموا مبلغ اعجابى بنشـــاطكم فى نشر التعليم بين جماهير الشعب ... **لكنى أحب أن أسألكم : هل تخدمون مثلكم الأعلى حين تثيرون فى نفوس من تعلمونهم الغضب والحقد الطبقى وحـــب الانتقام ممن لا يشـــاطرونكم آراءكم ؟ انكم تعملون لغرض عظيم . وإذاً يجب ان تكونوا عظماء فى نفوسكم ، عظماء فى رحمتكم وفهمكم وصبركم »** .

التاج الحديدي
مسرحية يابانية

تقديم وترجمة رجائي نجيب

من بلاد الخيال والتقاليد العرقية يقدم لنا الكاتب اليابانى «كورا هيكو كورى» هذه المسرحية الرائعة ذات الفصل الواحد عن أعتى العواطف الانسانية ، عن الغيرة . وتقوم هذه المسرحية على الخرافة اليابانية المسماه « اوشنتوكى – مابارى » وهى « تعزيمة » ساعة الثور « منتصف الليل فى اليابان » تعزيمة تمارسها المرأة التى تريد موت زوجها الخائن . وللتعزيمة شعائر لا يتم مفعولها الا بعد ادائها واحد وعشرين يوما ، تمارسها المرأة المهجورة فى ساعة معينة من الليل هى ساعة الثور وفى الليلة الأخيرة تصبح ضحيتها تحت رحمتها .

وفى كل ليلة من هذه الليالى عندما تحل ساعة الثور ترتدى الزوجة ملابس الحداد البيضاء بعد ان تتطهر وتضع على رأسها تاجا حديديا ذا ثلاث شعب فى كل منها شمعة مشتعلة ويسمى هذا التاج « كاتاوا » ثم تتوجه الى المعبد القديم أو المزار الخاص بطائفة الشنيتو وتبدأ التعزيمة بأن تدق عروسة من القش بمطرقة دقا عنيفا وهى موضوعة فوق جذع شجرة ضخمة وهذه العروسة هى رمز الزوج الخائن او العشيق الهاجر ، وفى الليلة الحادية والعشرين تأتى العزيمة بالنتيجة المطلوبة الا وهى موت الخائن .

والمسرحية من اشهر المسرحيات اليابانية لمسرح « الأراجوز » أو مسرح (العرائس) رغم أنها خرجت الى العالم الغربى فى ١٧ ديسمبر سنة ١٩١٧ حينما قدمتها فرقة « الرواد » البريطانية على مسرح « الكريتيرين » فى لندن لأول مرة .

رجائى نجيب

الشخصيات

مخرج المسرحية الحقيقى .
مواطن من مياكو عاصمة اليابان القديمة .
كاهن احد مزارات مذهب الميوجن .
زوجة المواطن المهجورة .

المنظر الاول

المكان : مزار تابع لمذهب الميوجن فى أعماق جبل بالقرب من مياكو .
الزمان : ١٠٠٠ سنة الى الوراء .

يرفع الستار الرئيسى عن المسرح ولكن يحجب المسرح عن الجمهور ستار خفيف أسود رقيق يتقدم من خلفه المخرج الانجليزى ليلقى مقدمة كتبها المخرج اليابانى خصيصا للشعب البريطانى .

سيداتى الجميلات وسادتى الاذكياء من أهل الارض التى تغرب عندها الشمس (يقصد الانجليز) (ربما تكونون قد وجدتم وعرفتم ماوجدته وعرفته انا أعنى غرابة اولئك الذين يقطنون الجزر النائية فى طريقة حديثهم وفى صلواتهم والغرابة المتناهية فى عاداتهم . وربما أحيانا يذكرونكم بالأرجوزات البائسين الذين يرقصون ويصرخون أمامكم . سوف نرى . فها هو شاعر من الارض التى تشرق عندها الشمس (يقصد اليابانيين) يرغب فى جرأة أن يستعير لفتكم الرائعة ، فى أن يعرض أمامكم عمل يديه المتواضع الذى عهد به فيما مضى وهو فى جزيرته الى ارجوزاته المحبوبة أمام جماهير غيركم . انها مخلوقات بائسة معلقة بالحبال من أيديها ومن ذقونها ومن ارجلها مرسوم لها ان تنطق بهمومها وبحبها وكربها وهى تتحرك الى أعلى والى أسفل ذات اليمين وذات اليسار ، كل حسب طريقته الخاصة بدون خجل أو غرور .

نعم انه لعرض غريب . ولكن السيدات الجميلات يحببن دائما العروض الغريبة كما يحببن نسمات الهواء من مروحة تتحلى بالرسوم الرائعة.

والآن أيها السادة الاذكياء انكم على استعداد لان تألفوا مجموعة من الاشياء الغريبة كما هي عاداتكم دائما . وآمل أيتها السيدات الجميلات والسادة الاذكياء أن ترقص هذه المخلوقات الغريبة في داخلكم طبقا لرغبات سيدها المتواضعة .

(يدق جرس الضريح مرة واحدة دقة عميقة مترددة وفي نفس الوقت تطفأ أنوار الصالة ثم يستمر القاء التمهيد) :

آه . الجرس . ان المسرح لهم الآن اما أنا فقد حان وقت انصرافي . وسامحوا لى أن أتمنى فى كلماتي الاخيرة أن الخيوط التى تتحكم فى مصائرهم، تمسك وتجذب الارجوزات التى بداخلكم كذلك حتى تشكو ولو لبعض الوقت من مشاعر حبهم وكرههم وكأنها مشاعرنا الخاصة ، فلا تدعوهم يحسون بأنهم غرباء . وأخيرا فلتنسوا أو تتذكروا هذا العرض كظلالكم التى ضحكتم منها وأحيانا ارتعشتم مما تكونون قد نسيتموه أو مازلتم تذكرون .

ويدق الجرس مرة أخرى وينزل قائم الستار على الارض فينكشف المسرح الغارق فى الظلام ويختفى المتحدث .

ويدق جرس يبدو أنه صادر من معبد فوق الجبل معلنا منتصف الليل . وبينما تتردد صدى دقاته تتبعه دقة أخرى أكثر خفوتا وكأنها صادرة من معبد بعيد في المدينة أسفل الجبل . وعند الدقة الثالثة من الجرس الاقرب، يقل اظلام المسرح وعند الدقة الرابعة من الجرس البعيد يبدو المنظر فى ضوء خافت . وتستمر الاجراس فى دقها بعد أن تبدأ المسرحية حتى يدق كل منها تسع دقات) .

المنظر الاول

فى الجزء الخلفى من المسرح عبر الركن الأيمن يقوم ضريح ذو افريز وخمس درجات تؤدى اليه. وفى وسط المسرح تقف شجرة أرز (سيدار) من الضخامة بحيث لايمكن أن يطوقها الا ستة رجال . وفي الجزء الخلفى من المسرح فى الجانب الايسر تبدو ظلمة الغابة العتيقة . و... أمام الضريح المقدس مصباحان مطفآن . و... على المسرح من الجانب الايمن حيث الضريح كاهن عجوز ذو لحية بيضاء :

الكاهن : (وهو يسير أمام الضريح متطلعا الى السماء) لقد أخذ القمر فى الظهور مع انه مازال معتما ، كامرأة باكية شعثاء الشعر تحاول أن تفتح جفونها التى أثقلتها الدموع فى أسى . كم تتدافع السحب وكأنها سيل متدفق عندما تتجمع وتتكتل بعضها فوق البعض الآخر .

نعم انه لجميل أن يسرع القمر لانهاء العاصفة .

ثم يقول (وهو يشعل المصباحين) لقد تعبت من اشعال هذه المصابيح هذه الليلة .

لقد مضت سنون عديدة منذ أن هبت مثل هذه العاصفة العاتية ، ومثل ذلك الرعد .

انى أوقن أن بعض اشجار الصنوبر العتيقة قد شطرت الى نصفين فى قسوة بالغة .

(ثم تتردد دقة الجرس البعيد التاسعة والاخيرة ثم تصمت)

ها هى قدحلت ساعة «الفأر» حوالى الواحدة بعد منتصف الليل) وهى ساعة حضور الساحرة الليلية ، لان هذه الليلة الحادية والعشرين لتعزيمتها، وكم تستطير فرحا عندما تعلم أن لعناتها، سوف تحملها الرياح بنفسها . نعم ، فقبل أن تصرخ هذه المرأة صرخة الشر من الأفضل أن أذهب لأنام (ثم يقول متطلعا الى السماء) أرجو الا تخفت الاضواء أكثر من هذا ، الليلة .

المنظر الثانى

الصمت يسود المسرح الخالى . ويندفع المواطن الذى من مياكو من جهة اليسار . ثم يقول لاهث الانفاس تكسو وجهه صفرة الموت :

– آه . هناك شبح يتحرك ، انهم لم يناموا بعد ، هيء .. هيء ..

صوت الكاهن : هل هناك من ينادى ؟

مواطن مياكو : نعم ، ان مواطنا من العاصمة يرجو أن يرى العراف المعظم لانه فى حاجة ماسة لمعونته القيمة .. انها مسألة تتعلق بحياتى . (يدخل الكاهن)

الكاهن : مسألة تتعلق بحياتك ؟

مواطن مياكو : نعم بحياتي .. حياتي .. ولماذا اذن أجرى كورقة في مهب الريح في مثل هذا الوقت المتأخر عبر هذه الطرقات المجهولة فوق الجبل بدون مرشد سوى البرق الذي يشق ظلام العاصفة ؟

الكاهن : يالك من رجل بائس . حقا ان لون الحياة ينحسر عن ملامح وجهك انحسار نسمة الحياة عن وجه المرأة ، ومع ذلك فلا تيأس ، ان العراف مازال يستطيع مساعدتك ، لاتيأس . (يخرج الكاهن)

المنظر الثالث

مواطن مياكو : (مستندا الى عمود من أعمدة الضريح وهو هائم في عالم الاوهام وسط الهدوء المفاجيء) ينحسر لون الحياة عن وجهي كما تنحسر الحياة عن وجه المرأة .

نعم ، ان كل حواسي تشعر بتسرب دفء الحياة منها ، ونبض الحياة الذي يدق بداخلي في عنف وسط هذا الخوف والظلام ، انه يبدو الآن كوقع الاقدام البعيدة .. وفي ظلال الليلة السوداء أرى ظلام عالم آخر يبزغ كظلمة المساء التي تزحف في الغسق آخر النهار . (ثم يتذكر وجوده فجأة) آه . يالي من غبي ، غبي .. الانسان يموت وهو يرتعش من البرد دون أن يقوى على المقاومة مهما حاول . نعم ، لقد حانت الساعة ولا يجب أن أنسى .

(عند نهاية هذا المنولوج يدخل العراف في هدوء من جهة اليمين مارا بالمصباح الأيمن ترتسم على ملامح وجهه سيماء الجد مرتديا الروب المقدس ، دون أن يراه مواطن مياكو لانه كان يوليه ظهره) .

العراف : (فجأة) ، أيها الرجل ، ان حياتك مقضي عليها .

(يقفز مواطن مياكو)

العراف : ان نجمك قد أفل ، ان حياتك وحياة امرأتك غير الشرعية قد حلت عليهما اللعنة . الموت مسلط عليكما . لقد أحالت زوجتك المهجورة بدافع من غيرة حبها الغاضب كل ذكريات الأعوام الماضية الى حقد بشع أنها تلعن حياتك ليلا ونهارا . ان النجوم التي تتهاوى بفعل لعنة امرأة لايعيدها الى مكانها الا حب امرأة أخرى . وطالما انه لا يوجد في روحها - التي انتزعت من شفتيك بسلطتها وأمانتها - مثل هذا الحب فان حياتك وحياتها قد أصبحتا كالظلال التي ترتعش فوق صفحة الماء بدون جدوى . ولذلك فقد حق عليك الموت .

مواطن مياكو : (في ضراعة) :

أيها الرجل المقدس قل لي أن الامر ليس كذلك . لقد سمعت أن العراف المقدس يستطيع على هواه أن يعيد تنظيم مصائر النجوم .

(ثم يقول محدثا نفسه بعض الشيء)

آه .. كم أنا نادم الآن على أيامي الماضية الحمقاء طالما انى جعلت بنفسي الحياة التي منحت اياها لامعنى لها ولا فائدة منها ، وفي ظني أن الامانة لا قيمة لها ، وجعلني تفكيري الضعيف أعتقد أنه ليست هناك طريقة لاجتياز هذه الحياة سوى الملذات والاكاذيب ، ولكني بدأت أشعر في أعماق روحي بقوة الأسف الحاد وبقبضة الحياة حول عنقي . (ويقول مرة أخرى في ضراعة) أيها الرجل الحكيم أعني بقوتك المقدسة ، والآن وقد اشتد قرب الموت مني لاول مرة بدأت أحب الحياة ، أتوسل اليك . أضرع اليك أن تبعد عني هذه اللعنات القاتلة التي نزلت علي من الآلهة العظيمة

العراف : انه يمكن انجاز أشياء كثيرة أخرى .. أما هذا فلا . انه لاتفوق قوى الارض مجتمعة سوى نار انتقام المرأة التي تصيبها الغيرة بسبب حبها اليائس . تلك الغيرة التي تحيلها الى شيطان: انها اللوثة النسائية التي تركز كل الحنق الشرير في لعنة واحدة لايقوى على الصمود أمامها سوى الآلهة . اضرع وتوسل كما تشاء فلن تبقى لكما حياة .

مواطن مياكو : ولكن هلا استطيع أن أشفع لسيدتي أقسم بالحق اني قضيت شهرا كاملا أجمع الاعشاب الطبية من كل تربة ،

لكى أحصل على نوم هادىء بالليـــــل ولكن نادرا ماغمض لى جفن قبل أن أرى زوجتى السابقة فى أحلامى وهى تنطلق بتعزيمتهـــا الكريهة الى أن توقظنى تأوهاتى ولكنها لا تعلم عن هذا شيئا. وفى هذه الليلة ذاتهــا جاءت زوجتى السابقة الى سريرى على هيئة ساحرة وهى تصرخ قائلة : ان تعزيمة الواحد والعشرين يوما قد تمت ، ولن تستمتع بدفء الحياة أكثر من هذا ، فأحسست كأنها تدق المسامير فى صدرى . فأدمت منى اللحم والعظم، فصرخت واستخرت الآلهة حتى عندما استيقظت . ونظرت فرأيت سيدتى نائمة بجوارى فى هدوء وكأن لم يمسسها شيء ، فهززتها بقوة لأوقظها ولكنها ظلت راقدة وكأنها قد فارقت الحياة ، وكان صدرها يرتفع وينخفض مع أنفاسها العميقة ، وبدت عيونها وكأنها لن تفتح ابدا ، فحملقت فيها وأنا أتحرق غضبا . ولكن جسدها المرتخى النائم ظل يبدو كشيء رهيب. وزحفت وحيـدا وقد أصابنى دوار وسط عاصفة مزمجرة ، وحينئذ تذكرت حكمة العراف التى تستطيع التنبؤ والتى كثيرا ما سعيت اليها ، فشرعت أجرى الى اعلى هذا الجبل متسلقا تلك الطرق المغطاة بالأعشاب تحت وابل من المطـر العاصف ، دون أن التفت ورائى مطلقا . لقد سمعت أن الكثيرين يسعون الى هذا المزار للعثور على فأل حسن عندما تحين ساعة موتهــم . قم بمعجزة من أجلى أنا كذلك بقـدراتك الالهية وانقذنى من تعزيمة هذه المراة.

العـراف : لا تعذب نفسك اكثر من هذا بالآمال التى لاطائل تحتها .. فهناك فوق كل هـذا شيء يمكن أن تقبله بعقل هادىء وضمير مستريح . فها قد جئت هنا الليـلة تجرجرك فوق هذا الجبل قوة غير مرئية طمعا فى الحياة ، ان هذا الجبـل هو مكان موتك ، يصرخ مناديا اياك وليس لروحك آذان لتنبـئك عن حقيقة هذا الصوت ، فهربت الى هنــاك دون وعى منك ولكنك هنا سوف لا تجد ان الحياة هى الشيء الوحيد الذى بدأت تحرص عليه .

انظر . ان كتل الضباب التى تصعد ملتفـة من قاع الوادى تطوقك من كل جانب لتخفى عن ناظريك صـور وألوان الحياة ومرآة القمر تمســح العرق عن وجهها لتعكس جسدك . وتنسج أوراق هذه الاشجار التى بلغ عمرها مئــات السنين شباك اللعنة من حولك ، أما جذورها فترتعش كل ليلة عند سماع أدعية الشر التى تنصب على رأســك وقد يصعب فهم هذه الكلمات عليـك ولكن يجب أن تعلم الحقيقة ففى هــذا المعبد صبت اللعنات على حياتك ، احدى وعشرين ليلة . وكانت زوجتك السابقة تأتى ليلا وتســتنفد كل طاقتها وهى تلعن حياة كليكما . (صــمت تبيض بشرة مواطن مياكو وكأن جلده قــد سلخ فجأة) .

العـراف : (ناظرا الى شجرة الأرز) :

كم تسلخ جسد هذه الشجرة بقسوة بسبب المسامير التى تدقها امرأتك كل ليلة فى العروسة القش ، وكم صبت اللعنات على روح عشيقتك (ثم يقول مشيرا الى سقف المزار) وشجرة الأرز التى ترتفع سامقة هناك قد أصابهــا العطب بالمسامير التى لاحصر لها والتى دقتها لاجلك ، أما ساقها وجذورها التى رطبتها أحزان الف عام فقد تشربت الآن بالعفن واللعنات . الليلة تكتمل التعزيمة وكانت أردية الحياة تنسلخ عنكما ليلة بعد ليلة والليلة ستلقيان بآخرهــا فتصبحان جســدين عاريين . لم يبق لكما شيء من الزمن فقد مضت ساعة منذ ساعة الثور (ثم يقول وهو يقترب من المواطن واضعا يده على كتفه) :

والآن ادخل المزار فالأغصان المقدسة بعيدة . فقد حان الوقت لتستجمعــا أرواحكما وتصليان بشفاه هادئة لما بعد الحياة . هناك أستطيع ان اغيثكما . فلا تدعا روحيــكما يفترقان فى اللحظة

الأخيرة عندما تنطفىء نار الحياة • تعال ورائى •

(يتحول ويصعد درجات الضريح ويتبعه مواطن مياكو وهو مشتت الفكر مترنح •

ويصمت العراف وهو على وشك دخول الضريح وكأنه يحاول التقاط صوت بعيد •

العراف : اسمع .. هناك بالفعل صوت حذاء خشبى يقترب فوق أحجار الممرات الوعرة •

(فترة صمت قصيرة يحملق خلالها العراف فى وجه مواطن مياكو الذى يقف الى الاسفل منه على بعد درجة واحدة) •

العراف : لقد تمت ... ان وقع أقدام الموت يقترب •

(يدخل ويتبعه مواطن مياكو)

المنظر الرابع

(كل شىء يحيط به الصمت والفراغ . وبعد فترة قصيرة يسمع صوت حذاء سيدة خشبى ، وتندفع من جهة اليسار زوجة مواطن مياكو السابقة وهى مرتدية رداء الساحرة . تشتعل ثلاث شمعات فوق شعب التاج الحديدى (الكاناوا) الثلاث التى تضعه فوق رأسها • وفى يدها اليسرى عروستان من القش كل منها سبع بوصات ، وستة مسامير • وتحمل فى يدها اليمنى مطرقة ذات يد طويلة) •

زوجة مواطن مياكو السابقة مندفعة الى حوض الاغتسال الحجرى المقدس ناظرة الى صورتها فى الماء) •

لم تنطفىء واحدة منها بعد .. ولا واحد من السنة اللهب التى أشعلتها الكراهية والحنق استطاعت الامطار الغاضبة ان تطفئها أو تخمدها وما دامت هذه الشعلات التى فوق الكاناوا (التاج الحديدى) تقاوم كل الرياح وكل الأمطار فمن ثم انا من هذه الليلة ساحرة لن تموت • وأمتلك من الآن سلطات كل لعنة ، فمنذ الليلة التى غمست فيها جسدى فى نهر «يوجى» لخجلى من عربى حتى أمام الاسماك وهبت حياتى لهذه التعزيمة ، وهنا لم تفتنى ساعة الثور (الساعة الثانية صباحا بتوقيتنا) وانا أتسلق الممرات التى تغطيها الاعشاب بينما الأشجار والاعشاب نائمة ، ترشدنى فحسب هذه الشموع وشعرى الطويل يتقاذفه الريح فيصيب الظلام بالرعب ، والآن وقد انتهت تعزيمة الواحد والعشرين يوما واستمرت فى الكلام وهى تحملق بجنون فى الفراغ الذى امامها وتتحرك وكأنها فى حلم فى اتجاه شجرة الأرز القديمة) : آه ... حقا لسوف اخضعكما هذه الليلة لرغبتى تماما •• ولسوف اطحن عظامكما وروحيكما ..

(تسقط احدى العروستين الى الأرض وتدفع بالأخرى الى جذع الشجرة) :

امرأة ••• اليك هذه الخبطة فتعودين مرة أخرى برداء حياتك الذى تفخرين به الى طين الحياة ، (ثم تقول وهى تدق مسمارا فى صدر العروسة وتختلط صيحاتها المشئومة بأصوات الطرق التى لا ترحم) : وهكذا يبتلى قلبك بآفة ويغرق جسدك الاغبر فى الدم القانى. ذلك الجسد الممتلىء (الحامل) الذى هو أقبح من ضفدع نهر يوجى انبرى ، المنسحق كرأس حية هشمه الصبية ، ولقد ولدت من مثل هذا الجسد بينما انا وقد امضيت معه فصولا عديدة من الربيع والخريف لم احمل منه طفلا بل امتلأت غيرة ، والآن أستطيع ان أسحق ابنك كما أسحق قوقعة ، هل هذه فتحة عينيك ؟ أما زالت تتحرك ؟ هل هذه هى العين التى كانت تتفرس كل ليلة فى حدقتين براقتين كحبتين من العنب الناضج فى الظلام؟ ولكن الانتقام لم يتم بعد •• الانتقام لم يتم بعد ••• مع انى اسحقك بكل قوتى لان الغصص التى يلتهب بها نخاع كل عظمة من عظامى لن يخمدها الا الانتقام ، شفاة ؟ .. أهذه شفاة ؟ تغير المسمار وتخبط بقوة أعنف) كان على شفتى مذاق اشهى من عصير الرمان المصفى ولكنه هجرهما لهذا السبب ، آه • أى سم خلطته بحمرة شفتيك؟ هذه .. الشفاه. هذه الشفاه ، انها تشبه ديدانا **بطيئة الحركة** •• هل ارتعشتا فمه المرتعش المحموم ، ما هذا ؟

(تكف عن الكلام لحظة وتحملق فى العروسة)

ان الجسد المغموس فى الدم أمام ناظرى كالدخان آه ها هو يظهر مرة أخرى •• كتيار من الدم الحار ،

(تعود الى الطريق من جديد) : والآن انت لا تستطيعين الحركة • فعند تجفيف الطين المغموس فى الدم تتحلل العظام ويتبخر اللبن ، والآن لايجد روحك الجبان ملجأ يوارى نفسه فيه •

أيها المسمار ، أيها المسمار ، هل استنفدت كل

(البقية ص ٣٩)



تطوير وسائل الإعلام في افريقية

بقلم الدكتور خليل صابات

يعتمد الاعلام على وكالات الانباء والصحافة والاذاعة الصوتية والمرئية وعلى السينما . وقد قامت منظمة اليونسكو بعدة دراسات لهذه الوسائل فى افريقيا وفى غيرها من القارات بغية الوصول الى حل يساعد على تطوير هذه الوسائل فى البلاد النامية وسوف تقتصر هذه العجالة على دراسة حالة وكالات الانباء والصحف ومعاوناتها وامكانيات تطويرها .

ففى مجال وكالات الانباء تبين أنه لم يكن فى افريقية كلها منذ سبع سنوات سوى ثلاث وكالات قومية . وقد أصبح عددها فى أواخر سنة ١٩٦١ ثمانى عشرة وكالة . وحسب آخر احصاء قامت به اليونسكو ، وصل عدد هذه الوكالات الى ثلاث وعشرين . وترجع هذه الزيادة السريعة الى ظهور دول جديدة تريد أن تنهض بشعوبها اقتصاديا واجتماعيا لتلحق الركب الحضارى .

ولكى تتمكن الوكالات القومية فى افريقية من تغطية كل الانباء الداخلية ومن تبادل الانباء فيما بينها يجب أن تطور وسائلها . وقد اتضح أن عددا كبيرا من الدول الافريقية ليست فيه وكالات للانباء وان على هذه الدول اذا أرادت الحصول على الانباء ذات الصفة العامة أن تلجأ الى الوكالات العالمية والى ادارات الاعلام الرسمية . أما البلاد التى لم تستقل بعد ، فليس أمامها سوى الوكالة القومية للدولة المحتلة تستقى منها الاخبار . ولا تزال وكالات الانباء العالمية تقوم – دون غيرها – بمهمة نقل الاخبار بين افريقية والقارات الاخرى .

وقد ساهمت الحكومات فى انشاء أغلب الوكالات القومية التى ظهرت فى افريقية أخيرا وفى ادارتها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة . وفى عدد كبير من الدول الناشئة تضطلع الحكومة بوظيفة وكالة الانباء ورأت بعض هذه الدول جعل وكالة الانباء ادارة رسمية مستقلة تمولها الحكومة فى مقابل تعيينها جانبا من أعضاء مجلس الادارة . أما الجانب الآخر من أعضاء هذا المجلس فتعينه الصحف المساهمة فى الوكالة . ويقوم مجلس الادارة بتعيين المدير العام .

ويرى خبراء اليونسكو أن وكالة الانباء التعاونية التى تمتلكها الصحف وتديرها ، هى خير ضمان لجمع الاخبار ونشرها دون تحيز . أما فى البلاد التى تقل فيها الصحف أو تندر ، فلا بأس من أن تشترك هيئة الاذاعة فى ملكية وكالة الانباء وادارتها . وتسعى حكومات الدول الافريقية النامية فى طلب المساعدة من المنظمات الدولية لتطوير وكالات أنبائها أو لانشاء وكالات جديدة .

ويعتقد خبراء الاعلام أن التبادل الحر للانباء الداخلية بين أعضاء وكالة أنباء تعاونية هو من أهم شروط نجاح هذه الوكالة . ثم تأتى بعد ذلك مرحلة تبادل الانباء بين الوكالات القومية المختلفة بحيث تدفع كل وكالة تكاليف نقل الخبر . وقد تبين أن الوكالات التى تحاول ارسال أنباء بلادها الى الخارج قليلة . ويندر أن نجد بينها وكالة لها مراسلون فى الخارج . واذا انتقلنا الى تبادل

الاخبار المصورة والمقالات بين الوكالات المختلفة ، وجدنا أن اجور البريد ورسوم الجمرك المرتفعة وافتقار البلاد الى خدمات نقل الصور الفوتغرافية سلكيا ولاسلكيا ، يجعل هذا التبادل أمرا عسيرا . وقد ادى ذلك الى عدم معرفة بلاد المنطقة اخبار بعضها البعض معرفة كافية ، ولا وجهات نظر كل منها فى الاحداث العالمية . يضاف الى ذلك انه لم يبذل حتى اليوم الجهد الكافى لاثارة اهتمام قراء العالم عموما باخبار افريقية .

ولتطوير هذه الوكالات الناشئة لا بد من ان تتبادل موظفيها ليتم تأهيلهم مهنيا . ويعتبر هذا التبادل وسيلة عملية للتعاون بين الوكالات وللتفاهم بين الشعوب الافريقية . ولا بد للوكالات العالمية والوكالات القومية فى البلاد المتطورة ان تقبل تدريب مراسلى وكالات الانباء الافريقية فى مختلف اقسامها مساهمة منها فى رفع المستوى الفنى لهذه الوكالات

ومن العجيب ان الاتصال المباشر بين البلاد الافريقية يكاد يكون معدوما . فالرسائل البرقية المتبادلة بين دولتين افريقيتين غالبا ما تمر بلندن او باريس ! اما اجور النقل فمرتفعة جدا لعدم وجود اتصال شبكات سلكية ولاسلكية بين البلاد الافريقية . وان وكالات الانباء الافريقية بصدد القيام بمسعى مشترك لدى الوكالات العالمية وذلك لدراسة امكانية تخفيض اسعار الاشتراك فى خدماتها .

واذا انتقلنا الى الصحافة فى افريقية تبين لنا من دراسة الاحصاءات التى أجرتها اليونسكو انه كان فى هذه القارة حتى نهاية سنة ١٩٦١ مائتان واحدى وثلاثون صحيفة يومية يبلغ مجموع ما تطبعه ثلاثة ملايين نسخة ، اى بنسبة ١ر٢ نسخة لكل مائة شخص . وهى اضعف نسبة فى العالم . ونجد ان جانبا كبيرا من صحف شمال افريقية ملك للدولة . ونرى ان اغلب الصحف الهامة فى جنوب القارة وشرقها وفى جزء كبير من غربها يملكه أوربيون وفى افريقية الغربية ، وخاصة فى البلاد التى تتكلم الانجليزية ، يزداد دور الافريقيين اهمية فى الحقل الصحفى .

وقد تأسست اخيرا فى افريقية الشرقية والغربية مجموعات هامة من الصحف تسندها احيانا رءوس اموال اجنبية وتشاركها احيانا اخرى مؤسسات اهلية . وفى هذين الجزئين من القارة يوجد ايضا عدد كبير من المطبوعات التى تنشرها الحكومة والاحزاب السياسية والجمعيات الدينية والتبشيرية

وعلى الرغم من وجود ٨٣٩ جريدة غير يومية و ١٣٩٥ مجلة (يتركز معظمها فى تسع دول) فان الصحافة الريفية والدوريات لاتزال فى طورها الاول . وان عدد المجلات المتخصصة التى تهتم بالتعليم او بالزراعة او بالصناعة او بالمهن الحرة الأخرى قليل جدا . ومما هو جدير بالذكر أن عدة مناطق ريفية قد زودت بصحف ومجلات فى مستوى الذين تعلموا القراءة والكتابة اخيرا ، وأن عددا من هذه المطبوعات قد دخل ضمن اطار برامج تطوير السكان .

ويحول دون تطور الصحافة فى افريقية سببان هامان وهما : بطء مكافحة الأمية وضعف القوة الشرائية لدى سواد الناس . وحتى لو ادخلنا فى حسابنا انخفاض نسبة القارئين الكاتبين ونسبة الدخل ، الفينا أن عدداً محترما من القراء دون مستوى الصحف . ويمكن كسب هذاالعدد لو صدرت صحف ومجلات ذات فائدة عامة تتميز بطابعها الشعبى وبانخفاض أثمانها بحيث تصبح فى متناول غالبية السكان .

اما عدد الصحف الافريقية التى ترسو على قواعد مالية متينة فقليل . وقد استفادت هذه الصحف من الائتمانات التى قدمتها لها الحكومة أو بعض الجهات الاجنبية . وتحصل المؤسسات الصحفية التى يملكها الاجانب كليا او جزئيا على الاعلانات بسهولة من المؤسسات المالية والتجارية الاجنبية مما يرفع مستوى خدماتها ، فى حين ان اغلبية الجرائد الافريقية الوطنية لا تملك رؤوس الاموال التى تسمح لها بالتطور ، وهى تعانى صعوبات جمة فى الحصول على الائتمانات . وتعانى كذلك من قلة الاعلانات لعدم وجود صناعات محلية هامة ولاستحالة اتصالها بوكالات الاعلان فى الخارج . الا أن الاعلان المقصود به ايجاد موارد غير مباشرة للصحيفة قد يؤدى الى قيام نوع من الضغط يحد من حرية الصحافة بدلا من تنميتها . وعلاجا لهذا النقص لا بد لدور الصحف فى مختلف مناطق القارة الافريقية أن تنشىء وكالات تعاونية تعمل على جمع الاعلانات من مصادرها العالمية . ولا بد لها كذلك من طلب مساعدات مالية من بنوك الانشاء والتعمير وغيرها من المنظمات التابعة للامم المتحدة. وذلك على شكل قروض طويلة الاجل بفوائد

زهيدة . ولا بد لحكومات هذه الدول الناشئة من انشاء صندوق خاص لتمويل الصحف حتى تقف على قدميها .

ولتطوير الصحافة الريفية في افريقيا يجب اصدار صحف تكون في مستوى الذين تعلموا القراءة والكتابة حديثا . ويمكن أن تضطلع بهذا الأمر الهيئات الخاصة أو المدارس . وعلى الحكومات والمنظمات الدولية المختصة أن تشجع استخدام الرسوم المسلسلة الايضاحية التي تساعد على تقدم المجتمع خاصة في مجالات الصحة وتربية الدواجن وزراعة الحدائق والتدبير المنزلي والتربية الوطنية .

وتعتبر المعونة الفنية في هذا المجال امراضروريا لتطوير الصحف والدوريات باعتبارها من وسائل التعليم والاعلام ومحاربة الأمية . وتشمل هذه المعونة استقدام الخبراء وارسال البعثات للتدرب على الفن الصحفي في الخارج .

ولاحظ خبراء الاعلام في اليونسكو ان تطوير الصحافة يرتبط كذلك بعامل آخر ،الا وهو تمكن المؤسسات الصحفية الصغيرة في افريقية من الحصول على الورق والحبر والأدوات المطبعية المختلفة بأسعار تكون في متناولها .

ففي افريقية لايتجاوز استهلاك ورق الصحف ١٣٠،٠٠٠ طن في السنة ، أي بنسبة ٦ر. كيلو جرام للفرد ، في مقابل ١٠ كيلو جرامات في أوروبا و٣٦كيلو جراما في أمريكا الشمالية . وتدل الأرقام على أن بعض البلاد الأفريقية قد خفض مايستورده من الورق لتوفير العملات الصعبة . وفضلا عن ذلك فان الرسوم المفروضة على الاستيراد وتكاليف النقل الباهظة كثيرا ما تعمل على رفع سعر الورق .

ولا يوجد حاليا سوى اربع دول في افريقية تنتج ورق الصحف وورق الطبع والكتابة . كما توجد مصانع للورق في مرحلة الانشاء في ثلاث دول أخرى . ولابد من دراسة امكانية انشاء مصانع للورق في بلاد افريقية اخرى .

وتقدر منظمة الأمم المتحدة للتغذية والزراعةان الاستهلاك السنوى لورق الصحف في افريقية قد يصل الى ١٩٠،٠٠٠ طن في سنة ١٩٦٥ ، والى ٣٤٥،٠٠٠ طن في سنة ١٩٧٥ . وللحث على زيادة انتاج الورق في افريقية ، لابد من القيام بدراسات تحليلية متصلة لاتجاهات الاستهلاك وعمل تقدير دقيق للمواد المحلية من الخشب والالياف الصالحة لصناعة الورق ، ونشر معلومات عن التقدم الذى تحقق اخيرا في المجالين الاقتصادى والفنى لانتاج المجينة والورق في افريقية .

وتستورد قارتنا معظم مهماتها المطبعية من الخارج . وان اغلب المهمات الموجودة حاليا قديمة وانتاجها ضعيف ، وذلك بسبب ارتفاع أسعار المهمات الجديدة والرسوم الجمركية والضرائب المختلفة وقلة العملات الأجنبية . وتعانى من هذه المشكلة على الخصوص الصحف الصغيرة التى تصدر باللغات الأفريقية للذين تعلموا القراءة حديثا . فهذه الصحف في حاجة ملحة الى مطابع « أوفست » تسمح لها بشرح نصوصها بالصور لتقربها من أذهان القراء وتثير اهتمامهم .

والتوزيع من المشكلات التى تعترض الصحافة في افريقية . فقد لوحظ أن عدم وجود خدمات سريعة واقتصادية لتوزيع الصحف والدوريات يقف حائلا دون تقدم الصحف الافريقية . ومما يزيد هذه العقبة خطورة أن معظم الصحف مركزه في المدن ، في حين أن ٨٠٪ من السكان يعيشون في أقاليم واسعة الأرجاء ، محرومة في الغالب من الطرق المهدة ومن السكك الحديدية وغيرها من وسائل المواصلات . ونتيجة لهذا القصور تصل الصحف الى قراء الريف بعد عدة أيام من صدورها وتباع بضعفى أو أربعة أضعاف ثمنها الأصلى . وحاولت بعض الصحف استخدام البريد الجوى ، الا ان هذه الوسيلة غالية وحلا لهذا الاشكال ، لابد من انشاء نظام تعاونى للتوزيع وتخفيض سعر البريد الجوى وايجاد وسيلة لاسقاط الصحف بالمظلات على المناطق النائية .

ولا يمكن أن تنتج المساعى التى تبذل لتطوير الصحف دون ايجاد منظمات مهنية قوية تجمع بين رؤساء التحرير والمحررين والصحفيين والفنيين الذين يعملون في الصحافة اليومية والدورية . وهنا الاقتراح قدم في الاجتماع الذى عقدته اليونسكو في سنة ١٩٦٢ لدراسة هذه المشكلة ، مؤداه انشاء بطاقة افريقية للصحفيين .

وان الأمم المتحدة في صدد تنظيم دراسات تدريبية في تشريعات الاعلام ضمن اطار برنامج الخدمات الاستشارية التى تتصل بحقوق الانسان .

ولا شك أن الدول الناشئة في افريقة ستتغلب بالتدريج على الصعوبات التي حالت في الماضي دون تقدم صحافتها ، وذلك بفضل الجهود المتواصلة التى تبذلها شعوبها وبمعاونة المنظمات الدولية .

خواطر فنان
أثناء محاضرة عن الفن

فرغلي عبد الحفيظ محمد

تردد على مسامعي قصة عجيبة جرت أحداثها على مقربة من بلدتنا ، وهي قصة قديمة قد تكون حدثت منذ خمسين سنة أو يزيد ، ولكن القرويين ما زالوا يتناقلونها بين حين وآخر وهي قصة أرمل كانت تنتظر عودة زوجها الذي مات بعيدا عن وطنه، وظلت على يقين برغم انقطاع الانباء عنه سنين عديدة - انه ما زال على قيد الحياة ، وانه سوف يعود لها يوما ما . وكانت في أمانيها هذه تدخر المال ولا تدري أين تخفيه لتنفق منه في الايام السعيدة التي تتطلع اليها ، وتزيد حيرتها في العثور على أمكنة الاكتناز ، لا سيما في تلك المنازل الريفية المقامة من اللبن ، وان كانت تدعى قصورا لما جمعته من أثاث وثير ورياش فخم فكانت في حيرتها هذه تخفي المال خلف الاطر الخشبية لنوافذ الدار تنتزعها في الليل وتحفر حفرة بقاعدة النافذة ثم تعيد الاطار الخشبي اليها ثانية .

ومرت الايام وهي تخفي كنوزها في كل النوافذ، ثم انتقلت الى حشو الابواب وسائر جدران الدار . وجرفتها السنين في تيار الأمل ، أمل القبور التي تحفرها لدفن المال،وأمل خروج الزوج من القبر.وفي عزلتها سرقها خدامها ، فلا تكاد تدفن حتى استولوا على كنوزها وسدوا محلها بالطين من جديد ، فلما تهافت ورثتها على المكان طامعين في المال الذي اكتنزته انتزعوا النوافذ والجدران وهدموها عن آخرها بحثا وراء مطلبهم فلم يجدوا شيئا .

لقد انفعلت كثيرا لهذه القصة وصرت استرجعها في مناسبات كثيرة وقد تذكرتها اليوم حين جلست استمع الى محاضرة عن الفن القاها أحد الاقطاب ، وكانت القاعة على سعتها تضم قلة من المستمعين تناثروا فيها . وما كاد المحاضر ينساق في لهفة لشرح مفاهيم الفن الحديث واتجاهاته المحددة حتى خيل الى أنه يتحدث عن الحفر التي حفرتها الأرمل لتواري فيها كنوزها . وأخذت أغالب نفسي لمعاودة الانتباه لحديث المحاضر فكان يخيل الى أنه يتحدث عن خدام الأرمل ، فكل يسلب على قدر ما في وسعه من المذاهب الفنية وكنوزها .

ثم أعود مرة أخرى الى التيقظ والانتباه الى حديث المحاضر ، فأكاد أجزم أنه كان يتحدث عن القرية وأهلها الذين شهدوا المشهد ، وان كنوز الفن قد ضنت عليه حين تبددت وزالت أطلالها ونبتت على أنقاضها الحياة الحرة الجديدة البعيدة عن العزلة والانانية .

ولا أدري كيف انتهت المحاضرة غير أني وجدت نفسي بعد ذلك سائرا في الطريق أفكر في الفنانين الشبان الذين زاملتهم والذين ضلوا سبيلهم ، وتذكرت تلك الأرمل العجوز التي ادخرت الكنوز لتسلب منها في النهاية ، ووددت أن لا يكون مصير المواهب النامية السلب نفسه اذ تعرفت خبرتي القصيرة في عالم الفن بزملاء لمست فيهم الحماسة واستمعت الى أمانيهم وعزمهم الاكيد على الانتاج ، ولكنهم ما كادوا يتفرقون في وظائف الحياة حتى صارت وعودهم القديمة ذكريات صبيانية فشحبت قلوبهم ، ولم تعد أمامهم أماني سوى حفر حفرات من نوع جديد في جدران ديارهم .. هنا أيقنت أن السبيل الوحيد لاستمرار حيوية الفنان ليس في ثقب الحفر وطمس معالمها ، وانما هو في النزول الى القرية والمدينة، هو في المشاركة بحيث تخدم المواهب والعبقريات أولئك الذين يحيطون بنا فندعم عزائمهم .. ان اشتراكيتنا لهي السبيل الوحيد لضمان وصيانة المواهب الفنية من الانحراف والانزواء .

وقد يبدوغريبا أن يعبر فنان شاب عن حزنه لضياع زملائه في ميدان الفن ، دون أن تدب في قلبه روح الغيرة والحسد ممن قد ينافسونه في المجال نفسه الذي يعمل به . ولا عجب فروح البغض والكراهية التي كانت سائدة في العهود السالفة وجعلت من البشر مثال الذئاب في شراستهم ، قد حلت محلها روح جديدة تسهر على القدرات ولقد انتقلت هذه الروح الى الشباب نفسه فأصبح أشد حرصا على كيانه كمجموعة وليس على نفسه منفردا عن غيره .

ملامح العامل والفلاح في فنوننا الاشتراكية

بقلم أ. سعد الخادم

من المشكلات التي يجب أن يتنبه اليها الفن حاليا في بلادنا مشكلة الاهتداء الى ملامح تعبر أصدق تعبير عن شخصية العامل أو الفلاح ، تلك الشخصية التي تكون السواد الاعظم من شعب الجمهورية ، والتي حدد لها ٥٠ ٪ من مقاعد مجلس الأمة • وقد تبدو المشكلة غريبة في طريقة عرضها، اذ يكاد الفنان يجزم بيسرها وسهولة الاهتداء الى حلولها حتى تكاد تتلاشى من تفكيره ظنا منه انه خير من يصور تلك الشخصية التي عبر عنها ألوف المرات ، وصارت دارجة مألوفة كل الألفة في الأوساط الفنية • ولكنا برغم هذا نكرر أن هناك مشكلة حقيقية قائمة ، وأن ملامح الصانع أو الفلاح التي تصور – على كثرتها – تجانب في معظمها الروح الاشتراكية التي يتحتم أن ينخرط فيها الفن •

ولكي نوضح جذور تلك المشكلة ، نلقي نظرة عابرة الى الماضي لنكشف عن الاساليب التي اتبعت في الفن للتعبير عن تلك الشخصية الشعبية • فلو نظرنا الى تمثال الكاتب القاعدة القرفصاء لوجدناه الى جانب النواحي الفنية المتكاملة فيه – يمثل شخصية العامل المصري الصميم ، وانما تنقصه هذه الروح الاشتراكية المتحررة ، فهو يصور العامل المصغى الى سيده وقد جلس جلسة محددة ونسق هندامه ، وهو في تجلي قريحته يترقب الامر أو صوت الاملاء، فهذا العامل الكاتب الجالس لايشعرنا بأن له رأسا وصوتا يرفعه ليقرر مصير بلاده ، فهو أشبه بآلة لالتقاط الأوامر في حزم ، ولكن دون تحرر ، كالجندي القديم الذي يعتبر أداة منفذة للأوامر مهما قست عليه •

ونحن نشعر بالفارق بين هذا الاسلوب القديم في التفكير والتنظيم والنظام الاشتراكي الذي خول حتى للجندي حق ابداء الرأي والانتخاب والاسهام في النواحي السياسية التي تشغل الاذهان • وكما صور الكاتب القاعد القرفصاء شخصية العامل المصري ، فحدد مكانته الاجتماعية عن طريق تعبيرات وجهة وطريقة جلسته ، كذلك حدد الفن الفرعوني ملامح الحاكم ، بحيث تشعرنا تماثيله أو صورة بتلك الصفة الآمرة الناهية المستبدة ذات السلطات المطلقة • ولقد صورت الفنون القديمة من بعد العهود الفرعونية أيضا سمات القياصرة والحكام فحددتها ووضعت لها مواصفات تكاد تكون سائدة في كافة الاعمال الفنية المعبرة عنهم •

واستمر طابع الفنون ملازما لهذا النهج عبر التاريخ يصور الفئة الحاكمة وفقا لمفاهيم ثابتة ، والفئة العاملة تبعا لمواصفات أخرى ، ففي العصور الوسطى نرى صور العامل أو الفلاح تفضح أطوار استعباد أشبه بالرق مرت بها تلك القطاعات الشعبية وقتذاك • وعندما تحرر الرقيق الاوربي في الثورة الفرنسية عبر الفنان عن العامل والفلاح في حالة ثورة وكفاح ، فصورهم بسيماهم القديمة وثيابهم الرثة أو الممزقة بفعل الصراع أو بفعل الضغط الاجتماعي القديم ، ولكن لم تتحدد في ذلك الوقت ملامح الشخصية المتحررة الجديدة ، وظلت الفنون فترة تتخبط بعد استقرار الاوضاع الاجتماعية في البلاد حتى أظهرت الفنون تلك الشخصيات في اطارها المتحرر الجديد بل بسمات جديدة مليئة بالجرأة والحيوية وعزة النفس •

ولو انتقلنا بعد هذه اللمحة الى شخصية العامل أو الفلاح المصري لرأينا كيف شوهتها فنون الاستعمار ، فقد حرص المستعمر أن يؤكد في فنه شخصية قذرة رثة الثياب باعثة على السخرية والنفور ، وهي في بؤسها ومآسيها تجعل الناظر اليها يشعر أنه يتعامل مع شعوب متأخرة أشبه بأنواع من الدواب التي ينعدم الأمل في استئناسها وتهذيبها ، تلك كانت تعبيرات المستعمر لشخصية العامل أو الفلاح المصري •

(البقية بصفحة ٣٥)

رسالة الفنان في المجتمع الاشتراكي

بقلم علي نبيل وهبه

لقد كان الموهوبون ولا سيما الموهوبين فى الفن موضع الاهتمام فى مراحل الصحوة فى المجتمعات المتطورة . وفى الفلسفات الاشتراكية بوجه خاص نجد اهتماما ملحوظا وتخطيطا واعيا لمستقبل هذه الفئة بوصفها طاقة تحقق الكفاية فى ميادين معينة .

ولكى نحقق أكبر فائدة مرجوة من هذه الفئة ولكى نكون على وعى ونحن نخطط لمستقبلها ، يجب أن نلقى نظرة على ماضيها قبل الثورة : فى مجتمع الاقطاع والرأسمالية .

لقد كانت الفنون والحرف التى ينتجها هؤلاء الموهبون ترتبط ارتباطا وثيقا بالأمراء وذوى القصور والسادة الأتراك أو الاقطاعيين الذين يعيشون فى عزلة عن المجتمع وعن طبقات الشعب الكادحة من عمال وفلاحين ، أو كانت مرتبطة بالاجانب والمستعمرين الذين كانوا ينظرون الى الفنون والحرف المصرية على أنها نوع من المخلفات الأثرية يتطلبون فيها صفات معينة هى انعكاس لافكارهم الخاصة ، وهى صور مهزوزة عن التراث المصرى أو العربى نتيجة للثقافة وللنظرة الاستعمارية .

ومن هنا حدد الاطار الذى وجد الفنانون والحرفيون أنفسهم مضطرين الى التحرك بداخله .. وأقول مضطرين لان الفنان أو صاحب الحرفة لم يكن ينتج شيئا للشعب نفسه ، للطبقات الكادحة . ولكنه ينتج لهذه القلة المتحكمة فى اقتصاديات البلاد ، وبالتالى فى مقدرات الناس ، وحياة أمثال هؤلاء الموهبين ، وكان لتحكم هذه القوى الدخيلة فى الفنون والحرف أثره الكبير ونتائجه السيئة ، اذ أصبح صاحب الحرفة غير قادر على تطوير حرفته او فنه ، لانه ينتج طبق مواصفات معينة . وكل ماكان يستطيعه أن يتقن المهارة بلا نمو أو ابتكار . وأصبح غير آمن الا فى حدود ضيقة ، هى حدود مهارته فى الحرفة ذات المواصفات المعينة ، لذلك كان يحتفظ بسر هذه الحرفة ، ويحتكر صنعها ، ومن هنا نشأ سر الصنعة ذلك التقليد الذى قضى على كثير من حرفنا وفنوننا القومية نتيجة لموت من توارثوها من صناع مهرة عملوا على دفن سر الصنعة هذا معهم فى القبور .

وسر الصنعة يعنى الا تطور ولا تجريب . فهناك سر .. وكيف ينمو السر اذا لم يطرح أمام الجميع للبحث والتجريب ؟ . وكان هذا قطعا أثرا من آثار الاستعمار الذى ينشر المفاهيم الخاطئة ، فى حين أن الحياة فى مجتمعه تسير بالاسلوب العلمى الذى لايؤمن بسرية الفن والصناعة ، بل بالمصارحة والتجريب .

وليت الامر وقف عند حدود هذا الالزام للفنان .. فقد كانت هناك عملية تضليل للموهوبين .. عملية عزل عن الثقافة وتيارات الصراع فى المجتمع المتطلع لآفاق من الحرية .. لم يكن مطلوبا أن يعكس الفنان أو صاحب الحرفة فلسفة أو وجهة نظر . ولم يكن مستحبا ان يكون متفاعلا مع مجتمعه بل كان من المصلحة بالنسبة لهذه الطغمة الفاسدة ان يكون الفنان جاهلا بحقيقة الوضع الاجتماعى ، وان كان ماهرا فى فنه وان يكون بلا فلسفة حتى لايثير المتاعب ويؤلب الطبقات .

وعزل الفنان .. أو أجبر على عزل نفسه عن

الثقافة والمجتمع وأصبح كالدميـــة تحركها أيد خفية .

وعلى أثر الحركات الوطنية بدأت محـاولات فردية لتخليص الموهوبين من تلك القيود ، وكانت هذه المحاولات لبعض الفنانين الذين حاولوا خلق ما يشبه المدارس الفنية ، ولكن طبيعة النمو لم تكن تسمح لهذه الجهود التى نبتت فى عصر الاحزاب والرأسمالية الا أن تأخذ نفس الشكل من الحزبية

التى تقترب فى منافساتها غير الهادفة من الشـلل والعصابات .. ولا غرابة اذا كانت هذه الجهـود غير الموفقة لم تحقق نجاحا ، فهى تماما مثـل أى نشاط من مناشط الرأسمالية العمياء .. مجهـود لمصلحة فرد على حساب المجموع . وما زالت آثار هذه الكتل غير الموفقة وما زال أصحابها يتعثرون محاولين اللحاق بالركب الثورى ، ولكن يعوزهـم الايمان بالفلسفة الجديدة التى ينتهجهـا المجتمع الاشتراكى .

من هنا نرى أن الموهوبين كانوا طاقة معطـلة بحكم الوضع الاجتماعى السـابق ، أما اليوم وفى المجتمع الجديد فقد تغيرت الصورة .. لم تعـد مثاليات الاقطاعى أو الامير تتحكم فى انتاج الفنان أو صاحب الحرفة ، وبالتالى فى مصيره ، لقد تحرر من قيوده واطمأن الى مستقبله ، وأصبح الشعب كله هو صاحب المثالية الجديدة .. الشعب لذى منه هذا الفنان ، أى أنه أصبح يعبر بمثالية نفسه لااملاء ولا اجبار ، ولم تعد هناك أسرار فى الصناعة لان المجتمع الاشـتراكى مجتمع متطور نام يقـدر الكفاءة ، ولذلك فان الفنان أو صاحب الحرفة لم يعد مطالبا بالانتاج فحسب ، بل بالانتاج والتجويد والابتكار دائما من أجل التطور ، وكذلك أصبحت الدولة ملزمة بتهيئة الظروف لهذ هالجهود من أجل التطور وتوفير الامكانيات المادية والمعنـوية للبحث والتجريب . وأصبح الفنان أو صاحب الحرفة مطالبا اذا كان صادقا فى فنه ، ومتفاعلا مع مجتمعه ــ أن يعكس فى انتاجه الفنى فلسفة المجتمع الجـديد ويؤكدها ويخطط لها .

ان الثقافة والوعى صارا من مستلزمات فنان الاشتراكية وصاحب الرسالة التى لاتقل بحـال عن رسالة الجندى فى الميدان أو العامل فى المصنع أو الفلاح فى الحقل .

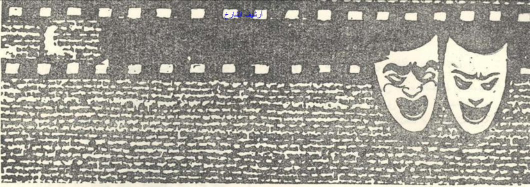
(بقية ملامح العامل والفلاح ص ٣٣)

ولقد انتقلت جوانب من هذه النظرة المعتمة الى فنون الصحافة المصرية قبل الثورة ، فمنذ الربع الاول من القرن الحالى نراها تتخذ من شـخصية العامل أو الفلاح الذى لا يملك برغم مظهره المضحك وتاخره وجهله الذى لا مثيل له ــ سـوى روحـه الساخرة المرحة ذات النقد اللاذع .

أما الفنون الاخرى فقد صورت ــ عدا قلة منها ــ مآسى الحياة ، وذلك العطف او الحنين الذى يخص المكان الذى تعيش فيه هذه القطاعات الشعبية ، وليس الشخصيات نفسها وقد نجد فى هـذه الفنون التى أنتجت فى مصر حتى قيام الحرب العالمية الثانية ، أو حتى قرابة نهايتها ، نجد تعبيرات عن شخصية العامل والفلاح ، فى تلك الوجـوه التى تنقش على مقابض المنافض أو مساند المقاعد الوثيرة فكان الفنان المصرى يبسط تعبيره عن شخصياتنـا الشعبية ، فيجعلها تشبه أحيانا العرائس المقصوصة من ورق الجرائد ، وهى صور تدل فى رشاقتهـا وطابعها الزخرفى على عقليات السادة ونظرتهم الى الخدم والعبيد مسلوبى الشخصية ، وقد تحددت حركاتهم فى الوقوف والجلوس ، كما أن وجوههم انعدمت فيها الملامح أو الشخصية وقد صـورت لتطيع وتتخذ مكانتها الاجتماعية المحددة لهـا فى عالم الاقطاع .

أما بعد قيام الثورة منذ أحد عشر عاما فنرى الفن قد تارجح بين اتجاهين : الاتجاه الاول ، وهو يسير على الفنان ، يرتد فيه التعبير الى تصـوير المظهر المضحك للعامل والفلاح أو الثيـاب الرثة أو ذلك المشهد الذى يجعل الفرد منهم يبدو «غشيما» فى حركاته ، وهو فى اطاره الاجتمـاعى المتحرر وكأنه لم يألفه بعد ، فى حين أن الطابع الذى كان ينبغى أن يهتدى اليه الفنان بعد استقرار الاوضاع الاشتراكية فى البلاد هو توضـيح ملامح تلك الشخصـية التى تخلصت من الرق والاسـتعباد والاستعمار ، وبدأت تفكر ، وتحتل مقاعدهـا فى مجلس الامة ، فتتنفس شعارات الاشتراكية كما تتنفس الهواء دون افتعال ، ولا غرابة ، ولا باعث على الدهشة .

هذه هى المشكلة التى أرى أن الوقت قد حان للنظر اليها بشىء من الجدية لما فى هذا التعبير من ترجمة لمفاهيمنا الاشتراكية .



سيكولوجية الجمهور السينمائى (٢)

بقلم : عطاء النقاش

الفيلم والتليفزيون

عند هذه النقطة يجب دراسة طبيعة استمتاع الجماهير . ويجب ان نعارض هنا : ان الاهتمام بهذه المسالة ذو اهمية طفيفة حيث ان عدد الجمهور السينمائى في تناقص مستمر نتيجة لازدياد شعبية التليفزيون . ومع ذلك فان هذا الاعتراض يمكن الدفاع عنه لعدة أسباب .

اولا : حقيقة ان كلتا الوسيلتين لهما مميزات خاصةاساسية مشتركة مما قد يبرر الاستنتاج القائل بان التليفزيون قد اشبع بعضا من البهجة التى تجعل ، او جعلت كثيرا من الجماهير تشتهى الذهاب الى السينما . وبناء على ذلك فاذا ما افترضنا ان السينما في تضاؤل فعلى ، فان البحث في نوع المتعة التى يجنيها المتفرج الذى يذهب مرة واحدة الى السينما ما زال في حاجة الى الدراسة والتحديد قبل ان تبدأ في محاولة شرح وتحليل استجابة الجماهير للتليفزيون نفسه .

ثانيا : ان السينما قطعا من مخلفات الماضي ، ولقد هاجرت قطعان كبيرة من متفرجيها الى مقاعد التليفزيون ، ومثل المنتصر الذى يستسلم لثقافة المهزوم فان التليفزيون تزداد وجباته التى يقتاتها من دور السينما ، حتى ليمكن القول بان التاثير المستمر للوسيلة العجوز هى التى تحدد جاذبية الوسيلة الفتية .

ثالثا : استنادا الى قضايا سابقة مشابهة ، فان الاعتقاد الشائع - بان التيار السائد في صالح التليفزيون ، هو دلالة على تدهور السينما التقليدية - لا يمكن الثقة به على الاطلاق . لقد قيل ان المسرح قد مات عندما اصبحت الافلام هى فن العصر . والواقع أن المسرح لم يقاوم هجوم السينما عليه دون ان يصاب بضرر ما وحسب ، بل لقد كسب منها بطرق عديدة . وبنفس الطريقة فان التطورات الاخيرة التى تميل الى عرض هواجس شبكات الراديو الضخمة فيما يتعلق بزيادة شعبية التليفزيون مبالغ فيها ، والواقع أن ارتقاء الاخير (التليفزيون) كما يبدو ، سوف يؤدى الى تقسيم الوظائف بين كل الوسيلتين (السينما والتليفزيون الامر الذى سيكون ذا فائدة كبيرة بالنسبة للراديو ايضا . وبذلك سوف تمر السينما بسلام من هذه الازمة ، فان امكانياتها ، ومصادر قوتها اكبر وابعد من ان تستهلك ، والاحوال الاجتماعية التى ساعدت على ارتقائها لم يصبها أى تغير جذرى بعد .

وبالمناسبة ، ليست الشاشة العريضة هى التى تمنح السينما فرص الحياة والاستمرار او تزيد من قوتها .

والملاحظات التالية حول النزعات التى يميل الفيلم الى اشباعه لها بشكل عام طبيعة الاستنتاج المعتمد على الحدس ، وذلك امر لا يمكن تجنبه في ميدان مازالت كل الابحاث التجريبية التى تمت فيه ، قليلة جدا حتى الآن .

التعطش للحياة

نشر هيجو فون هوفمانستال عام ١٩٢١ مقالا عنوانه « بديل الاحلام » Der ersatz fuer traeume حدد فيه جماهير السينما في : جماهير الناس في المدن والمراكز الصناعية الكبيرة - اى عمال المصانع ، وصغار المستخدمين ، وما شابه ذلك ، ثم يقول ان عقولهم تكون فارغة بسبب نوع الحياة التى يفرضها المجتمع عليهم . وهؤلاء الناس يرتابون في الاسلوب الذى يفرض عليهم ان يكونوا أدوات اجتماعية ، ويخشونه بالنتيجة . وهم يخشون ايضا ان تقودهم المعرفة - التى يحصلون عليها من الصحف او في الاجتماعات الحزبية - بعيدا عن الحياة المناسبة التى تحدثهم بها احساساتهم . ولذلك فهم يهربون الى السينما بافلامها الصامته ، والتى تبرهن على جاذبيتها بصمتها ، وهناك يجد المتفرج الحياة الكاملة التى ينكرها عليه المجتمع ، الحياة التى طالما حلم بها ايام طفولته ، ثم أصبحت السينما بديلا لتلك الاحلام .

ويبدو ان هوفمانستال كان يشير الى المتعة الخيالية التى كان يحصل عليها افراد الطبقة العاملة من الافلام العديدة التى تصور قصص النجاح او التى تقدم لمحات من حياة الاغنياء الكسالى . والواقع انه بذلك لم يهتم اقل الاهتمام بالاحتياجات الاجتماعية والاقتصادية لطبقة العمال وللطبقة المتوسطة الصغيرة ، ولم يهتم ايضا بالاشكال النمطية المكررة للقصص ، والتى تخدم كصمام امان لهذه الاحتياجات ، والذى كان اكثر من أى شيء آخر هو قدرة الفيلم على بعث البهجة في رغبات عميقة الجذور

لا يمكن الا ان تكون رغبات ميتافيزيقية ، والتى ينسبها الى جماهير العمال لاسباب تتعلق بظروف طبقتـه ، وبالتأثيرات البيئية عليه في ذلك الوقت . فالجماهير عندما تجلس فيمقاعد دار العرض تراقب الشاشة تشبه بالنسبة لهوفمانستالعملية: « ركوب الهواء مع أحد الشياطين الذين يسلبون اى شيء ، ويكشفون النقاب عن جميع الاسرار » وبمعنى آخر فهى حيـاة بلا معاناة تقدمها السينما للجماهير المتعطشة لها . ويقـول هوفمانستال ذلك بصراحة ووضـوح ، ثم يتكلم عن « جـوهر الحياة » المركز في الصور التى تملأ خيال المتفرج الحـالم . كما يشبه باصرار شديد الاحلام التى تمر على الشاشة بعجلة الحياة المتلالئة ، التى تدور الى الابد » .

ان جميع الاقوال التى تؤيد الافتراضين ــ ان هناك تعطش للحياة شائع جدا ، وأن الفيلم له منالامكانياتالفريدة مايمكنه من ارضاء ذلك التعطش ــ تشـكل في الواقع النسيج المكون لتاريخ تلك الوسيلة الفنية . اعلن كاتب من فيينا عام ١٩١٩ اننا نشعر في السينما « بنبض الحياة نفسهـا .. ونحن ندع انفسنا كلية لغزارته المسيطرة علينا ، والمتفوقة بشكل واضح ــ تفـوقا لا يمكن قياسه ــ على خيالاتنا » . ويقـول الكاتب الفرنسي بوكلييه عام ١٩٣٠ ، بعد أن يمدح السينما لانها مثل الحلم ، تستحضر الكون وتضعه في متناولنا ــ ان احدالمتفرجين الذين لا يعرفهم في دار عرض ، تقدم منه وبادره بالكلام قائلا: « ان السينما بالنسبة لى ثمينة وغنية مثل الحياة » . ولقد استخدمت هذه العبارة كعنوان لدراسة عن المتفرجين الالمان ، كان يشرف عليها : وولفجانج ويلهلم ، والتى كانت تحمل وجهة نظر راغبة في القاء الضوء على نوع الاستمتاع الذى يشعر به المتفرجون من حضورهم العروض السينمائية ، وهذه الدراسة معتمدة أساسا على البيانات المستقاة من استجواب موجه الى عشرين طالبا وأستاذا جامعيا . بالاضـافة الى ثلاثة وعشرين مقابلة صحفية جادة من اشخاص ذوى مهن وأعمار مختلفة . وبالرغم من أن هذه الامثلة جزائية ومحدودة بدرجة لا يمـكن معها الاستنتاج منها . فان أهميتها حيث تتضمن بعضالنقاط الاساسية التى ذكرها هوفمانستال . وهذه بعض الاجابات :

« ان الفيلم أكثر شبها بالحياة من المسرح ــ اننى فيالمسرح اراقب عملا فنيا يبدو لى متقن الصنعة بطريقة أو باخرى ، اما بعد ان اشاهد فيلما ، فاننى احس كما كنت وسطالحياة » (ربة بيت)

(يلاحظ ان القول السابق شديد الشبه بقـول السـيدة الفرنسية الذى ذكرناه من قبل)

« ان الانسان يرغب في أن يحصل على شيء من الحيـاة في النهاية » (عامل شاب) .

« ان الفيلم الجيد يساعدنى في أن أبقى على اتصـال دائم بالناس وبالحياة » (ممرضة)

« كلما كان الناس الذين أعرفهم غير مسلين، كلما كثر ذهابى الى السينما » (رجل أعمال)

« في بعض الاحيان احس ان نوعا من «التعطش الى الناس» يقودنى الى السينما » (طالب)

« ان الذى يقودنى الى السينما هو التعطش الى الاثارة ، مداعبة الاعصاب التى تثيرها المواقف غير العادية : الضرب ، الصدمات المليئة بالانفعال ، مشاهد الحب ، مشاهد المجاميع، العوالم غير المرتادة ، العوالم السـفلى .. الحرب ، المجتمع (من المهم ان نلاحظ ما تضيفه تلك الاجابة) . ان الفيلم ككل قد يكون رديئا ، ولكنه ما دام يتضمن الحالة الانفعاليةالمناسبة، فاننى احس عادة بالرضا ، خاصة اذا ما كانت بعض التفاصيل التى ذكرتها في البداية تتلاقى مع توقعاتى » (طالب) .

ان هذه الدراسة توضح على عكس ما افترض هوفمانستال ان الحالات السائدة في وسط جماهير العمال ليست هى ، أو ليست هى وحدها على الاقل ، المسئولة عن دفع العمالللذهاب الى السينما . ان الجماهير المتعودة على الذهاب الى السينما تضم ايضا اناسا من دروب اخرى في الحياة ، فاذا ما بحثنا دوافعهم الداخلية لوجدنا ان كلما توحى به الاقوال والاجابات السابقة هو ان المتفرج السينمائى المدمن ، يبدو كمن يعانىمن الغربة ومن الوحدة اثناء العرض ، يضاف الى ذلك ان هناك شواهد تدل على انه لا يشعر اثناء العرض بأن المجتمع يسحقه او حتى يعارضه ، وانه يقتفى اثر ما يعانيه الى عالم منعزل ، ولا يرجع ذلك الى عجز المتفرج عن اقامة علاقات انسـانية مرضية وكافية فحسب ، وانما الى كونه بعيد عن العالم من حوله الى درجة يصبح فيها مجرى الاشياء والاحداث ــ اذا ما كان ينساب من خلاله ــ قادر على اعادة احساسه بوجوده اليه ، في حالة اكثر اثارة وأكثر اهمية ، انه يفقد « الحياة » وينجذب الى السينما لانها تمنحه نوعا من الوهم بانه يشارك بحمية وحماس في الحياة باكملها .

وقفة مع : فهم الحياة بهذه الطريقة

ان الحياة كوجود قائم له كفايته الذاتية ، وكما تؤكدنفسها مثلا في قصائد « ويتمان » « وفيرهايرن » مثلا ، ذات مفهوم نسبى حديث مرتبط ارتباطا خاصا بمنبعه . ومن المغرىبالفعل ان نحاول تتبع هذا المفهوم ، لنقل منـذ زمن الرومانسيين ، خلال نيتشه وبيرجسون حتى يومنا هـذا ، ولكن مثل هـذه الدراسة تبتعد بنا عن آفاق هذا البحث الذى نحن بصدده لذلك تكفى هنا الاشارة الى تطورين ربما كان لهما أثر كبير في توليد ذلك الحنين الى الحياة بهذه الصورة .

اولا : من المحتمل ان يكون انبثاق هذا المفهوم مرتبط بقيام مجتمع الجماهير الحديث ، والتحلل الذى صاحبه في العقائد التى كان الجميع يوافقون عليها ، والتقاليد الثقافية ، التى تسببت في قيام مجموعة من المعايير ، والقيم والامتزاجات التى شكلت مذاهب الافراد ، وحددت تطلعاتهم . وقد يكون منالخطأ القول بأن التحلل الذى اصاب عملية قياس الدوافع سيجعلنا نعود للتركيز على « الحياة » كمصدر اساسي وقوام جوهرى لها .

ثانيا : اننا نعيش في « عصر التحليل » وهذا يعنى ــ الى جانب كل ما يحمله التحليل من معان ــ ان التفكير التجريدى يميل الى السيطرة على التجـربة الحسـية عند الانسـان الحديث . ان المتقدمين في السن منا كانوا في وقت منالاوقات مقتنعين في اعماقهم بان المعرفة العلمية اقل شمولا من التقدير والتقييم الجمالى النابع من داخل الانسان ، وأن العالم الذى نوده تكنولوجيا هو جـزء واحد من الحقيقة سـهل المنال عن

طريق الحواس ، وعن طريق القلب . و « مفهوم الحياة » يمكنه ايضا ان يوضح تلك الحقيقة التى تسمو على دنيا العلم المقفرة المبهمة بالفراغ والزمن . والمهم ان ويلهلم يستنتج من مقابلاته التى قام بها ان واحدا من اسس التاثير السينمائى .. هو ان يحتوى الفيلم على نوع من المساعدة لهؤلاء الذين فقدت حساسيتهم نشاطها، نتيجة لسيطرة التكنولوجيا والتفكير التحليلي - على استعادة اتصالهم « الحسي المباشر » « بالحياة » . والذى يبقى متضمنا هنا ، هو بالتحديد نوع الحقيقة التى تهرب من القياس .

الفيلم - « عجلة الحياة المتلألئة »

كيف تتمكن من اعطاء احساس بالبهجة لاشواق انسان منعزل ؟ ان ذلك الانسان يستحضر لدى رؤيته الفيلم. تسكعات القرنالتاسع عشر (التى يعرف عنها شكلها العام على الاقل) في قابليته للتاثر بظواهر الحياة الحقة العابرة التى تزحم الشاشة امامه . وبناء على المعلومات الاكيدة الممكنة ، فان تدفقها يؤثر على الجماهير بقوة شديدة . فبالاضافة الى الحوادث العرضية المقتطعة من الحياة ، فان الظواهر مثل : عربات الاجرة ، المبانى والمارة ، والاشياء الثابتة ، والوجوم من المحتمل انها تنشط حواسه الجائعة وتمده بمادة للحلم . فان الحانه من الداخل مثلا ، من الممكن ان توحى اليه بمغامرة غريبة ، والتجمعات المنظمة تعد بنوع من الاتصال الآدمى العذب ، والتغيير الدائم في المناظر يحمل في طياته امكانيات رؤية ما لا يمكن توقعه ، ان اهتمام الفيلم الشديد بتصوير الواقع يسمح للمتفرج المنعزل بان يملأ انكماشه الذاتى - في بيئة تهدد فيها خطط الاشياء بانها سوف تحل محل الاشياء نفسها - خلال صور من الحياة ، متلألئة وموحية لا نهاية لها. ومن الواضح ان تلك الصور المتصلة ببعضها البعض ، والتى يمكن للمتفرج أن ينسجها بطرق مختلفة ، مرضية جدا بالنسبة للذى يحلم ، لانها تقدم له طرقا للهرب في عالم من السراب مكون من اشياء ملموسة تصدم الشعور والاوهام الكثيرة . ان كل ماقيل سابقا يوضح أنالمتعة التى يحسها المتفرج فيالفيلم ليست ، أو ليس من الضرورى ان تنبع من العقدة المناسبة . يقول شابيرو .. في بعض الاحيان وفي منتصف الفيلم الذى نعرف حبكته ، والذى نتوقع كل خطوطه : الا نحس فجأة ان الصورة تصل الى مستوى من التفوق وان « القصة » تصبح ذات اهمية ثانوية ؟! » . والذى يخلص المتفرجالمستغرق في الفيلم من عزلته ليس هو مراى فرد من الافراد ، والذى قد يتسبب في انعزال المتفرج مرة اخرى وانما هو مشاهدة الناس يختلطون ويتصلون ببعضهم البعض بناء على اشكال من العلاقات دائمة التغير . ان المتفرج يبحث عن الفرصة في الدراما ، لا عن الدراما نفسها .

النزعة الطفولية نحو القدرة الشاملة

واثناء محاولة المتفرج كسب تلك الفرصة ، فانه يحققنزعة اخرى . فكما ذكرنا من قبل ، يفترض هوفمانستال ان احلام المتفرج تنشط لديه احلام ايام الطفولة التى غاصت في عقله الباطن ، كما يلاحظ ان هذه البذور الخفية تهتز ابتداء من جذورها المظلمة ، بينما تتلقى العين صور الحياة ذات الالف وجه من الشاشة المتلألئة فاذا ما كان هوفمان نستال علىحق، فان المتفرج يصبح بالفعل طفلا بمعنى انه يحكم العالم بطريقة سحرية من خلال الاحلام التى تحل مكان الواقع الصلب . وتؤيد الدراسة التى تمت من الجمهور الالمانى ذلك الافتراض ايضا حيث يقول احد الطلبة الذين يدرسون علم النفس : « انني استطيع ان اكون في كل مكان وان اقف عاليا مثل اله هذا العالم » وتقول مدرسة : « ان الانسان يصبح كالاله الذى يرى كل شيء ، ويتملك المرء احساس بأن لا شيء يكشفه وانه يفهم كل شيء » .

ان الشعور بالرضا الذى يستقيه كل من صاحب الاجابتين من احساسه الخيالى بقدرته المطلقة ، ربما كان احد اعراض الموقف السائد الذى نحن بصدده . ان الموقف لا يتميز باضمحلال المعايير والعقائد وافتقاده للحسيات فحسب : - التطوران اللذان يساعدان على تفسير التعطش الى الحياة - وانما يتميز ايضا بعامل ثالث هو الصعوبة المتزايدة امام الفرد ، والتى تمنعه من مواجهة القوى الآلية وغير الالية ، والعمليات التى تشكل العالم الحديث بما في ذلك مصيره هو ، لقد اصبح العالم اكثر تعقيدا من الناحية السياسية ومنكل النواحى الاخرى ، بحيث لا يمكن تبسيطه مرة اخرى . انكل نتيجة تبدو كما لو كانت منفصلة عنمسبباتها العديدة الممكنة، وكل محاولة للتركيب والوصول الى صورة موحدة ، تقف عاجزة ، ما دام الاحساس بالضعف في مواجهة التاثيراتالمختلفة - والتى تهرب من التحديدات - ما عاد من الممكن اصلاحه او تلافيه .. مما لا شك فيه ان الكثيرين يعانون عن وعى او من غير وعى من كونهم اصبحوا مكشوفين وبلا امل بهذه الطريقة في مواجهة كل تلك المؤثرات ، لذلك فهم يترقبون اى نوع من التعويض . ويبدو ان الفيلم قادر على أن يقدم لهم تلكالراحة المؤقتة . ففى السينما « يفهم الانسان كل شيء » كما قالت المدرسة الالمانية . فهناك .. يستطيع الانسان الذى اصابته الخيبة في حياته ان يصبح من بين الاباطرة القادرين علىالخلق

عودة من أرض الاحلام

ومع ذلك فان المتفرج لا يكون في حالة حلم طوال الوقت . ان كل متفرج متعود على الذهاب الى السينما سيلاحظ قطعا ان الانجذاب والانهماك فيما يشبه السبات اثناء العرضيتتابع بالتبادل مع لحظات يضمحل فيها التاثير المخدر للوسيلة الفنية كلها . فمرة يفقد نفسه في تيار الصور المتوالية ، وفي احلام اليقظة الذاتية ، ومرة أخرى يشعر بانه يجدف نحو الشط. وعندما يستعيد مقاييسه الواعية يجد نفسه شديد الرغبة في محاولة ان يوازن ما مر به من تجارب تحت تاثير الانطباعات الحسية ، والتى كانت منذ لحظات جزءا منه .

ويوضح ذلك فارق هام بين المسرح والسينما ، فالمسرح ينشط وينبه عقل المتفرج ، ومن خلالعقله يصل الىحساسيته، بينما تدفع السينما المتفرج للتقدم في الطريق المعاكس تماما. فالمتفرج السينمائى يتخذ طريقه من « اسفل » الى «اعلى» .. على عكس متفرج المسرح - فهو لا يسال اسئلة واعية منتظرا اجابةلها الا اذا ما كانشديد الامتلاء منالناحية الفسيولوجية.

يقول سيف « ان السينما تتطلب من المتفرج شكلا من اشكال النشاط : حيث تتحرك عينيه من الماديات الى الروحانيات » ويشير ديكوكلييه الى نفس الحركة الصاعدة في اصطلاحات تكشف معرفته التامة بان لهذه الحركة علاقة ضخمة بالنتائج التى تترتب عليها ، فيقول : « .. اذا ما كانت الحواس يمكنها أن تمارس تأثيرا ما على حياتنا الروحية ، فان السينما سوف تصبح منشطا قويا لتلك الروحانية عن طريق مضاعفتها الكمية وكيفية ادراك حواسنا » .

وهنا تبرز اهم قضايا التجربة السينمائية في الوقت الحاضر . ولكن هنا ايضا ينتهى هذا البحث .

تعقيب

الى هنا ينتهى بحث الدكتور زيجفريد كراكور . ولقد حاولت قدر الامكان الاحتفاظ بتقسيمه للبحث الى مراحل ذات عناوين فرعية . والذى أريد التنبيه اليه هنا ، هو انني لم ألجا الى الترجمة الحرفية ولجأت الى العرض فقط الا لسبب أساسي : هو ان البحث كان - بالتأكيد - سيستعصي فهمه على القارىء غير المتخصص . ومع ذلك فقد حاولت قدر الامكان ان اظل أمينا على وجهة نظر دكتور كراكور ، ثم ملتزما لمنهجه في البحث ، وما فعلت الا ان حاولت تبسيط بعض المسائل المعقدة ، حتى يتمكن القارىء العادى من الاستفادة مثله مثل المتخصصين من هذا البحث .

والواقع ان هذا البحث ذو فائدة بالنسبة لجميع المشتغلين بالفن السينمائى في بلادنا اليوم . فهم اذا كانوا سيتفقون مع دكتور كراكور على آرائه ووجهة نظره ، فالفائدة هنا واضحة ، اذ يعتبر هذا البحث من الابحاث القليلة بل والنادرة في هذا الموضوع في العالم اجمع .

فيكفي اننا نقف بازاء باحث له منهجه الكامل المتكامل في البحث والذى صدقت عليه جامعة من كبريات الجامعات المتخصصة في الدراسات الاكاديمية ذات القيمة العلمية ، وهى جامعة اوكسفورد .

والخلاصة : اننا في الواقع بازاء باحث مدقق ، ومفكر صاف غير مغرض بحيث سيستعصي علينا - في هذه المرحلة من تطورنا - الا نستفيد منه .

(التاج الحديدى - بقية صفحة ٢٧)

الحياة من هذه المرأة الكريهة بأسنانك الصدئة الحمراء (تتوقف) : والآن غاصت المسامير الثلاثة حتى رؤوسها . وهكذا أيتها المرأة تتم لعنتى .. ولا يبقى شيء (تضحك) : هل أضحك مرة أخرى بهذه الطريقة؟ انت تعلمين ان جسدك الاحمر الذى يتصاعد الآن على هيئة دخان والذى ليست له عيون أو انف ، قد أصبح الآن شيئا اكثر من أن أضحك عليه (ثم تقول وهى تلتقط العروسة الاخرى) جاء دورك الآن :

هلا ينسكب هذا الدم الخائن الذى عضنى بسمه الزعاف .. آه سوف يراق بكل قسوة .

(تتحول على عقبيها وتجرى فى الغابة خلف الضريح).

المنظر الخامس

(صمت . يسمع صوت المطرقة المفزع ثانية.
(المسرح فارغ لفترة ثم يظهر العراف خارجا من الضريح) .

العـراف : أيها الكاهن احضر الكاجاريبى (الموقد الصغير الذى يستعمل فى حرق البخور فى المعابد) اذ لايجب أن تنطفىء النار هذه الليلة .

(صمت . تزداد طرقات المطرقة اكثر فأكثر . . ويحضر الكاهن الكاجاريبى فى صمت ويضعه أمام الضريح فيغمر وجه العراف اللون الاحمر منعكسا من النار) .

الكاهن : يالها من لعنة .. والرجل ماذا حدث له ؟

العـراف : كما كان متوقعا . كيف تستطيع هذه الحيوانات غير المستقرة كالظلال المنعكسة على صفحة الماء أن تقاوم لعنة الموت الصادرة عن امرأة تريد الانتقام هكذا انتهى الامر .

(ومرة أخرى تدق الاجراس فى هدوء وتختلط الاصوات المهيبة الصادرة عن الاجراس القريبة . بالاصوات الواهنة الصادرة عن الاخرى البعيدة .. وكأنه حلم كما كان الامر عند رفع الستار انها بدأت فى دق ساعة الثور . وفى اثناء ذلك تزداد طرقات المطرقة المجنونة ارعابا شيئا فشيئا . وينزل الستار ببطء شديد وتسمع الاجراس وهى تدق بعد نزول الستار حتى الدقة الثامنة) .

الصورة الشعرية في النقد الحديث

بقلم : ماهر شفيق فريد

يولى اصحاب النقد الحديث قضية الصورة في الشعر قدرا عظيما من الاهتمام ، تتجلى آثاره في كتبهم ودراساتهم التى ظهرت منذ مطلع هذا القرن . وعلة ذلك عندهم أن الصورة هى السبيل الوحيد لتحويل عاطفة الشاعر من مجال الحياة الى مجال الفن ، اذ هى التجسيم الفنى لما يريد الشاعر ان يقوله . ولقد ترى هؤلاء النقاد المحدثين يختلفون في تحديد المراد بالصورة الشعرية اختلافا بعيدا ، الا انهم يتفقون جميعا على اهمية الدور الذى تلعبه في القصيدة .

ولا ادل على هذا الاهتمام من ان جماعة النقاد والشعراء التى رفعت لواء النقد الحديث في أوربا وأمريكا قد اتخذت اسمها من الصورة ، دلالة على خطرها وعظيم أثرها . وكذلك ظهرت جماعة (التصويريين) في الشعر الانجليزى ، وراحت تدرس طبيعة الصورة في مهادها الفلسفية والنفسية ، ولا يلبث الشعراء أن يتلقوا عنها الراية ، فينبغ فيهم امثال « وليم بتلر ييتس » و «ازرا باوند» و «توماس ستيرنز اليوت» ، ويمضي ركب النقد الحديث في طريقه مصعدا ، واصلا الماضي بالحاضر ، منتفعا بتجارب القدامى والمحدثين على السواء .

ان الصورة الشعرية في حد ذاتها ليست ابتكارا حديثا ، ولا هى ابنة عصرنا ، ولكنها عنصر اساسي في كل شعر عظيم من عهد «هومر» حتى يومنا هذا . لقد توصل الشعراء القدامى الى ابتداع أبرع الصور وأذكاها ، ولقد كان ارهاف الحس المركوز فيهم يهديهم الى ما يهدينا العلم اليه اليوم . والنقد الحديث حين يدرس الصورة الشعرية لا يدعى لنفسه سبقا ولا فتحا ، فهو يعلم حق العلم أن الصورة موجودة من قبله وستظل من بعده ، ولكنه اذ يعلم هذا انما يؤكد في الوقت ذاته اهمية عنصر الفكر في الشعر وحاجة الفنان الحديث الى الوعى بكل ما هو مقدم عليه . لقد أبى عصرنا الذى تجمعت فيه خبرات القرون وتجاريبها ان يقف من الدرج الفكرى والعقلى حيث وقف الاقدمون ، فهو عصر تواق الى اكتشاف ذاته وتحقيق وجوده وتعيين مكانه على الخريطة الانسانية ، وهو لذلك يحاول أن يتفهم مالم يفهمه الاقدمون أنفسهم وان مارسوه .

أول مايلفت النظر في فهم المحدثين لطبيعة الصورة الشعرية انها وليدة الفكر والعاطفة معا ، فهى نتاج الخيال ، وبيان ذلك ان الشاعر حين ينفعل لا يعبر عن انفعاله تعبيرا مباشرا ، وانما هو يحيل هذا الانفعال الى تعبير مجسم ، مستخدما عقله في هذه العملية القائمة على ادراك العلاقات بين الاشياء . وهكذا نرى أن العاطفة في حد ذاتها تجريد لا قيمة له اذا هى لم تترجم ترجمة فنية . ان العاطفة هى القاسم المشترك بين البشر جميعا ، والفارق بين الفنان وغير الفنان أن الاول اوتى القدرة على تحويل مشاعره الى اجسام موضوعية في حين لايستطيع الثانى الا أن يشعر فحسب .

العاطفة عند الفنان هى نقطة الانطلاق لاغير ، بينما هى عند غير الفنان كاملة في حد ذاتها : انها البداية والنهاية معا .

يقول الشاعر العظيم « ازرا باوند » :

« ان الصورة الفنية هى الصورة التى يجتمع فيها عنصران يكونان مركبا ذهنيا عاطفيا في الوقت نفسه ، وانا استعمل لفظ «مركب» هنا بالمعنى الاصطلاحى للنفسيين الجدد من أمثال «هارت» وتقديم هذا المركب في لحظة واحدة يجعلك تحس بالتحرر المفاجىء من قيود الزمان والمكان ، ويهبك الاحساس بالنمو المفاجىء ، ذلك الاحساس الذى نشعر به امام روائع الاعمال الفنية .. وخير للفنان أن يقدم صورة فنية واحدة في حياته من ان يقوم اعمالا ضخمة مطولة خالية من الصورة »

وهذه الكلمات التى كتبها «باوند» في عام ١٩١٣ لا تزال – رغم مرور نصف قرن عليها – ابلغ ما قيل في تعريف الصورة الشعرية والابانة عن اثرها في نفس القارىء .

خذ مثلا قول اليوت :

قد انهارت خيمة النهر : ان آخر اصابع أوراق الشجر
لتتقبض وتغوص في الضفة الرطبة . ان الرياح
لتعبر الارض السمراء دون صوت . لقد رحلت الحوريات
فيانهر التيمز الرقيق هلا تهاديت حتى أنتهى من انشودتى .

فستجد في هذه الابيات مصداقا لما يمكن أن تفعله الصورة الشعرية بالقارىء . ان الكلمات الاولى (قد انهارت خيمة النهر) تفجؤنا بلهجتها القاطعة التى لا تقبل المراجعة . ولا يخفى ما في الكناية عن الاشجار المتلاحمة بالخيمة من تدعيم للصورة. ولا نكاد نفيق من هذه الصدمة ، حتى نتبين تفاصيل الدمار: فاوراق الاشجار كاصابع الغريق التى تتقلص محاولة التشبث بالشاطىء دون جدوى . ولا تلبث الارض السمراء – برياحها الخرساء – أن تغدو رمزا للعقم والقنوط ، وهو ما يتدعم بذكرى رحيل الحور اللائى كن بحيث يملأن المكان بهجة وايناسا . وهنا يسوق الشاعر بيتا من ادموند سبنسر ، الشاعر الانجليزى الذى عاش في القرن السادس عشر ، فيخلع عليه دلالة جديدة لم تكن له في الاصل ، وبذلك يستدعى الى اذهاننا خلفية اليزابيثية زال مجدها ورواؤها .

هكذا يخلق الشعراء المحدثون صورهم الشعرية ، وهم

اذ يفعلون ذلك انما يحرصون على التزام الدقة والتحديد .

لقد هدت خبرة القرون النقاد المحدثين الى ان المجردات العامة لا تخلق الا فنا باهتا ، تزول معه الطوابع المميزة لكل فنان ، وهم لذلك ينصون على مطلبى الحتمية والتحديد . لقد اصبحت الظلال في الشعر الحديث تمنح الصورة غنى وثراء ، ولقد اصبح الحصول على هذا التنوع في الالوان والظلال مطلب الشعراء يجهدون في سبيله ويتبارون في نواله .

قال ((ماثيو ارنولد)) في القرن الماضي :

« ان الشيء الذى لايثير اهتمامنا هو الذى لايضيف الى معرفتنا أيا كانت ، هو الشيء الذى يحيطه الابهام كفكرة والتفكك كصورة ، هو التصوير العام ، غير المحدود ، الواهي الضعيف اى انه ليس شيئا خاصا محددا ثابتا » .

وقريب من هذا ما يقوله ت.أ.هيوم :

« ان الصورة يجب ان تكون مجسدة مرئية ويجب أن تكون كل كلمة صورة مرئية وليس اداة عامة مجردة ، فالصورة اذن تقديم لشيء موضوعى ، وانفعال القارىء بها يماثل انفعاله بالشيء الموضوعي نفسه . وهذا الاتصال المباشر بين القارىء والاشياء يلغى الاستعمال التقليدى للغة الذى يعتمد على التجريد أساسا » .

ولنطبق الآن هذين القولين على قول اليوت :

لدى المنعطف الثانى في السلم الثانى
خلفتهما يتلويان ويدوران من تحتى
لم يعد هنالك مزيد من الوجوه ، وكان الدرج مظلما
رطبا مسننا يحكى شدق عجوز يسيل منه اللعاب
او بلعوم قرش هرم به اسنان

فالصورة ـ الى جانب دلالاتها الرمزية ـ تمتاز بالانضباط والتحدد ، ونجد ان كلمات (مظلما ـ رطبا ـ مسننا) تحدد معالم الصورة في اقل عدد ممكن من الكلمات ، ولا يلبث التشبيهان التاليان ان يزيدا من احساسنا بالكآبة والتمزق ، وهذه الدقة في التصوير هى ما يفتقده اصحاب النقد الحديث عند عامة الرومانسيين .

وقوام الصورة الشعرية خيال المتفنن :

« فالاثر الفنى اذن ليس هو الصورة المحسوسة من اللحن والرسم والتمثال والقصيدة ، ولكنه شيء يقوم على التخيل .. التخيل الواعى غير الاضطرارى . انه كذلك عند الفنان وعند المتذوق سواء بسواء . انه عمل خيالى ليس من الضرورى ان يأخذ مكانه من عالم الواقع الخارجى وهو يكتمل في نفس الفنان ويمكن أن يظل فيها ثم ينتهى آخر الامر الى نفس المتذوق ويمكن أن يستقر فيها أيضا » (١)

الصورة الشعرية اذن عملية تركيبية ، يؤلف الشاعر فيها بين عناصر متقاربة او متباعدة ، كيما يحدث في نفوسنا هزة توقفنا على رؤياه الجديدة . انها كلام مصور يخاطب العقل عن طريق الوجدان ، ولا يقتنع بالمشابهات الحرفية بين الاشياء ، وانما يخلق جوا كاملا له دلالاته وايحاءاته . الصورة الشعرية ـ في ايجاز ـ شكل من اشكال التعبير الخيالى ، حيث تقوم الجزيئات في تركيبة جديدة ، وهى تمنح المعنى جمالا وقوة وتاثيرا .

قد تكون الصورة الشعرية قائمة على تراكم مجموعة من الجزيئات ، أو مبالغة قوية ، أو مفارقة تصويرية ، أو مخاطبة غائب ، أو تجسيم معنوى ، أو سؤال بلاغى ، أو تشبيه ، او استعارة او كناية ، أو مقابلة ، أو تشخيص .

هذا نموذج من اليوت تتضح فيه كثير من الخصائص السالفة :

ان الامسية الشتوية لتحط على الارض
جالبة معها رائحة شرائح اللحم في الطرقات .
الساعة السادسة .
اعقاب الايام المحترقة الداخنة .
وها هى ذى الآن زخمة عاصفة تلف النفايات القذرة .
لاوراق الاشجار الذابلة عند الاقدام والصحف في أكوام خاوية .
ان الشآبيب لتلطم المصاريع المحطمة واوعية المداخن
وفي ركن الطريق يزفر البخار حصان عربة وحيد ويدق الارض ثم توقد المصابيح .

ان هذه الابيات غنية بالصور الشعرية ، فهى لا تكاد تقرر شيئا تقريرا مباشرا ، وانما تحيل كل الجزيئات المألوفة الى رموز فنية تستمد مغزاها من تراكمها في السياق . والامر الجدير بالملاحظة ان هذه اللوحة التى تمتزج فيها الاضواء بالظلال لا تقدم صورة بصرية فحسب ـ وان كانت تلك خاصتها اساسا ـ وانما هى تشبع كل حواس القارىء او السامع ، لانها تتوسل الى مسالك الحس والادراك جميعا ، والاثر الكلى الذى تخلفه مثل هذه الابيات في وجدان المتلقى يبقى طويلا ، بالوانه واصواته وطعومه وروائحه ، لان كل تفاصيله دقيقة منضبطة محددة .

واضح من الامثلة السابقة ان الشعراء المحدثين ـ وقد جعلنا من اليوت علما عليهم ـ يضغطون صورهم ضغطا محكما حتى ليحتاج القارىء الى برهة من الوقت قبل ان يبسط هذه الصورة في ذهنه ، وقد كان ذلك مثارا لاعتراضات كثيرة اذ ذهب كثيرون الى ان تراكب الصورة في نماذج الشعر

(البقية بصفحة ٤٦)

(١) د. عبد الحميد يونس : الاسس الفنية للنقد الادبى ـ ص ١٥٢ .

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها مصطفى فوده مصطفى

حوار : يوليو ١٩٦٣

تحت عنوان « راى عربى في لورنس » تحدث الاستاذ «انيس صايغ » فقال : « الدراسات عن (طوماس ادارد لورانس) تعد بالمئات ، قلما تحرر اصحابها من العقد التى لازمت الذهن الاوربى والعربى الى حد ما .. عقدة ما اذا كان لورنس صديقا للعرب ام عينا عليهم وجنديا مخلصا لبلاده أم ثائرا عليهـا » وذهب السيد الكاتب الى ان اية دراسة عن لورنس تعدناقصة من وجهة نظره ـ مالم تحط بهما احاطة كاملة ، والاجابة على هذين السؤالين كانت فخا وقع فيه الباحثون ، لانهـا جعلتهم « يصنفوه ، فوقعوا في خطا ربطه بجماعة او بعقلية او مطلب او عاطفة أو عقيدة او نية معينة ، وفي خطا النظر اليه من جـانب واحد مع أن لورنس كان شخصيات متعددة في شخص واحد » . ثم عرض الكاتب الى نشأة لورنس وخلص منهـا الى انه ابن العصر الفكتورى ثم وصـف العصر الفكتورى بأنـه « عصر الديمقراطية في الداخل والاستعباد في الخارج » « والاهمية في المجتمع الديمقراطى للمجموع وليس لمواطن خاص » ثم قال : « فما دام المجتمع المتقدم لايستطيع تحقيق انتصاراته وضمان بقائه الا بتعاون افراده وتكتلهم ، فان على الانانية الفردية ان تتنازل عن بعض فرديتها وانانيتها ، وان تسلم بحق الجماعيـة لتحقيق انانية الجماعة كلها » ولقد ذهب السيد الكاتب الى ان هذه هى سمة الفكتورية ولكنه اخرج لورنس من هذه السمة وقال انه كان مؤمنا بالفردية حتى انه لم ينتم لاى جماعة وهو في وطنه ووصفه بأنه لم يكن ابن عصر ما « يعيش بلا زمان ولا مكان ، ولايشعر بولاء لزمان أو لمكان ». ونحن نخالف السيد الكاتب فيما ذهب اليه من عدم ولاء لورنس لزمان أو لمكان ، لان الانسان على مر العصور لم يعش دون ولاء ، ففى المجتمعـات البدائية كان الولاء للفرد (سيد القبيلة) مثلا ، وفي المجتمعات المتقدمة انتقل هذا الولاء للدولة . ولا يعقـل ابدا أن يعيش لورنس وهو المتخرج من الجامعة بدون ولاء لدولته ، والا فاى حافز يدفعه لخدمتها في الصحراء العربية القاسية ؟!

ثم ذهب السيد الكاتب الى ان لورنس بحث لنفسه عن حل ليخرج به من صراع قاس بين ارادته ولا ارادته ، وانه وجـد هذا الحل في فكرة الرسالة « رسالة بريطانيا في العالم » ! اذن يا سيدى الكاتب كان لورنس ذا ولاء لبريطانيا والا ما آمن برسالتهـا ؟ .. وحتى رسالة لورنس التى ذهبتم اليهـا ما جاءت الا خادمة لرسالة بريطانيا. لانها قامت اساسا على تنفيذ مخطط بريطانيا في الشرق. ثم قال «ورسالة بريطانيا في الشرق حسبما فهمها لورنس ، أن تنقذ هذا الجزء من مشكلته السياسية الكبرى ، الاحتلال التركى ، والاطماع الفـرنسية والالمانية والروسية ، وان تعطيه مكانا في أسرة الامم المتحررة، فكرة رائعة ولكن تحقيقها يعنى خدمة العـرب دون خـدمة بريطانيا نفسها . ولذلك أكمل لورنس خطته » بأن رأى أن تخرج بريطانيا الاتراك لتحل محلهم ، فالامر اذن يا سـيدى الكاتب ليس خدمة العرب وانما لمصلحة بريطانيا ، فاذا كان لورنس لا يدين بالولاء الا للانسانية ، كما تقول ، فلمـاذا اختار بريطانيا دون فرنسا او المانيا لتحل محل تركيا وكلتـا الدولتين لم تكونا تقلان بحال في ميدان الحضارة والتقدم عن بلده بريطانيا ؟ المسالة اعمق من هذا في نفس لورنس واخطر ، انه انجليزى يخدم امبراطوريته ، اولا واخيرا فاذا ما تظاهـر بخدمة العرب او غيرهم من عباد الله فان ذلك لا يكون الا لخدمة بلده .

ويذهب السيد الكاتب الى ان لورنس قد انسحب من الميدانين عندما راى انه قد فشل فقـال « ثم انه لما ادرك فشله وانسحب ـ يقصد لورنس ـ كان الفشل في بريطانيـا وبلاد العرب معـا ، وكان الانسـحاب من الميدانين معا . » ونحن بدورنا نسال السيد الكاتب . متى انسحب لورنس ؟ المقطوع به انه انسحب بعد ان ادى مهمته على خير وجه بتثبيت اقدام بلده في الشرق بعد انتهاء الحرب الاولى وانكشـاف حقيقـة امره للعـرب . فكان كورقة اللعب التى احترقت بالنسبة لبلده ، لانها لن تستطيع ان تستخدمه وسط العرب بعد ان بان امره لهم ، ولن تستطيع ان تستخدمه في مكان آخر ، لان سيرته ولا شك ستسبقه الى هذا البلد ، وعنـدها لن يؤدى واجبه على الوجه الاكمل ، وكذلك بالنسبة الى العرب فبقاؤه بينهم أصبح مستحيلا ، لانه لن يامن على حيـاته . بعد ان انكشفت خيانته وخديعته لهم ولهذا لم يعـد امامه غير بلده يذهب اليه ويترك الميدان لغيره .

ثم يقول السيد الكاتب « وما يؤخذ على لورنس هـو انه اراد ان يصبح العرب كلهم عرب بادية فقد بلغ من تقديره لحياة البادية ونفوره من الحضارة حدا جعله يريد أن يعمم تلك الحياة على العالم ، مبتدئا بالعرب طبعا ... لهـذا هاجم لورنس الحياة في لبنان ومصر » فعله لايخفى على السـيد الكاتب ان البدائى الجاهل اسلس قيادا من المتحضر المتعلم ولقد عرف لورنس تلك الحقيقة فاراد لها السـيادة على العالم العربى ، ليظل طول عمره خاضعا لبريطانيا ، وليست المسالة مسالة نفور من المدنية الجماعية وتعلق بالفـردية . ولعل مما يؤيد راينا قولك انت نفسك انه « ضد الحـركات القومية العربية » .

***

وتحت عنوان « الفوكلور وتطوير فنوننـا المعـاصرة ، تحدث الاستاذ «فؤاد جميل» مبينا أن «الفوكلور» قديم عمره من عمر الشعوب ، وهو مواكب لها معبر عن روحها وآمالهـا وآلامها وحاضرها ومستقبلها . والفوكلور في البلاد العـربية لم يتم حتى الآن حصره واستقصاؤه في مصادره وارجاع مايرجع

منه الى أصل عربى واحد ، الى هذا الاصل . ثم تحدث عن معنى التجديد للفوكلور فقال : « ليس التجـديد الحق ، في اماتة القديم أو اغفاله وانما هو ، احياء العنصر الكـريم والجوهر النفيس وأخذ ما يصلح منه وعرضه بأسلوب فنى عصرى» ثم عرض لرأى المعنيين بالفنون وقسمهم الى طائفتين ، طائفة تحرص على القديم لا لشيء الا لانه قديم ، والاخـرى تبخس القديم حقه كل البخس ، والكاتب لا ينتمى الى اى من الطائفتين ولا يذهب الى ما ذهب ايهما اليه ، بل يرى النظر في القديم وفحصه واختيار نفيسه وتطويره ليصبح عالميـا واستشهد بقول الموسيقار خشادوريان : « لكى يصـبح الفن عالميا ، يجب ان يبدأ فنا قوميا ، والحضارة العالميـة لاتعنى بصور متكررة من الشيء نفسه ، وانما تعنى بالمزيد من الصور الجديدة الاصيلة » وعرض السيد الكاتب الطريقة التى يراها محققة للتجديد وهى : « نسخ البالى المهترىء من مأثوراتنـا الشعبية واضافة المهذب المصقول اليها واخصاب الفنـون العربية المعاصرة بمادتها . »

وانتقل بعد هـذا الى تعديد الوان الفـوكلور حيث « كلها يجب ان تكون مادة أولية حية في اخصاب الفنـون العربية المعاصرة » وبدأ بالموسيقى والغناء ، وقال ان الغالب عليها في الوطن العربى انها لا تعدو التطريب واشباع اللـذة الحسية وقد تغلبت عليها الآهات والانات كما شاع فيها طابع الحزن ، لما استقر في أعماق اللاشعور العربى من أيام النكبات والكوارث التى شهدتها مختلف اقطار الوطن العربى . ثم قال « وهناك قول ذائع ، اذا أردت أن تعرف حظ بلد من المدنية والتقدم والتجديد والتطور ، فالق السمع الى موسيقاه » فأغانينا وموسيقانا دالة علينا ، ولهذا وجب ان نوليهـا من العناية والرعاية حتى تعـرض بالصورة الفنية المصـقولة المشرقة وبهذا نرفع من شان امتنا امام الامم .

وتعرض ايضا لاغانينا ووصف الفاظ كثير منها بانهـا غوغائية داعرة ، ولقد ساعد هـــذا ، على الهبوط بمستوى الاغنية والموسيقى المصاحبة لهـا ، كما كان الرقص الجنسي المصاحب للموسيقى مدعاة للهبوط بمستواها ، لانه نقلها من مخاطبة الروح الى مخاطبة الغريزة « وما كان هـذا من شأنها ابان مجد الفن العـربى » كما ان روح التشـاؤم والميوعة واليأس وما اليها تشيع في أغانينا ، على حين أن مأثوراتنـا الشعبية على النقيض من ذلك ، فيها الرجولة ، والتفاؤل ، والامل ، والاقدام « فلنستبدل الادنى بما هـو خير ، لتخدم الموسيقى والغناء مصلحة الشعب » .

وضرب السيد الكاتب مثلا للخير الموجود في فنوننا بالمقام العراقى وبسيد درويش وما اخذه من الشـعب من أغانيـه ونداءاته وأناشيده ثم صاغ من ذلك كله الحانا عذبة .

وانتقل بعد هذا الى الرقص الشعبى وقال « هو وعاء لكثير من العادات والاعراف والتقاليد التى تشيع في شـعب ويلتزم بها عبر أجياله .» ولقد عمدت البلاد التى لم تتأثر بالرقص الغربى مثل بلغاريا ورومانيا وروسيا ، الى رقصاتها الشعبية وصاغت منها فنا قوميا اصيلا وصل الى العـالمية ، أما نحن فقد شاع عندنا واقترن بنا نوع ما يسمى بالرقص الشرقى « وتنفرد فيه امرأة ممتهنة لرقص رقصات عفوية .. تهدف الى الاثارة الغريزية وحسب » ثم وصف السيد الكاتب العلاج لهذا الامر « بأن نلتزم بتطوير رقصاتنا الشـعبية الجماعية ، فنجعلها والموسيقى والغناء المصاحبين لها تجـرى جميعا على عرق من العفة والانسجام والتـوافق والذوق السليم . »

وانتقل بعد هذا الى « الاساطير والحكايات والسحر » وقال انهـا : « من المأثورات الشعبية » وذهب الى انهـا « لتشيع في المجتمعات المحلية التى لم تحتك بالفكر العصرى ، أو حتى التى احتكت به فعلا » وقد استقرت لطول تداولها جيلا بعد جيل في اعماق اللاشعور ، وهى مادة حية لاخصـاب الخيال الروائى والمسرحى ، وقد استعملها السـيد الكاتب ، كما استعملها شوقى ، وهيكل .

ثم عرض بعـد هذا الى الملاحم الشـعبية ومنهـا « سـيرة عنترة والسـيرة الهلالية » وقال انهـا ايضا مادة خصبة لتطوير الانتاج الفنى وهى بلا شك تمثل « بحق نبضات الوجدان العربى عبر الاجيال التى مرت بها » والا ما كلف بها الشعب العربى كل تلك الحقبة الطويلة ، وهى بلا شك مستكملة للشرط الاساسي في الفن الاصيل وهو : « الاستجابة لوجدان الشعب » . ثم خلص الكاتب بعد ذلك الى الحكايات المجمعة مثل « الف ليلة وليلة » وقال انها من مفاخرنا بحق ، لانها اثرت في الانتاج الفنى الغربى من موسيقى وسـينما وقصص للاطفال اخرجتها السينما بعد ذلك ، حتى ان «فارمر» وهو من اشهر المتخصصـين في تاريخ الموسيقى وضع بحثـا مستفيضا في الموسيقى والموسيقيين في كتاب «ألف ليلة وليلة» وقال فولتير : « انه لم يزاول فن القصص الا بعد ان قـرأ « ألف ليلة وليلة » اربع عشرة مرة » . ثم قال : « وهنـاك الحكايات الشعبية ، ولما كانت الحكاية الشعبية هى السابقة بالنسبة للقصة والرواية والمسرحية ، والسابق بلا ريب أستاذ اللاحق » ومن ثم فلا معدى لنا ـ ان أردنا التطور مع الحفاظ على اصالة الفن العربى ـ ان نطعمه ونخصبـه بالعناصر الاصيلة » .

ثم انتقل الكاتب الى المثل وقال : « ان العرب لم تفهم المثل على انه مجرد جملة او عبارة حكمية ، بل فهمته على انه حكاية تساق للاعتبار » وخلص الى انها بمحتواها العميق « لتكشف عن تفكير غالبية الشعب وروحه وآماله ومثله وهـو ما يسعى الادب عامة الى الكشف عنه دوما » ثم ختم مقاله بقوله : « ان مأثوراتنا الشعبية تضم كنوزا فنية ضـخمة مفتاحها بيد الفنان المعاصر » .

***

ونشرت حوار حديثا « لالبرتو مورافيا » يتحـدث فيه عن فنه الروائى . ذكر «مورافيا» انه ولد في روما في ٢٨ نوفمبر ١٩٠٧ ، ولم يتعلم تعليما يذكر لانه قضى خمس سنوات طريح الفـراش مريضا بسل العظـام ، وكانت روايته « شتاء مريض » نتاجا لهذه السنوات الخمس ، غير انه نفى ان فيها او في غيرها من الروايات ترجمة لنفسه ، واذا وجد ذلك ، فبشكل عام وغير مباشر . ثم قال : « وانا لا اجـدنى قادرا على كتابة سيرة ذاتية حقيقية ، اذ أننى أنتهى دائما الى التزييف وخلط الحقيقة بالخيال . فأنا في الحقيقة كذاب : هذا يعنى أننى روائى ، انا اكتب عما أعرف . »

(البقية ص ٤٨) ....

جولة

الثقافة في أسبوع

يقدمها: فؤاد نور

الجمعية الادبية ومشكلة الفنانين والكتاب

بالعمارة رقم ٣ شارع قوله بعابدين تقيم الجمعية الادبية ندوتها مساء الثلاثاء من كل اسبوع . حضر الندوة هذاالاسبوع الاساتذة فاروق خورشيد ، عباس خضر ، ثروت اباظه ، محمد امين والدكاترة عز الدين اسماعيل ، احمد كمال ذكى .

لم يكن هناك برنامج معين للندوة ، فقد اخذت في بدايتها شكل الجلسة العائلية يسودها جو جميل من الالفة والاخاء والمرح ، وشيئا فشيئا بدأت تاخذ شكل النقاش الحاد ، وتبلور هذا النقاش في عرض مشكلتين رئيسيتين تفرعت منهما بعض المسائل الفرعية. المشكلة الاولى طرحها الاستاذ فاروق خورشيد في اقتضاب لايتناسب واهميتها، وهى مشكلة المشتغلين بالفنون والاداب عندنا في الوقت الحالى . فقد عرض لكثير من الزملاء العاملين في الحقل الفني ، فابدى في حديثه الى اى مدى تشتت تفكيرهم وضاع اخلاصهم وضاعت معه جدية البحث فيما يكتبون او يعملون ، فالمطبعة تدوربسرعة هائلة وبرامج التليفزيون تعمل باستمرار ليل نهار ومجال الاذاعة المفتوح لايحتمل التاجيل والصحافة اليومية هى الاخرى لاتجد ما تملأ به صفحاتها ومع كل هذا فالمشتغلون بهذه الامور قلة ، وبين هذه المجالات وما تحتاجه من جهد تضيع جدية البحث ويضمر شكل الثقافة .

وقال : مثلا انا اعرف كاتبا كبيرا عليه ان يكتب مقالة لصحيفته ويغطى وقتا في الاذاعة ويحضر (بروفات) التليفزيون فمن أين له بعد هذا ان يجد الوقت ليقرأ . وهذا يسلمنا الى ان نتذكر ماكتب يوما من ان القارىء يقرأ بداهة والكاتب يكتب بداهة فان كتب القارىء فمن اين يجد الوقت للقراءة وان قرأ الكاتب فمن اين يجد الوقت للكتابة .

الا يبدو هذا محزنا ؟!. وقد دلل على هذا الوضع من ناحية اخرى بقوله ان كاتبا كبيرا ومعروفا قد اشترى سيارة صغيرة ثم ابدلها بسيارة كبيرة وعاد فاستاجر شقة أخرى غير التى يقطنها واسرته ، ثم سخر ضاحكا .. ان هذا الكاتب لو استمر لاستاجر (فله) ثم اتبعها بقصر وربما اشترى بلدا بعد ذلك !

فالمشكلة هنا .. كيف يمكن للكاتب ان يرضي بمستوى مادى معين حتى يستطيع ان يعطى للكلمة قدسيتها واحترامها.

اما المشكلة الاخرى فهى على جانب كبير من الاهمية لذا فقد استغرقت بقية الوقت . وهى قضية المستشرقين وما قاموا به بالنسبة لادبنا الشعبى . وتطورت هذه القضية واخذت شكلا عاما بالنسبة للعلم والفلسفة والفن ، وقد عرض الاستاذ فاروق خورشيد وجهة نظره من خلال حديثه عن كليلة ودمنة وسيف بن ذى يزن فقال : ان الاداب الاوربية قد نقلت كليله ودمنه من الاصل العربى الذى كتبه ابن المقفع واعتبرت ان جهد ابن المقفع لايخرج عن كونه نقل هذا الكتاب من الادب الفارسي الى اللغة العربية . وهم لم يقولوا لنا من أين ولمن هذا الكتاب . والواقع ان كليلة ودمنة هو مجهود الانسان العربى الذى استطاع ان يستوعب التراث ومجموعة العلاقات الموجودة حوله يخرجها ويضيف اليها الكثير .

وهو مجهود المؤلف الدرامى في خلق كتاب كليله ودمنه الذى كان سببا في اقسي انواع العذاب الذى انتهت به حياة واحد من البشر . فقد وجه اليه الاتهام بالزندقة من جراء كتابه هذا لانه كان نقدا مرا لنظام الحكم والجيش والديوان وشكل الخلافة وعلاقات الناس .

هذه النماذج التى اخرجها ابن المقفع هى نماذج عربية روحا فلو قيل ان ابن المقفع قد قام بجهد الترجمة فقط لاغفلنا حقه في عملية الخلق والابداع لكونه مؤلفا . فمثلا روميو وجوليت قصة شعبية ايطالية ولكنها لم تشتهر لكونها قصة شعبية ايطالية ولكن لان شكسبير استطاع ان يخلق منها عملا انسانيا استطاع أن يحيا .

وقد عارض الدكتور عزالدين اسماعيل في هذا القول قائلا : ان الذين نقلوا تراثنا وشرحوه وحللوه وقوموه هم الغربيون ولايمكن أن ننكر اننا ندين لهم بهذا المجهود خاصة وأنهم قاموا بهذا العمل جادين مخلصين في سبيل العلم ولكن لاأنكر أن البعض منهم قد تحامل وتعصب في سبيل نزعات تخرج تماما من مجال العلم ولكنهم قلة .

ولكن الاتجاه العام للمناقشة قد ابرز ان الغالبية من المستشرقين الذين كرسوا جهودهم لهذه الاعمال كانت تدفعهم رغبات غير البحث العلمى - رغبات عنصرية كانت تنسب كل هذا التراث الى الشعوب الاريه وتستطيع ان تجد ضالتها في الهند . فادب ابن المقفع نقل عن الفارسية والحكايات الشعبية لها نظائرها الهندية . ولكن لو دققنا في اى سيرة من السير لوجدنا ان أصولها الفرعونية واضحة واصولها العربية لاتحتاج الى كثير من بيان ، وعلى فرض ان القصص الشعبى العربى له نظيره في لغة من لغات العالم فكيف نثبت أيهما نقل عن الاخر ؟ فمن هنا يجب أن تبدأ الدراسة الجادة

والاكاديمية التى تطلعنا على مدى مانصل اليـه وهو مانفتقر اليه فعلا .

وهنا تساءل الاستاذ محمد امين .. من المسئول عن ايمان غالبية المثقفين العاديين ايمانا مشوشا بتراثنا العربى ؟ وان البعض قدانساق وراء القضيةالكاذبة التى تقول بان ثقافتنا العربية وتراثنا العربى ليس الا معبرا للحضارات العالمية ، فهو قد قام فقط بمهمة الحفظ ولم يضف اليها جديدا .

واعترض الدكتور عزالدين اسـماعيل على ذلك بقوله ان علم الكلام كاحد العلوم الفلسفية معترف به كعلم عربيىاسلامى صرف .

وانتهت هذه القضية الى انه يجب على كل الكتاب الذين يعرفون للكلمة قدسيتها ان يبدءوا من الآن بالدراساتالجادة للوصول الىاثبات انحضارتنا كانت احدى الحلقاتالرئيسية والهامة والتى اضافت المزيد والجديد الى التراث العـالمى كذا بالاضافة الى حفظها لتراث الامم والحضارات السابقـة عليها . ونعود الى قضية العلم والفلسفة والفن التى كانت مثارا لهذا النقاش الحاد .

فقد قال الاستاذ فاروق خورشيد : انه يمكن آن يبدأالعلم والفلسفة من الآن من حيث انتهى الغرب اما الفن فعليه ان يبدأ من حيث كان يجب ان نبدا منذ مائة عام حتى نستطيع ان نعطى فنا انسانيا عربيا صادقا .

وارى بالنسبة لهذه القضية اننا لو اخذنا الوجـودية كمذهب من المذاهب الفلسفية المعاصرة لوجدناها تعنى أزمة الانسان الاوروبىنتيجة للحروبالتى حاقت بها . فكيركيجورد عندما آخذه ابوه الى قمة جبل ولعن الالـهـ هناك شـعر الصبى الصغير ان اللعنة تلاحقه . فهذه اللعنـة ليست الا اللعنة التى لحقت اوروبا في هذه الفترة من اهوال الحـروب الكثيرة . اما في الفن فلكى تستطيع أن تعطى نموذجا عربيـــا خالصا لا بد أن يكون في نفسك ارسابات كثيرة للحكايةالشعبية على مر العصور التاريخية مستوعبة ضمنها حضـــارات الفينيقيين والبابليين والاشوريين والفراعنة والعرب بشـكل عام .

وكما أخذت الندوة في بدايتها شـكل الجلسة العـائلية يسودها جو جميل من الالفة والاخاء والمرح اخذت في نهايتها نفس الجو وما سبق بعض الحصاد .

***

اخبار ثقافية

● فرقة الاسكندرية المسرحية فرع المسرح القومى . قررت مؤسـسـة فنون المسرح والموسيقى امدادهــــا بالمسرحيـــات والمخرجين . الفرقة ستقدم مسرحياتها طوال العام .

● لجنة الفلسفة بالمجلس الاعلى للفنون والآداب قــررت اصدار كتاب عن محيى الدين بن العربى قطب التصوفالاسلامى بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية الثامنة لميـلاده . الكتـاب يتضمن دراسة لمؤلفاته المطبوعة والمخطوطة وما كتب عنـه من بحوث في مختلف اللغات . يقـوم باعـداد الكتـاب الدكتـور عبد الرحمن بدوى .

● (البعث والالحاد) عنوان القصيدة التى سيلقيهاالشاعر عبد الله شمس الدين في معسكر ابو بكر الصديق بالاسكندرية في الاسبوع القادم . ستضم الندوة شباب ٧٢ دولة اسلامية .

● (السهول البيض) رواية عبد الحميد جوده السحار . ستنشر في حلقات بجريدة أخبار اليوم .

● المؤتمر الدولى السادس والعشرون للمستشرقينسينعقد في المدة من ٤ ـ ١٠ يناير سنة ١٩٦٤ بمدينة نيودلهى في الهند. رشحت الجامعات الثلاث والمجمع اللغوى ممثليهم في المؤتمر .

● (بنت الصياد) اوبريت اعدته شريفة فتحى للتليفزيون. اخذت المناظر في مدينة بور سعيد .

● ندوة شعراء العروبة انهت اعمالها لهذا العام .تستانف الندوة نشاطها في الاسبوع الاول من أكتوبر القادم .

● الاخراج المسرحى وتطوره . سلسلة احاديث يعـــدها محمد السيد شوشة لتذاع في مجلة الفن بالبرنامج الثانى .

● وافقت مؤسسة التاليف والترجمة والطباعة والنشر على طبع مجموعات من القصص ودواوين الشعر وكتب فيالعلوم والنقد الادبى وذلك ضمن مشروع تشجيع الكتب المؤلفة .

مجموعة قصص :

العيون الزرق ـ صبحى الجيار
مشوار طويل ـ عبد المعطى المسيرى
نبع الحب ـ عبد الوهاب داود
ميلاد انسان ـ سليمان فرج عمارة
قصة شجرة ـ محمد عبد العزيز
الكوخ ـ حسن محسب

دواوين شعر :

حبيبتى والمدينة الحزينة ـ انس داود
من اجل هؤلاء ـ محمد الجيار
انغام حالمة ـ روحية القلينى
من وحى الشاطىء ـ محمد مفيد الشوباشي

نقد : في الميزان ـ عباس خضر

***

كتاب الاسبوع

قضايا الانسان في الادب المسرحى المعاصر (الالف كتاب)
تاليف : الدكتور عزالدين اسماعيل
الناشر : دار الفكر العربى
عدد الصفحات : ٣٩٢ قطع كبير

● ان فهمنا لطبيعة الفن وحقيقته وغايته لايتيسر الا بعـد اتخاذ موقف فلسفى جمالى واضح ومحدد من الحياة . وحاجة الاديب الى هذا الموقف لاتقل عن حاجة الناقد . فالعمل الادبى (وجهة نظر) مباشرة في الحياة ، يتقدم بها الينا انسانصهرته التجربة وانضجه التحصيل . انه تفسير للحياة . وعند هـذا

التفسير يلتقى الادب والفلسفة . وهذا الكتاب الذى نعرضه اليوم محاولة لتفهم طبيعة هذا الالتقاء في نوع واضح من الانواع الادبية وهو الادب المسرحي . بجانب هذا يتعرض الكتاب لمناقشة بعض القضايا المتعلقة بادبنا المسرحي بصفة عامة وتفهم أثر هذا النوع في حياتنا .

وهى محاولة نقدية تهدف في اقصى غاياتها الى تمثل كل دلالة يدل عليها ظهور هذا النمط الادبي في حياتنا الحديثة والارتباط بين تطورنا الفكرى والحضارى في العصر الحاضر ، وتطور الفكرة في حياة هذا النمط الادبي القصيرة نسبيا ثم تمثل هذه الفكرة في الاطار العالمي .

ان ما أنتجه كتابنا من النمط الفلسفي من المسرحيات التى تعالج قضايا الانسان قليل ، لكنه رغم ذلك يستحق كل عناية لان هذه المسرحيات تعد مشاركة واضحة في الحياة الادبية داخل الاطار العالمي ولانها المحك الصادق لنضوج الكاتب المسرحي فكريا وفنيا معا .

وبهذه القلة من المسرحيات استطاع كتابنا القلائل ان يعرضوا مظاهر حياتنا الفكرية المعاصرة ، وان يشخصوا وضعنا ودورنا الحضارى بالنسبة للعالم في الوقت الحاضر . بذلك استطاعوا من خلال الاطر الفكرية العالمية العامة أن يبرزوا شخصيتنا الفكرية الخاصة . ومن خلال القضايا الانسانية العامة ابرزوا قضايانا المحلية الخاصة .

ويجب علينا الا ننسى ان التاريخ الطويل للمسرح الاجنبي يبرز لنا في مجمله الوانا مختلفة من الوان الصراع التى قدر للانسان ان يخوضها . فهو مرة في صراع مع الآلهة واخرى مع الارواح الشريرة او القوى الطبيعية وثالثة مع نفسه ورابعة مع المجتمع من حوله .

ورغم ان ادبنا المسرحي حديث المهد فقد استطاع المؤلفون المسرحيون ان يتعرضوا لكل الوان الصراع وان يواكبوا ما انتجه الآخرون عبر العصور وفي العصر الحاضر . ومن ثم كان اختيار تلك المسرحيات التى لها تراث في الادب الغربي والتى تمثل كل الوان الصراع التى قدر للانسان ان يخوضها وقام المسرح بتصويرها .

وقد يبدو غريبا ان يمثل الادب المسرحي عندنا في اقل من نصف قرن ما مثله في حياة الغرب خلال قرون وقرون ولكن لا غرابة في ذلك . وقد قدر لنا ان نمر خلال هذه الفترة الوجيزة بمحن وعقبات وظروف سياسية واجتماعية واخلاقية بعامة جعلتنا نستكشف شخصيتنا ونستبصر بوضعنا وبامكانياتنا ونستشرق مستقبلا مجيدا في حياتنا . وخلال هذه المحن والظروف كان لابد لنا ان نخوض المعركة مع الغيبيات ومع القوى الطبيعية ومع انفسنا . وكانت آخر هذه المراحل هى المرحلة التى مازلنا نعيشها والتى تتجه فيها سياستنا كما يتجه تفكيرنا الى خلق حياة من الوئام بين الفرد والمجتمع . انها مرحلة التصالح بين المثالية والواقعية .

هذا هو المنهج الذى اتبعه المؤلف في بحثه . والكتاب في مجمله جدير بالقراءة .

(بقية الصورة الشعرية بصفحة ٤١)

الحديث قد جاوز كل حد ، ولا مفر من الرجوع الى السلاسة واليسر والبساطة اذا اراد هذا الشعر لنفسه قراء ، فليس عامة القراء نقادا وليسوا مطالبين بالتنقيب في بطون الاسفار والمعاجم كيما يتابعوا ما يقوله الشعراء . وكان طبيعيا ان يهب النقاد والشعراء المحدثون للدفاع عن انفسهم ، ذاهبين الى ان ما تحتويه حضارتنا باوضاعها الراهنة من تشابكات وتعقيدات لا بد وان ينتج آثارا معقدة على نفوس الشعراء ، ولما كان الشاعر الحديث يتحدث بالصور كان طبيعيا ان يكون في صوره لماحا لاذعا موسوعيا .

ويغلب على ظن الباحثين اليوم ان قضية الغموض في الغموض في الصورة الشعرية غدت غير ذات موضوع ، لانها ضريبة العمق المحتومة ، وهو مايمثل له قول الناقد العظيم « رتشاردز » :

« ان الخواص الحسية للصور ، جلاءها ووضوحها وامتلاءها بالتفاصيل وهلم جرا .. لا تحمل اية علاقة دائمة بالتأثيرات المنعكسة منها . ولقد علق البعض اهمية كبرى على الخواص الحسية للصور بينما الواقع أن ما يوفر للصورة تأثيرها المطلوب ليس هو وضوحها كصورة بقدر ما هو طبيعتها كحدث ذهني مرتبط على الاخص بالاحساس ، كما ان استجابتنا الفكرية والانفعالية لها تعتمد على كونها من خلال هذه الحقيقة « ممثلة » للاحساس أكثر من كونها « متماثلة » حسيا مع هذا الاحساس .

لهذا يجب ان نلزم الحذر كي نتحاشى ذلك الميل الطبيعي الذى يحدونا الى الافتراض بانه كلما كانت الصورة واضحة جلية كان تأثيرها المطلوب اعظم قدرا » .

بين الثقافة والقراء

يقدمها
تحسين عبد الحي

لاشك أن التجاوب بين القراء وأي عمل فكري كمجلة الثقافة مثلا يحدد مدى الارتباط اللازم بين الكاتب والقارىء .. ذلك الارتباط الذي أصبح لازما لتقويم العمل الثقافي على مختلف مستوياته وبما أن أي عمل فكري بمعناه البسيط هو ـ كاتب وقارىء .. فان اهتمامنا بملاحظات وآراء ومقترحات القارىء تنبع أساسا من مفهومنا للعمل الثقافي من حيث كونه عملا متطورا خلاقا في مجتمع يؤمن بالتطور والابداع .. والابداع الثقافي لابد له من التفاعل العميق بين الكاتب والقارىء حتى يستطيع كلاهما أن يطور في آرائه على أساس الاقتناع بما يفيد المجموع .. ومجلة الثقافة ترحب بالقراء الأعزاء الذين يريدون أن يجعلوا من المجلة مجالا لوحي أقلامهم وترجو أن يعطوا للكتابة حقها من التجويد والتجديد حتى تنشر مايرسلونه اليها ..

وخاصة ان الامانة الملقاة على المجلة ذات مسئولية كبرى أمام جمهور قرائها وهي مع حرصها على عواطف قرائها لاترضى بأن تقدم لهم مالايسموا الى المرتبة الجديرة بها .

ومن بريد الثقافة نقدم بعض الرسائل مع مراعاة اننا سوف ننشر مايصلنا تباعا حسب ورودها الينا .

● أرسل الينا الزميل الشاعر حسين البشبيشي قصيدة بعنوان : نشوة الحياة .. يقول فيها :

ما لأنغامك العذاب سجينة
قم بنا نحطم الكئوس الحزينة
وتأمل ... فنبض قلبك لحن
قدرة الله قد أذابت لحونه
لم تبكي ؟ وفي ضلوعك نبع
من سرور جرى ففجر عيونه ! !
الظلام الرهيب .. يسطع سحرا ..
والسكون الحبيب .. ينبض طهرا
والقضاء العصوف .. قد فاض صبرا

ذاك سر ـ لو شئت .. ماكان سرا
فمع الشوك .. يطلق الزهر عطرا
أن عسر الحياة يحمل يسرا !!

● ومن الزميل الفنان ايليا حليم حنا تحت عنوان :

الاغاني مرآة الصحة النفسية للأمة

ارسل : يقارن بين أغانينا قبل الثورة وبعد الثورة .. فأغاني قبل الثورة « ان لم تكن كلها شكوى من الزمان وجور الزمان وقسوة الزمان فهي شكوى الحبيب وقسوته وهجره ونواح على غرامه» . لقد أثرت فينا عهود الاستعمار المختلفة التي توالت على بلادنا والتي أذاقتنا الذل والهوان .. لقد تركت في نفوسنا أثرها القوى المرير فأصبحت أغانينا لاتعبر الا عن الكمد والأسى .. ألحانها جنائزية باكية وأنغامها ندب وعويل .

واما اغاني بعد الثورة فهي تعكس نهضتنا وحريتنا ، وقد اختفت كثير من الاغاني النائحة .. وأغاني الضعف والاثارة .. تلك الاغاني التي كانت تنظمها وتلحنها عقول هزيلة ضعيفة ترى انها أفضل مخدر لشعب مغلوب على أمره .. أما اليوم وقد أصبحنا أحرارا في بلادنا فان موسيقانا ستتطور وتدب فيها الحياة .

ـ والثقافة ترجو ذلك .

● أما الزميل الشاعر عبد الرحمن البجاوى فقد هزته الأحداث الدامية التي تجتاح سوريا الحبيبة فأرسل الينا قصيدة طويلة .. تحت عنوان « غدا تدور الدائرة » .. يقول فيها :

سوريا لا تجزعي .. لا تحفلي بالنائبات
وحدة العرب ستبقى كالرواسي الشامخات
تستمد العزم من (رائدها) طول الحياة
لن ينال الغرب منها ، لا ، ولا كيد الطغاة ..

● وأرسل الينا الاديب فؤاد حجازى .. من

المنصورة .. قصة قصيرة « سوق الحدادين » .. والقصة لا بأس بها لولا ما فيها من قصور فى التعبير فاعكف ياسيد فؤاد على تأمل الحياة واكتب وجدد ونحن فى الانتظار .

● وكتب الزميل الاديب عبد الوهاب محمد عبد الوهاب مقالا مطولا تحت عنوان « لحظات نفسية من قنديل ام هاشم » .. ونود ان نلفت نظرك يا سيد عبد الوهاب الى انه من الضرورى ان تعيد النظر فى قصة قنديل أم هاشم لتوجز فى التعليق عليها .. وان تعمد الى اللب بغير ترديد المعانى نفسها ..

ردود قصيرة :

● السيد عبد الحليم عبد الفتاح عويس بالمحلة الكبرى :

ـ فى قصيدتك نفحة من المعنى الجيد ، فارجو ان تصل يوما الى التجديد .

● الزميل شوقى رياض السنوسى المدرس بمدرسة بنى مزار الثانوية :

ـ حاول مرة أخرى ، ولتكن قصيدتك « مناجاة طيف » بداية .

● السيد فهمى الهوارى :

ـ الثقافة تشكرك على تحيتك ، ونرجو أن تكون ممتعة لك ببحوثها كما تنتظر منها .

● الزميل الشاعر عبد الغنى سلامة مفتش التربية والتعليم بدسوق :

ـ نرجو ارسال التاجك مكتوبا بوضوح مع رجائنا النظر بعين الاعتبار الى أن التعبير الشعرى يأبى أسلوب الملاحم .

● السيد عنتر عبد السلام مخيمر :

ـ الحقيقة يا سيد عنتر أن قصتك ينقصها الاحساس بالحب .. حاول أولا التعرف على المعنى الحقيقى للحب ثم اكتب القصة .

● عبد المنعم حسن صالح :

ـ قصتك « نعمة الوجود » غير مترابطة ومبتورة .. مزيدا من الجهد .

(من المجلات الادبية ـ بقية ٤٣)

وتحدث بعد هذا عن روايته الاولى « اللامبالون » التى نشرت عام ١٩٢٩ ، فذكر انها قوبلت بحرارة وحماس واجماع ونفى انه كتبها كنقد « صارم ومرير لبورجوازية روما » . ثم قال « ان مهمة الكاتب تنحصر في خلق شخصيات حية وليس في النقد » ونفى عن نفسه بشدة انه كاتب اخلاقى ، وقال : « ان الحقيقة والجمال تعليميان في حد ذاتهما ، واظهار جانب معين ، يتضمن موقفا منحازا وابتعادا من الموضوعية » ولكنه عاد فاكد انه ككل الفنانين يهتم بخلق واقع اكثر اكتمالا من الواقع نفسه .

وسئل عما اذا كان قد فقد السيطرة على شخصياته ؟ فاجاب : « ليس في اى من رواياتى المنشورة ، فحينما يفلت الزمام ، يدل ذلك على ان الاثر لم يصدر من الهام اصيل . »

واكد انه لا يعتمد على احد في تحليل نفسيات شخصياته ، كما اقر بانه يعيد رواياته مرة بعد مرة ، وذلك لانه يكتب من غير اعتماد على ملاحظات او رءوس اقلام او مخطط .

وسئل عمن تاثر بهم من الكتاب . فقال : « انه تعلم من جويس استخدام عنصر الزمن مرتبطا بالحدث » كما افاد من دوستويفسكى فهم تعقيدات الرواية الدرامية » ونفى انه تاثر بالكتاب الفرنسيين ، غير انه لم يخف اعجابه بكتاب القرن الثامن عشر .

ثم تكلم بعد هذا عن مساوىء استخدام صيغة المتكلم في الكتابة وقال : « انها تحد جدا مما يمكن للمؤلف ان يقوله » اما صيغة الغائب فتعطيه الفرصة ليتحدث بسهولة في اى موضوع يشاء . وانتقل الحديث بعد هذا الى مستقبل الرواية ، فذكر : « اننا نسير باتجاه الرواية ذات الفكرة ، او باتجاه الرواية الوثيقة » ثم قال : « لقد اتخذت الحياة في أيامنا طريقين : طريق الجمهور ، وطريق المثقفين . وزمن الجمهور ، كله حوادث طارئة ، أما زمن المثقفين فكله فلسفة . لا برجوازية اليوم ، ليس غير الجمهور والمثقفين . »

(أدبنا الشعبى ـ بقية ص ٩)

والطير .. فى الوعظ الاخلاقى .. ويبدو أكثر من هذا كله فى المزاوجة بين النثر والشعر كما نعرفها فى « أيام العرب » والملاحم الشعبية ، والمقامات ، وحكايات ألف ليلة وليلة . والشواهد أكثر من أن تحصى ، وأسماء الاعلام مشهورة معروفة . ولقد أسلم هذا التأثير المباشر فى الادب الاوروبى الى مراحل أخرى كانت محاكاة للمرحلة الاولى ، ونص بعض القصاص الاوربيين على تأثرهم الحكايات الشعبية العربية ، وسلم مؤرخو الآدب الاوربى بهذا التأثر .

وهكذا يتضح لنا اليوم أن المواطن العربى العادى قد صاغ حياته صياغة أدبية ، ورسم معتقداته ، وصور مواقفه شعرا وقصصا . وان هذا التراث الشعبى على الرغم من زيه الذى يحدده العصر ، وتحدده البيئة المحلية ، يتجاوز المحدود الى المطلق ، والمؤقت الى الخالد ، وانه فى الوقت نفسه تجاوز الوطن العربى الى المحيط العالمى . ونحن لا ندعو الى تغليبه ، فما يستطيع ذلك أحد ، وانما ندعو الى الاعتراف به واحترامه ، ودراسته والاعتماد عليه كحلقة أساسية من حلقات ثقافتنا وحضارتنا .. ومن يدرى فقد يفيدنا فى أن نكتسب لادبنا العربى ما ينبغى له ، وما كان له فى التاريخ من عالمية .

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
ت : ٤٦٨٤٩ - ٤٦٣٤٧
بريد : محمد فريد

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

الاشتراك السنوى : (١٥٠) مـ
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ج ٠ ع ٠ م ٠

العدد الرابع الثلاثاء ٢٣ من ربيع الاول ١٣٨٣ .. الموافق ١٣ من اغسطس ١٩٦٣ . السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

الصفحة

نحو كاتب جديد

بقلم الدكتور محمد أحمد خلف الله

حين هممت بكتابة هذا المقال عادت بى الذكرى الى الوراء سنوات . عادت الى ذلك الزمن الذى كنت أستعين فيه بالامثلة أضربها توضيحا لحقيقة يعسر فهمها أو يشق ادراكها .. فلقد كان من عادتى فى تلك الازمنة أن أتخذ من الامثلة وسيلة الى أفهام الطلاب ما أريد لهم أن يفهموه، وما أريد أن يثبت فى أذهانهم ويصبح جزءا من ثقافتهم .

والأمثلة التى كنت أستعين بها كثيرة ، ولكن مثلا واحدا هو الذى سأقف عنده ، لأنه أليق الامثلة بهذا المقال .

هذا المثل كنت أضربه تبيانا لعنصر الصدق فى الادب ، وتفرقة بين احساسين أحدهما طبيعى والآخر متكلف مصنوع .

والمثل المذكور يدورحول ورقة اليانصيب، وحول موقف الطالب منها حين يراد منه ، أو يراد له ، أن يكتب عنها موضوعا من موضوعات الانشاء .

لقد كان أساتذة اللغة العربية فيما مضى يطلبون الينا الكتابة فى موضوع :

ـ هب انك ربحت الجائزة الأولى من يانصيب الجمعية الخيرية فماذا تفعل ؟

وكان الاساتذة حين يطلبون الينا ذلك يشفعون الطلب بكتابة بعض الجمل والعبارات التى تملى علينا املاء ، والتى كانت تسمى بعناصر الموضوع . ولقد كنا نفرح فرحا عظيما بهذا الكنز الغالى - عناصر الموضوع - ولا ندخر وسعا فى أن نبنى عليه موضوع الانشاء . فكنا ننسق العبارات ، ونربط فيما بين الجمل بواوات العطف أو فاءاته . ثم نقدم مانكتب للاستاذ الذى يحمد لنا حرصنا على أن نرد له بضاعته - عناصر الموضوع - كاملة غير منقوصة . وفى نسق من الجمل والعبارات ليس لها فى أنفسنا أى وقع ، ولعل الاستاذ نفسه لم يكن يشعر نحوها بأى احساس . ان كل ما يعرف هو أن يدربنا على كيفية الكتابة بأسلوب سليم .

هذه الورقة بالذات قد تكون فى جيب أى واحد منا فتداعبه الأحلام والأمانى وتأخذ الصور العديدة تمر بخاطره وهو فى كل هذا حريص على أن يكسب حقا، ويشعر شعورا قويا نحو نفسه ونحو ورقة اليانصيب تلك التى قد تحمل له الثروة والغنى ثم تكسبه الحظوة والجاه .

هذه الخواطر هنا غير العناصر هناك . وهذه الصور الشاعرية قد نبتت نباتا طبيعيا هنا ولم تنبت هناك ، فانما الذى صنعها ثم فرضها على الطلاب هو الاستاذ . والخواطر هنا تعبر عن احتياجات حقيقية ، ومن هنا صاحبها الانفعال اللذيذ المريح . أما هناك فلم تعبر الا عن فرضيات ليس بينها وبين نفس التلميذ أى صلة . ان كل الفرق فيما بين الورقتين هنا وهناك ليس الا الفرق بين الطبيعى والمصنوع، بين الصادق وغير الصادق من الأدب .

هذا المثل يفيد فى هذا المقام . فالذى أريده من الكاتب اليوم ، هو ألا يكتب موضوعا من الانشاء حول ما نعيش فيه أو ما يدور حولنا من مشكلات . اننا اليوم نعمل جاهدين فى حقل التحولات الاجتماعية الضخمة ، والاصلاحات الجذرية المثيرة . وكل ذلك لن يتم فى دقة واتقان الا اذا كان البانى حكيما ، والاساس قويا متينا والا اذا كانت مواد البناء صلبة سليمة ، والمهندس موهوبا والا اذا صاحب كل ذلك عاطفة قوية تدفع صاحبها الى التفكير الحى والوعى التام الكامل .

ان مهندسنا فى اعادة بناء المجتمع العربى هو الكاتب الجديد الذى نريده . انه الذى يفهم مشكلات العالم العربى ، ويعين الأهداف للأمة العربية . انه الذى يرسم الخطط لتحقيق هذه الاهداف ، ويحدد الواجبات لكل فرد من أبناء هذه الأمة . انه الذى يدرك خطورة المرحلة التى نمر بها ، ويعلم فى يقين أن الكيان العربى يواجه مشكلات كبرى يتوقف وجوده على كيفية حلها - وليس من السهل أن نلهو عنها بالثرثرة الفارغة التى تخدر العقل وترضيه ارضاء قد يصرفه عن الجد المطلوب والعمل البانى .

ان أمام كاتب اليوم مفاهيم أساسية يختلف الناس فيها ، وتحتاج الى تحديد دقيق ومن ذلك الاشتراكية ، والحرية ، والوحدة ، والديمقراطية ، والقومية وما أشبه .

وان أمام كاتب اليوم مشكلات اقتصادية ناتجة عن ذلك النظام الاولى الذى كانت تضيع فيه ثروتنا القومية ، والذى يحتاج منا اليوم حلولا جذرية ، ثم تخطيطا دقيقا يحل محل ذلك النظام البدائى نظاما حديثا يحيط بثروتنا القومية احاطة تامة ، وينميها ليوزعها توزيع عدل وانصاف .

وأمام كاتب اليوم مشكلات اجتماعية وثقافية ناتجة عن تلك المؤسسات التى لا تزال تعمل فى الميدان بعقول متخلفة . عقول لم تتبين بعد الأسس التى يجب أن يقوم عليها بناء المجتمع ، ولم تدرك بعد أن مهمتها بث الحياة الصحيحة فى المجتمع وتوفير أسباب الرقى لأفراده .

ان أمام كاتب اليوم هذه المشكلات الرئيسية الكبرى التى نرجو أن يشعر بها شعورا حادا ، ويحس بها احساسا دقيقا . انها فى يقيننا ورقة اليانصيب التى يحملها فى جيبه فتنبع منها أفكاره وتدور حواليها خواطره .

ان عليه أن يقبض بعقله وبصيرته على أصول هذه المشكلات الكبرى التى تعرقل سير أمتنا العربية أو تنحرف بهذا السير عن الجادة . عليه أن يفعل كل ذلك ليستطيع القيام بمهمته فى تشخيص الداء ووصف الدواء . انه ان لم يفعل جاء كلامه ثرثرة فارغة تضر أكثر مما تنفع ، وتعوق أكثر مما تفيد .

ان على كاتب اليوم أن يدرك قيمة التبعة الملقاة على عاتقه وهى أنه المهندس الذى يخطط لبناء دولة قومية جديدة على أنقاض دولة كانت تقوم على نظام اقتصادى بدائى ، ونظام اجتماعى اقطاعى طائفى ، وثقافة ترجع فى قيمها ومفاهيمها الى عقلية القرون الوسطى . وانها لتبعة تحتاج الى العصبة أولى القوة من الكتاب والمفكرين .

فكرة الصراع التاريخي بين حضارتين

بقلم : الدكتور عبد العزيز محمد الأهواني

المؤرخون في العصر الحاضر يريدون أن يجعلوا من التاريخ علما ، وأن يبتعدوا به عن النطاق الذى كان يدور فيه قديما ، نطاق الادب والفن والسرد القصصي الزمني للوقائع ، والوقوف عند الجزئيات ومعالجتها منفصلة عما حولها ، وهم لهذا يعتبرون أن علم التاريخ قد ولد في العصر الحديث على يد الباحثين الاوربيين بعد عصر النهضة الاوربية ، بل بعد عصر الاستنارة ، وأن ما سبق هذا العصر الحديث من مؤلفات تاريخية منذ هيرودت ينقصها الضبط العلمي ، وتفتقر الى شمول النظرة ، وتخلو من القدرة على الربط بين الاحداث ، اذ أنها تقف عند الاسباب المباشرة القريبة ، ولا تستطيع تجاوزها الى تمثل الأسباب البعيدة الخفية التى تسير التاريخ عبر العصور والاجيال ، والتى توسع ميادينه حتى تتخطى الحدود الضيقة للمدن والممالك والشعوب الصغيرة الى القارات ، بل والعالم بأسره .

وليس من شك في أن هذا الاتجاه الحديث في النظر الى التاريخ وفهمه وتمثله انما هو أثر من آثار المرحلة الحضارية التى يعيشها الناس في العصر الحاضر ، تنعكس على الماضي فيفسره المؤرخون المحدثون تفسيرا يتفق ومفاهيم عصرهم الحديث الذى يحيون فيه ، ويرقبون أحداثه ، ويشاركون فيها أيضا . والى هذا يذهب الفيلسوف الايطالي كروتشه في نظريته التى تقول ان كل تاريخ انما هو في حقيقته تاريخ معاصر ، ومعناه أن المؤرخ في أى عصر من العصور حين يكتب تاريخا لعصر سابق يكون متأثرا بمشاكل عصره هو ، وبما فيه من نظريات سياسية وعقائدية وقضايا اجتماعية ، وأن هذا التأثر يظهر — عن وعى منه أو عن غير وعى — في تصوره لمشاكل العصر السابق ، وفي اختياره لما يعتبره مهما من أحداث ذلك العصر ، وفي تفسيره لتلك الاحداث . وهذه من كروتشه لمحة بارعة . ومن هنا كثر الحديث عن المعرفة التاريخية كجزء من نظرية المعرفة والحديث عن فلسفة التاريخ .

ولما كان من مميزات العصر الحاضر تقريب المسافات أو الغاؤها بحيث توجد استجابة مباشرة في أقصى الارض للحدث يقع في أدناها ، وقيام الصراع المذهبي بين الكتل السياسية الضخمة التى لها أنصار في كل جانب من جوانب الدنيا يكافحون لكى يسود مذهبهم ، كان من الطبيعي أن يكون لهذا دوره في تصور التاريخ البشرى ، وفي محاولة الربط بين الوقائع الماضية ، وفي تقريب أطراف العالم القديم بعضها من بعض في أذهان المؤرخين .

وهذا الاتجاه قد أسدى بغير شك الى التاريخ فضلا عظيما ، وارتفع به الى مستوى لم يبلغه من قبل ، بحيث لا يمكن أن يقارن بين المؤرخ القديم وزميله الحديث في شمول النظرة وتعمق الظواهر والربط بينها ، والنفاذ الى بواطن الأمر ، هذا فضلا عن التقصى والدقة والتمحيص التى اتسمت بها مناهج الدراسات الحديثة . ومع ذلك فان هذا الاتجاه نفسه قد فتح الباب للدعاوى العريضة والفروض البعيدة ، تلتمس للتدليل عليها أو هى الأسباب ، وتلتقط لها الوقائع التقاطا ، وتنتزع الاحداث لها من مواضعها انتزاعا .

ويخيل الى أحيانا أن هنالك شبها بين فن القصة ، وهو فن حديث أيضا بالقياس الى الحكاية الشعبية القديمة ، وبين كتابات نفر من المؤرخين المحدثين بالقياس الى كتب التاريخ القديمة . فهذا المؤرخ الحديث يريد أن يدير تاريخ عصور طويلة ذات أحداث شتى متفاوتة حول محور واحد ينتظمها كلها لتخرج منها حبكة قصصية تشوق القارىء وتثبت براعة الكاتب . فكأنهم حين أرادوا انتشال التاريخ من بحر الادب عادوا فأغرقوه فيه . كما يخيل الى أيضا أن علم النفس الحديث وما أثاره من مسألة العقل الباطن أو اللاوعى أو العقد النفسية التى تخفى على صاحبها وهى توجه تصرفاته كلها ، قد وجد لها صدى عند المؤرخ الحديث — فنقلها الى حياة الجماعات البشرية والى الشعوب والى القارات أيضا ، وأخذ يجرى أساليب التحليل النفسى على الاحداث التاريخية ، ويستنطق الشعوب لتقول ما يريده الطبيب لا ما

تريده هي • وفي هذا كله ما فيه من براعة واقتدار على تسخير المادة التاريخية الضخمة التي يجدهـا المؤرخ متناثرة أمامه ، ولكنها براعة تحتاج دائما الى أن تقابل بكثير من الاحتياط والتثبت واعادة النظر • ولسنا نشك في أن هذه البراعة من جانب ، وفي أن هذا الاحتياط من جانب آخر ، فيهما كسب محقق للتاريخ وسير دائب نحو الوصول الى الحقائق • واذا كنا نشـكو أحيانا من تورم الخيـال عند فريق من المؤرخين الاوربيين ، فاننا نشكو من ضمور الخيـال عند فريق من مؤرخينا العرب المحدثين• ولو فاضلنا واخترنا لآثرنا الاولى على الثانية •

والقضية التي نعرض لهـا على ضوء هذا التمهيد هي قضية حضارتنا أو ثقافتنا العربية وعلاقاتها أو صلاتها التاريخية بالحضارة الاوربية • ان حضارتنا هذه عاشت وتعيش على الشـاطىء الجنوبي والشرقي من هذا البحر الابيض المتوسط • وعلى الشـاطىء المقابل أي في شمال البحر عاشت وتعيش الحضارة الاوربية • وان آخر ما تعرض له وطننا العربي من عالم الشمال هو هذا الاستعمار الحديث الذي هـز وطننا هزا عنيفا منذ مايقرب من قرنين من الزمان • والسؤال هو : هل هذا الاستعمار الأوربي الحديث الذي اشتركت فيه فرنسـا وانجلترا وايطاليـا واسبانيا والذي حاولت أن يكون لها نصيب المانيا والبرتغال والذيجثم بقواه المادية والمعنوية على الوطن العربي من أقصى المغرب الى أقصى المشرق ، نقول : هل هذه الحركة الضخمة الكبيرة ظاهرة ولدت أصلا في العصر الحديث ، أم هي امتداد لحركات تاريخية سابقة ؟ وهل هي حلقة منفردة جاءت نتيجة لظروف سياسية واقتصادية قريبة العهد ، أم هي حلقة في سلسلة كثيرة الحلقات امتدت عبر التاريخ ، يتمثل فيها صراع مستمر دائب بين هذا العالم الذي يقع في جنوب البحر الابيض وشرقيه وبين العـالم الذي يواجهه على الشاطىء الآخر ؟

ان المؤرخ الـكلاسيكي يراها مشـكلة مفتعلة ، فالاستعمار الاوربي الحديث لم يقف عند عالم البحر الابيض وحده ، حتى تلتمس له أسـباب التـأويل والتفسير على ضوء تاريخالحضارات حول هذا البحر، فهو قد شمل افريقية كلها ، كما شمل معظم آسيا، والاستعمار ثمرة التقدم المادي والعلمي في ميـدان الصناعة الآلية ، وخاصة آلات الحروب ، ثم هوثمرة التطور الاقتصادي الذي أنشأ نظاما رأسماليا هائلا يسخر الحكومات والشعوب ، ويطلب أسواقا وموارد أولية وبشرية ، هذا بالاضافة الى ظهور القوميات الأوربية وكل هذا وليد العصور الحديثة ، فان تجاوز ذلك ذكر نوازع الانانية وشهوة السيطرة حينيحس الانسان قوة في نفسه على من حوله • وهذا كفيل بان يفسر ظهور الاستعمار بالصورة التي ظهر فيها حديثا دون ما حاجة الى المضي في متاهات التـاريخ القديم •

أما المؤرخ الثاني – ولنسمه الرومانتيكي لنقابل به وصـفنا الأول بالـكلاسيكي – فيرى أن النفس الانسانية ، وسلوك البشرية وحركاتها ، ليست من البساطة بحيث يضرب المتأمل فيها عن استكشاف الجذور البعيدة ، اكتفاء بالاسباب القريبة • فما دام للانسان ماض يحرص على أن يسـتذكره ، وتاريخ يعنى باستيضاحه ، وما دام التفاعل قائما مستمرا في المجتمـع بين أفـراد يتجلى فيهم الروح العميق للشعوب والحس المرهف بالتـاريخ ، وبين جماعات تستجيب لنداء أولئـك الافراد ، وما دامت للافكار والعقائد والخيالاتسلطانها على قلوب البشر، ومادام التطرف والاندفاع والحماسة ، بل والجنون أحيانا ، يستثير من الغرائز والعواطف مالا تستثيره المصالح ، أو يدعو اليه التعقل والاتزان ، ما دام هذا كله قائما فاولى به أنيشك في الحلولالسهلة القريبة للقضايا، وأولى به أن يميل الى افتراض التعقيد حين يتصدى لتفسير الاحداث التـاريخية • فلا بد اذن من اقامة دراما تاريخية مسرحها حوض البحر الابيض كله ، وممثلوها ملايين البشر ومئـات الدول التي عاشت خلال أحقاب متطاولة في صراع متصل ، يكمن تارة ويظهر أخرى ، ويتخذ صورا متجددة ترتد الى أصل ثابت •

ولن يعجـز هـذا المؤرخ عن افتراض الفروض والتماس الدليـل • فقد ذكر الذاكرون أن اللورد كرومر حيناحتل بجيوشه القدسأثناء الحرب العالمية الاولى أعلن انتهـاء الحروب الصليبية ، واذن فهـذا الاستعمار امتداد للحـروب الصليبية ، ينطوي من المعاني على بعض ما انطوت عليه الحروب الصليبية من جهاد ديني يرتفع به عن أن يكون استغلالا ماديا بحتا • ويذكر الذاكرون أيضـا أن نابليون ، وهو يتهيأ لغـزو مصر ، كان يعلن أن العظمة الحقيقيـة للفاتحين وقادة الجيوش لايمكن أن تكتب الاعلى أرض المشرق ، وهكذا كتبت العظمة ليوليوس قيصر، ومن قبله كتبت للاسـكندر الاكبر • واذن فالاستعمار الاوربي الحديث زحف حضاري لهذا العـالم الغربي

يعيد الزحف الحضارى لليونان والرومان فى التاريخ القديم ، وليس بمغامرات تجارية وجشع مادى غليظ. وبذلك أصبحنا أمام سلسلة طويلة من صراع حضارى هائل يبدأ على الأقل منذ معركة سلاميس التى انتصر فيها اليونان على الفرس فى أواخر القرن الخامس قبل الميلاد ، وتمتد حلقاتها فتكون فتوحات الاسكندر الاكبر واحدة منها ، ثم الصراع بين روما وقرطاجنة واحدة أخرى الى أن تنتهى بجيوش الاستعمار الاوربى الحديث بعد الحملات الصليبية فى القرون الوسطى • والقضية تستحق أن تناقش•

ولعل وقفة قصيرة عند الخطوة الاولى من خطوات الاستعمار الحديث تبين وجه الحق فى حكم التاريخ على الحركة الاستعمارية كلها • لقد خطت البرتغال الخطوة الاولى ، وذلك فى أواخر القرن الخامس عشر وقيل وقتذاك عن هذه المحاولة أن وراءها غرضا فى سعيها للوصول الى الهند بالدوران حول افريقية دينيا هو تطويق العالم الاسلامى ، وغزوه من ناحية جناحه الشرقى ، ليقع بين شقى الرحى من عالم مسيحى • وكانت السفن الحربية الاولى تحمل أسماء القديسين وترفع على أشرعتها الصلبان الضخمة • وكان ملوك البرتغال وأمراؤها يعلنونها حربا مقدسة ويتلقون رسائل البابوات من روما تبارك الحركة وتمنح القائمين بها حقوقا ، وتنهى الدول المسيحية الاخرى عن التعرض لهذه الحقوق • ولم تكن فكرة الحرب الدينية بعيدة عن الاذهان وقتذاك ، فان البرتغال واسبانيا كانتا أقرب الدول الاوروبية الى المراحل الاخيرة من الحروب الصليبية ، اذا اعتبرنا الدولة الاندلسية جزء من تلك الحروب ، ذلك أن غرناطة العربية الاسلامية كانت لا تزال دولة قائمة خلال هذا القرن الخامس عشر ، ولم تسقط الا فى آخره ، أى فى نفس الوقت الذى بدأ فيه البرتغاليون زحفهم البحرى نحو آسيا •

ووصلت السفن البرتغالية المزودة بالمدافع الى الهند ، ولم تعرف الهند قبلها سفنا تحمل مدافع ، وانتصرت الاساطيل البرتغالية فى معارك حربية • وهزت أخبار الغزو البرتغالى الهند وجزر المحيط الهندى ، وترامت الانباء الى مصر ، واهتز المماليك حكام مصر لهذا ، وأدركوا مدى الخطر ، واتخذ السلطان الغورى خطوة جريئة ، فأرسل حملة بحرية يقودها الامير حسين الكردى أو (مير حسين) كما عرفته الكتب الاوربية • وسارت الحملة فى البحر الاحمر وخرجت الى المحيط ووصلت الى الهند والتقى الاسطول المصرى مع حلفائه من الهنود بالاسطول البرتغالى على الشاطىء الغربى للهند ، انتصر الاسطول المصرى فى معركة حدثت فى سنة ١٥٠٨ وقتل قائد الاسطول البرتغالى لورنزو الميدا• ثم انسحب الاسطول المصرى بعد هزيمة غير حاسمة فى سنة لاحقة وعاد من حيث أتى ، وتم للبرتغاليين السيطرة على البحار الجنوبية ثم انتقلت السيطرة بعد ذلك للهولنديين والانجليز•

ان هذه الحرب المثيرة التى بدا وكأنها فى سبيل العقيدة الدينية لم تكن فى واقعها الاحربا فى سبيل الفلفل الاسود والجبهان وسائر التوابل التى كان لها شأن ما بعده شأن فى تلك العصور • لقد كانت تجارة التوابل تذهب من الهند لاوربا عن طريق مصر • وكان المماليك يفرضون عليها الضرائب الباهظة لتمتلىء بالمال جيوبهم ، وبالطعام الحريف بطونهم • فلما اخترعت المدافع وزودت بها الاساطيل بادرت البرتغال تسعى وراء هذه التجارة الرابحة تنتزعها من أيدى المصريين ومن أيدى تجار المدن الايطالية، لتغمر بها أسواق أوربا وتجنى من ورائها الارباح الطائلة• وكان تجار البندقية فى هذا الصراع يقفون بجانب المماليك فى مصر ، لا بجانب اخوانهم فى الدين ، ولهذا دلالته البليغة •

واذا كان من الحق أن نقول ان الاسطول البرتغالى لم يذهب الى الهند لنصرة المسيحية كما ادعى ذلك أول الامر ، فمن الحق أيضا أن نقول ان الاسطول المصرى لم يذهب الى ملاقاته هنالك دفاعا عن الاسلام• وانما هى التجارة ومغامرات الكسب التجارى• فاذا كان هذا هو الموقف فى أول خطوات الاستعمار وأقربها الى عصر الحروب الدينية فكيف بما بعد ذلك من عصور؟ لم يكن الاستعمار الاوربى الحديث امتدادا لصراع حضارى تاريخى قديم اتصل بين الشمال والجنوب أو بين الغرب والشرق ، وانما هو صراع حديث نشأ فى ظروف حديثة ولأسباب لا صلة بينها وبين الحروب القديمة •

وبعد ـ فقد سقطت حلقة من السلسلة ، وهى الأخيرة ، فما بال الحلقات الآخرى وصلة بعضها ببعض ؟ هل من صلة تربط بين حرب الفرس واليونان من جانب وبين حرب روما وقرطاجنة من جانب آخر وبين حروب الشرق العربى الاسلامى والغرب اللاتينى المسيحى فى القرون الوسطى من جانب ثالث ، بحيث تظل أمامنا سلسلة تدل على أن جنوب البحر الابيض وشرقيه كان يؤلف كتلة ثقافية موحدة تختلف عن كتلة أخرى فى شماله وتصارعها ؟

هيدجر والشعر

بقلم الدكتور: عبد الرحمن بدوي

لم يكتب هيدجر بحثا منظما فى فن الشعر ، على غرار ما فعل أرسطو وهيجل وشوبنهور ، بل تناول الشعر من خلال الشعراء ، وركز فكره على شاعرين عظيمين فريدين ، هما هيلدرلن ورلكه . فخص الاول بعدة دراسات جمعت فيما بعد تحت عنوان : « **شروح على شعر هيلدرلن** » ، أما الثانى فقد تناوله فى بحث آخر بعنوان مأخوذ من قصيدة لهيلدرلن ، هو : « **... وما الحاجة الى الشعراء ؟** » .

وتمام بيت هيلدرلن هو : « **... وما الحاجة الى الشعراء فى هذا العصر البائس ؟** » . ويقصد من العصر هنا العصر الذى تحيا فيه الانسانية منذ أن انقضى عصر الآلهة . لقد نزل الظلام منذ أن ارتحل عن هذه الدنيا « الآلهة الثلاثة الاخوة » هيرقلس وديونيزوس والمسيح ، فانتشر الظلام على الدنيا ، وأصبحت تتباعد شيئا فشيئا عن الالوهية . وما أطول هذا الليل ! لأن الآلهة الذين كانوا فى قديم الزمان لن يعودوا الا فى أوانهم ، أى حين تصبح الدنيا غير الدنيا ، تصبح دنيا الحق .

ويجيب هيلدرلن عن هذا السؤال بخوف وقلق قائلا : « **ان الشعراء مثل كهنة باخوس المقدسين ، الذين يتجولون فى الليل الأقدس من بلد الى بلد** » . ذلك أن الشعراء هم من بين بنى الانسان أولئك الذين يشعرون بآثار الآلهة الراحلين ، ويقتفونها ، وباقتفائهم اياها يرسمون لاخوانهم من بنى الانسان طرق تحول الدنيا ، منشدين أناشيد تتغنى بالهة الخمر . والشعراء يتخذون من الاثر ألوهية ، لأن فى الأثر يكون الآلهة آلهة حقا . وعنصر الأثر هو عنصر القداسة ، وهو الأثر الذى تركه الآلهة الراحلون . فان يكون المرء شاعرا فى عصر البؤس معناه أن يتنبه لأثر الآلهة الراحلين وهو يغنى . ولهذا فان الشاعر يمجد القداسة فى زمان ليل الدنيا .

« **ان الشعراء ينشئون ما هو باق** » (حـ٤ صـ٦٣) هكذا قال هيلدرلن فى قصيدة أخرى . وهذه العبارة تضىء لنا ماهية الشعر . « **ان الشعر انشاء وتأسيس بواسطة الكلام وفى الكلام . لكن ماذا يؤسس الشعر؟ يؤسس ماهو باق . لكن هل يمكن تأسيس ما هو باق ؟ أليس هو ما هو هناك دائما موجود ؟ كلا ! لا بد أن نعمل على استمرار ما هو باق فى مواجهة التيار الذى يحمله ، وينبغى أن ننتزع البسيط مما هو معقد ، وأن نفضل الموزون على الهائل . ولا بد أن نكشف عما يسند الموجود ويحكمه فى مجموعه . لا بد من الكشف عن الموجود حتى يتجلى الموجود . غير أن ما يبقى هو الهارب .** » فالجارى السريع هو الأمر السماوى ، لكن عبثا ، كلا (حـ٤ صـ ١٦٣ وما يليها) أما أن يبقى « **فهذا هو ما عهد الى الشعراء أن يهتموا به ويخدموه** » (حـ٤ صـ١٤٥) . ان الشاعر يسمى الآلهة والاشياء كلها بما هى أشياء . وهذه التسمية ليست مجرد اعطاء اسم لشىء كان معروفا من قبل ، لكن الشاعر وهو يقول القول الجوهرى يجعل الموجود بهذه التسمية مسمى بما هو ، وهكذا يكون معروفا بوصفه موجودا . فالشعر اذن تأسيس للوجود عن طريق الكلام . وما يبقى لا يخلق اذن من العابر . فالبسيط لايستخلص أبدا مباشرة من المركب . والوزن والمقواس لايوجدان فى الهائل . ولا نجد الأساس فى الهاوية . والوجود ليس هو الموجود . لكن لأن الوجود والماهية فى الاشياء لايمكن أبدا أن ينشأ من حساب ولا أن يشتقا من الموجود المعطى فعلا ، فينبغى أن يخلقا تجربة ، ويصفا ويعطيا . وهذا الاعطاء الحد هو التأسيس .

« **ولكن فى نفس الوقت الذى فيه الآلهة تسمى أصليا ، وماهية الاشياء تنتقل الى الكلام ، حتى تبدأ الاشياء فى اللمعان ، وفى الوقت الذى يتارخ فيه هذا ، فان آنية الانسان تصل الى علاقة راسخة**

وتستقر على قاعدة • فقول الشاعر تأسيس بمعنى **الاعطاء والبذل الحر وبمعنى أنه يقر آنية الانسان على قاعدتها »** •

لكن الشعر ، ما دام هو الكلام الذى يؤسس الباقى ، واللغة هى أخطر النعم ، فانه هو أخطر الأعمال ، وفى نفس الآن **أوفر الأعمال حظا من البراءة »** •

ان ميدان عمل الشعر هو اللغة • ولهذا ينبغى أن نفهم ماهية الشعر من ماهية اللغة • لكن الشعر لا يتلقى اللغة كمادة يحدث فيها عمله وتكون فى متناول يده وتحت تصرفه ، بل على العكس : الشعر هو الذى يبدأ فيجعل اللغة ممكنة • « **والشعر هو اللغة الأولية لشعب تاريخى • فينبغى اذن ، على العكس، أن تفهم ماهية اللغةابتداء من ماهيةالشعر• ان أساس آنية الانسان هو الحوار بوصفه الحالة الخاصة بقيام اللغة • لكن اللغة الأولية هى الشعر بوصفه تأسيسا للوجود** • » لكن : هل صحيح أن الشعر أخطر الأعمال ؟ لقد كتب هيلدرلن الى أحد أصدقائه، قبل رحيله لآخرسفرة الى فرنسا، يقول: « **يا صديقى ! ان العالم ماثل أمامى ، أوضح مايكون وأشد عبوسا ! وأنا راض بحالى وبما يحدث لى ، راض مثل الرضا المنبعث عن النفس حين يحدث فى الصيف أن يهز الأبالقديم المقدس بيد هادئة، خلال الغيوم المحماة ، بروقا مباركة • لأنه من بين مايمكن أن أراه من الله، هذه العلامة صارت علامتى المختارة• قديما كنت أطير نشوة بسبب حقيقة جديدة ، أو رؤيا أفضل لما هو فوقنا ومن حولنا ، أما الآن ، فاخشى أن يحدث لى ما حدث لطنطالوس القديم لما أن تلقى من الآلهة أكثر مما يستطيع هضمه** » (حـ٥ ، صـ٣٢١) •

فالشاعر معرض لصواعق الاله • ولكن عليه مع ذلك أن يظل صامدا مرفوع الرأس عاريه تحت عواصف الاله • وأن يمسك برق الأب بيده ، وأن يقدم للناس الهبة السماوية ملفوفة فى نشيد أو قصيد •

ان الشاعر هو الذى يشيم البرق السماوى ويتلقاه ، وهو الذى يبصر الصواعق والرعود من الاله ، أليس فى هذا أبلغ دليل على أن مهنة الشاعر أخطر المهن ؟

ومع ذلك فالشعر **«أوفر الأعمال حظا من البراءة»** لأن الشعر رغم هذا كله يبدو عليه أنه لعب ولهو ، لأنه يلهى الناس عن شئون الدنيا • ولكن هذا مظهر فحسب ، وفى الحق أن الانسان فى الشعر يتمركز حول أساس آنيته • انه يصل فيه الى الهدوء ، لكنه ليس الهدوء الوهمى الناشىء عن انعدام نشاط الذهن ، بل هو الهدوء اللانهائى الذى فيه تنشط كل الطاقات وكل العلاقات •

الشعر يبعث على ظهور ما هو خيالى وما هو حلم فى مواجهة الواقع الصاخب الملموس الذى نعتقد أنه منزلنا الاليف • بيد أن الواقع هو ما يقوله الشاعر وما يفترض وجوده ، كما قالت بانثيا فى رواية **« أنبا دوقليس »** لهيلدرلن : « **أن يكون المرء ذاته هذا هو الحياة ، ولسنا نحن غير حلم بها** » (حـ٣ صـ٧٨)• وهكذا نجد أن ماهية الشعر تبدو وكأنها تترنح فى ظهورها وشكلها الخارجى ، ومع ذلك فهى راسخة فى حقيقتها • واذا كان هيلدرلن قد قال مخاطبا الشعراء : « **أيها الشعراء كونوا أحرارا كالسنونو** » (حـ٤ صـ١٦٨)، فليس معنى هذا أن ينطلق الشعراء على هواهم ، بل هذه الحرية هى فى الوقت نفسه ضرورة عليا •

لكن ما هى لغة الشعر ؟ ان الشعر كما قلنا تسمية للآلهة، ولا يدفعنا الىذلك غيرالآلهة أنفسهم• فبأية لغة يتحدث الآلهة ؟ يقول هيلدرلن ان « **الاشارات هى منذ العصور السحيقة لغة الآلهة** » (حـ ٥ صـ١٣٥) •وعلى هذا فان لغة الشاعر تتألف من مناجاة هذه الاشارات والرموز ، ليجعل منها بعد ذلك اشارات يخاطب بها الناس • ومناجاة الرموز والاشارات تلق وقبول ، وفى الوقت نفسه موهبة جديدة • وتأسيس الموجود يرتبط باشارات الآلهة ورموزهم •

لكن لغة الشعر هى فى الوقت نفسه تفسير لـ « **صوت الشعب** » • وصوت الشعب يطلقه هيلدرلن على الاساطير والحكايات التى ينشئها الشعب وبها يذكر بانتسابه الى الموجود فى مجموعه• وكثيرا ما يصمت هذا الصوت وينطفىء فى داخل ذاته• انه ليس قادرا أن يعبر عما هو حقيقى ، لهذا يحتاج الى من يحسنون العبارة عنه، وهؤلاء هم الشعراء• ومن هنا نرى هيلدرلن يمجد الاغانى والاساطير الشعبية

فى قصـيدة بعنوان : « **صوت الشـعب** » يقول فى آخر مقطع فيها :

انى أمجد صوت الشعب ، هذا الصوت الهادىء
أمجده لأنه ورع ، ولأنى أحب السماويات ٠
لكن بحق حب الآلهة والناس ألا لا يطمئن
هذا الصوت فى هدوئه (حـ ٤ صـ١٤١)

وفى رواية أخـرى بهـذا المقطع الأخير : « **ان الأساطير حسنة ، لأنها ذكرى مرفوعة للعلى العظيم، لكن ثم حاجة الى واحد ليفسر الأسـاطير المقدسة** » (حـ ٤ صـ١٤٤) ، وهذا الواحد هو الشاعر ٠

فماهية الشـاعر اذن تقوم فى تلك النواميس التى تحـكم اشارات الآلهة وصوت الشـعب ٠ أما الشاعر ففى منزلة بين المنزلتين : بين الآلهـة وبين الشعب ٠ لكن هذه المنزلة الوسطى هى التى فيهـا يتحدد من هو الانسان وتتقرر آنيته ٠ ولهذا يقول هيلدرلن ان «**الانسان يقيم شعريا على هذه الأرض**»٠

وماهيـة الشعر مطبوعة بطابع التـاريخية الى أقصى درجة ، لأن الشعر يتنبأ بزمان تاريخى : هو الزمان القادم الذى سيجىء ٠ ان الزمان الحالى زمان بائس ، لأنه مدموغ بنقص مزدوج وسلب مزدوج : نقص الآلهة الذين لم يعودوا بعد ، ونقص الاله الذى لم يأت بعـد ٠ ودور الشـاعر هو فى هـذه المنزلة الوسطى من الزمان: زمان النقص والحاجة والافتقار ٠ انه يرثى للمـاضى ويرجى المسـتقبل ، يقتفى أثر الالوهية الماضـية ، ويرسـم الطريق الى ألوهيـة المستقبل ٠ وقد عبر هيلدرلن عن هـذه الحال أروع تعبير فى قصيدته العظيمة : « خبز وخمر » فقال :

ويل علينا يا صديق !
جئنا هنا متأخرين
وهناك ، فى أعلى ، تعيش الآلهة



هم يفعلون بلا انقطاع
لا يحفلون بنا ولا يتساءلون
هذا الاناء الهش هل يحوى الاله ؟!
والمرء لا يقوى على جود الاله
الا قليلا ثم يمضى العمر فى حلم بجوده
ومن الضلالة والنعاس
يأتى المدد
ومن الشقاوة والظلام
يأتى الأبد
ومن البطون القاسيات
تأتى البطولة
تأتى كفاء الخالدين وفى الرعود
وأنا أفضل ذا النعاس على انفراد وانتظار
من غير أصحاب ، فلا أدرى أقول وأفعل
ماذا يفيد الشعر فى الزمن الحقير ؟
لكانما الشعراء كهان لباخوس العظيم
يتنقلون من البلاد الى البلاد خلال ليل أقدس

أجل « **ان النشـيد هو الوجود** » كما يقول رلكه ، لان النشيد هو الذى يكشف عن الطبيعة كلها بوصفها محل الاخطار ، وكل موجود يخاطر بمجرد وجوده ، وكل مخاطر فهو فى خطر ، والشعر يتغنى بالمفتوح ، أى ذلك الكل الشامل الذى لا تحده حدود ولا تحصره القيود ، والذى فيـه يتفتح الموجود بكل امكانياته، وهى امكانيات فى اختيارها المتواصل يكمن الخطر الدائم على الموجود الذى هو الانسان ٠ والشاعر هو الذى يسمى الموجود بأسره وذلك بأن يطلق عليه اسـم « الطبيعـة » و « الحيـاة » و « المفتوح » و « الوجود » والشعراء كما قال رلـكه هم النحل الذين يقتطفون من رحيق المجهول والمستور ، انهم يشتارون الشـهد من المنظور ، ليجمعوه فى خليـة الذهب العظمى لغير المنظور ٠



اليهودية والصهيونية

بقلم الدكتور سيد نوفل

اذا كانت اليهودية احدى الاديان السماوية الكتابية الثلاثة ، تعايشت مع الاسلام والمسيحية ، وغيرهما من الملل والنحل ، فى شتى الامم والاوطان لمختلف العصور — فما هى صلة اليهودية بالصهيونية ؟ وهل هما مترادفان لمسمى واحد ، أو تطوران تاريخيان أعقب أحدهما الآخر ؟

ان الصهيونية ظهرت ، فى نهاية القرن التاسع عشر ، بوصفها حركة سياسية استعمارية ، تدعو الى ايجاد وطن قومى لليهود . ومن قبل ذلك كانت اليهودية وحدها ، وكان اليهود تتوزعهم أوطان العالم وأممه ، مثلما تتوزع أصحاب الديانات والمذاهب المختلفة .. ولم يتحقق لليهود وجود وطنى فى بلد واحد ، سوى تلك الفترة أو الفترات القصيرة التى كان فيها ذلك الوجود اليهودى بفلسطين ، والتى انتهت منذ نحو الفى عام ، وهى لا تعدو فى مجموعها ثلاثمائة وخمسة وعشرين عاما من تاريخ فلسطين المدون البالغ ستة آلاف عام .

لكن الصهيونية حين تبلورت فكرتها فى عام ١٨٩٧ ، استغل قادتها على الحادهم الدين اليهودى ، واصطنعوه أحد المقومات التى تستند اليها مطامعهم الاستعمارية فى وطن يخرجون منه أهله ، ويسودونه وحدهم .. وقد أقحموا هذا العامل اقحاما فى سبيل مطامعهم العدوانية ، كما ابتدعوا ما أسموه «القومية اليهودية» وعملوا لاحياء اللغة العبرية التى اندثرت منذ الفى عام ركيزة لهذه القومية المصطنعة . وهكذا اتخذوا هذه الاسس يستندون اليها فى حركتهم السياسية :

أولا — العمل على نشر الوعى القومى ، سبيلا للاتحاد أو الوحدة الوطنية .

ثانيا — نشر الحديث عن الماضى والتقاليد التاريخية لليهود ، وقصص الذكريات والآمال والآلام والهزائم والانتصارات المشتركة .

ثالثا — الترويج لفكرة المنشأ المشترك بين اليهود فى مملكة صهيون القديمة .

رابعا — تحديد فلسطين ، بعد لأى ، وطنا يهوديا يدعون اليه ، ويسعون بجميع الوسائل للظفر به .

خامسا — احياء اللغة العبرية لغة قومية .

سادسا — تثقيف اليهود ثقافة مشتركة وتأهيلهم للزراعة وغيرها من مهن الاستيطان ومقتضياته .

سابعا — تشجيع هجرة الصهيونيين المؤهلين الى فلسطين .

وكانت نقطة البدء للصهيونية هى نقطة البدء للفاشية . وتلك هى العنصرية . فاليهودى فى قولهم عنصر غير سائر العناصر ، أو غير مندمج فيها Unassimilable وأن حياته الغريبة بين مجتمعات أخرى قد أكسبته معاداتها ، ودفعته الى ممارسة مهن طفيلية ، وأن الحل الوحيد لما أسموه باطلا «المشكلة اليهودية» هو اقامة اليهود فى دولة خاصة بهم تحررهم كما زعموا من عقدة النقص والشعور به .

ولازم صفة العنصرية قرينها الطبيعى ، وهو مرض

الغرور ، أو خيالاته التى تفاقمت بعد قيام اسرائيل .

ولقد كشف عن ذلك بن جوريون ، على وجه يدعو الى الثقة فى انهيار قاعدة الاستعمار الصهيونى فى الوطن العربى . وذلك عندما كتب مقالاته المعروفة فى شهر مايو من العام الماضى ، بصحيفة الهرالد تريبيون الامريكية ، يروى تاريخ اسرائيل كما تخيله ثم خاله .

فهو يقول ان الهند والباكستان وبورما ، وغيرها من البلاد الجديدة الاستقلال ، قد حصلت على استقلالها من الاستعمار البريطانى والفرنسى والبلجيكى والهولندى . لكن نشأة اسرائيل كانت حركة فذة فى التاريخ ، لانها كانت ثمرة « العودة الى صهيون » . ولا ريب أن بن جوريون قال بعض الحقيقة ، وان أخفى بعضها الآخر . فالحقيقة أن قيام اسرائيل ، فى عهد التحرر من الاستعمار ، قاعدة للاستعمار والمطامع الاجنبية وتهديدا للوطن العربى — هو لا ريب أمر فريد حقا .

وبن جوريون يعتبر الحضارات والاقوام والاجناس والامبراطوريات العالمية مجرد أعراض زائلة ، وأنه ليس فى العالم شىء مذكور غير اليهود .. ويقول : **« وبينما تغلبت جيوش اليونان والرومان الفاتحة على الاغنياء والفقراء ، وعلى الاقوياء والضعفاء ، وغلبتهم على أمرهم ، اذا باليهود وحدهم يحتملون كل ذلك ، ويظلون باقين»** .. ثم يعلل هذا بأن لليهود من القوة الروحية مالا يملكه سواهم .. ! كما يقول : **« ولقد قاومت اليهودية الحضارة اليونانية ، والامبراطورية الرومانية ، والمسيحية ، وأخيرا الاسلام .. »**

وعلماء التاريخ يجمعون على أن مقاومة التغير ، وعدم التفاعل مع الحضارات ، ليس الا اتجاها رجعيا عقيما ، يفقد به المجتمع القدرة على النمو والتطور .. وليس تصور متعصبى الصهيونية الا مثلا فردا فى التاريخ لهذا اللون من الجمود والرجعية .. وهذا فى الواقع يعبر عن رد الفعل المريض الذى يواجه تحديات العصر بالاوهام والخرافة .. ومثله مثل المهزوم المحموم الذى يتخيل نفسه سيد العالم ، ويخال هازميه جاثين تحت قدميه .. والهزيمة والنصر هنا معركتان لا وجود لهما فى عالم الحقيقة .

لذلك لم يكن عجبا أن تنتج الفلسفة الصهيونية العدائية روح العدوان وأعمال الابادة والجرائم المختلفة فى فلسطين ، وأن يقترف الصهيونيون ماتاجروا ولا يزالون يتاجرون بالشكوى من مثله فى صورة الاعمال النازية التى بالغوا أشد المبالغة فى التهويل منها .

وكان ذلك مع روح الغرور أوسع تباعد وأكبر مجافاة لتعاليم اليهودية والتوراة .

وكيفما كان الامر فقد عمد الصهيونيون الى ايجاد تداخل وتشابك بين اليهودية والصهيونية منذ برزت حركتهم لسبعين عاما خلت .. وكان قصدهم أن يصبح جميع اليهود صهاينة ، وأن تكون الصهيونية أيديولوجية خاصة بهم ، يؤمنون بها وسيلة لبقائهم على مر العصور شعبا له قوميته وتاريخه ودينه ولغته وسائر خصائصه العنصرية . ولهذا يتعين أن يكون كل يهودى صهيونيا .

وقد كان من الميسور جدا ، قبل نشأة اسرائيل لخمسة عشر عاما خلت ، التفريق بين اليهودى الصهيونى واليهودى غير الصهيونى .. ذلك بأن معتنق الصهيونية من اليهود كان يلقن مبادئها على أيدى المنظمات الصهيونية فى البلاد المختلفة ، ويتعلم العبرية ، ويلقن الثقافة الموضوعة ، ويمارس الزراعة ، ويدرب على الاعمال العسكرية وقتال العرب بصفة خاصة .. فاذا ما استوى على الوجه الذى يخدم مطامع الصهيونية ، هاجر الى فلسطين وقد اكتملت له شروط الهجرة اليها ، تلك الشروط التى ظلت المنظمات الصهيونية وقتا طويلا لا تسمح للصهيونى أن يهاجر بغير اكتمالها .

لكن حركة الهجرة الواسعة ، التى سبقت قيام اسرائيل بفترة قصيرة وأعقبت قيامها ، شملت اليهودى والصهيونى معا ، ولم تترك الفرصة تامة للتأكد من المهاجرين ، وان كانت الرغبة فى الهجرة ذاتها احدى نزعات الفكر الصهيونى .

وقد قال بن جوريون فى خطاب له يوم ٢٨ من ديسمبر لعام ١٩٦٢ . **« ان ألوفا كثيرة من اليهود الذين هاجروا الى اسرائيل لم يكونوا صهيونيين »** وتطرق من ذلك الى دعوة اليهود أينما كانوا الى الهجرة الى اسرائيل ، راميا من لا يستجيب لدعوته بالكفر ومخالفة تعاليم التوراة .. وهذا الاقحام للتوراة ، شأن زعماء الصهيونية فى أحاديثهم دائما . هو من محاولتهم الربط بين الصهيونية واليهودية .

والواقع كذلك أن زعماء اسرائيل قد انتهوا من قبل ذلك الى اعتبار كل يهودى صهيونيا ، سبيلا لحشد اليهود ، وخاصة الشباب ، من أرجاء العالم فى اسرائيل ، ومنطلقا للاعمال العدوانية والمطامع التوسعية .

وتحدث موسى شاريت فى أغسطس (آب) عام ١٩٥٩ فقال : « **ان دولة اسرائيل لهذا العصر ، هى القاعدة الاساسية لوحدة اليهود ، وحافزهم الى العمل والتقدم أينما كانوا • وهى مفهوم تاريخى عميق ، وتراث تمتلكه الامة اليهودية كلها • فاسرائيل ملك ليهود العالم كافة ، ولكل يهودى حق المطالبة بنصيبه فيها ••** » وهذه الدعوة فى الواقع تستهدف الهجرة ، وتقديم المعونات المالية ، والمساعدات السياسية والاقتصادية •

والمنظمات الصهيونية فى البلاد المختلفة ، تمارس فى هذا المجال ضغطا فعالا على اليهود ، بل على غيرهم ، فى سبيل تحقيق مآربها •

ومن أبرز محاولات الصهيونية لربط يهود العالم باسرائيل ، وازالة الفواصل بين الصهيونية واليهودية ، ذلك التشريع الاسرائيلى الصادر فى عام ١٩٥٠ ، باسم « قانون العودة » • فقد نص على حق كل يهودى فى الهجرة الى اسرائيل •

وزاد بن جوريون ، فى يونيه عام ١٩٦٢ ، فدعا المجلس الصهيونى العالمى الى أن يستبدل باسم « المنظمة الصهيونية العالمية » اسم « المنظمة اليهودية العالمية » •• وشرح دعوته الدالة على حركة الصهيونية واضطرابها فى الوقت ذاته ، فقال : « **ان الصهيونية هى الهجرة الى اسرائيل واعادة بنائها •• وقد كانت اختلافات وجهات النظر بين صفوف اليهود فى العالم لها ما يبررها قبل تأسيس اسرائيل ، اذ كانت تدور حول ضرورة الوطن القومى أو عدم ضرورته •• أما الآن ، وقد قامت اسرائيل ، وباركها اليهود اجمعون يحدوهم الحب لها ، والاعتزاز والفخر بها ـ فلم يعد هنالك موضع لخلاف** • »

ومن الظواهر التى حاولت الصهيونية بها اذابة خلافها مع اليهودية ، ان أخطر المنظمات الصهيونية وأشدها خدمة لمطامعها تسمى اليهودية •

وأول هذه المنظمات «الوكالة اليهودية» Jewish Agency التى كانت دولة داخل الدولة فى فلسطين ، منذ صدور وعد بلفور ، وفى عهد الانتداب البريطانى ، وأسست عليها اسرائيل • وهى الآن الحكومة الاسرائيلية الثانية أو الاولى اذ لها فروع فى أرجاء العالم ، وبلغت ميزانيتها فى العام الماضى ٣٧٠ مليون ليرة اسرائيلية •

والنداء الصهيونى الموحد United Jewish Appeal فى الولايات المتحدة الامريكية قد أمد اسرائيل منذ نشأتها بمعونة سنوية تراوحت بين سبعين مليون دولار ومائة وخمسين مليونا فى العام •

والصندوق اليهودى الوطنى Jewish National Fund هو الذى تولى الاستيلاء على أراضى فلسطين منذ بداية الحركة الصهيونية •• وكثير من المنظمات الصهيونية الخطرة تحمل أسم اليهودية •

وعلى ذلك كله ، فقد ظل الخلاف بين اليهودية والصهيونية قائما منذ نشأة الصهيونية الى يومنا هذا •

والمجلس اليهودى الامريكى American Council For Judaism يمثل الآن القوى الأولى المعارضة للصهيونية فى الولايات المتحدة الامريكية ، وقد بسط المر برجر Elmer Berger ، نائب رئيس المجلس ، الخلافات بين اليهودية والصهيونية فى بيان جلى القاه يوم ٥ من مايو ١٩٦١ فى المؤتمر السنوى السابع عشر للمجلس • كما بسطه من بعد ذلك فى المؤتمرين التاليين •

وقد هدد المؤتمر الصهيونى الاول ، فى عام ١٨٩٧ ، اليهود المعارضين للصهيونية ، مثلما هدد المؤتمر الصهيونى الاخير ، اذ قيل فيه :

« **انه لمن المتعين الآن أن نضع حدا للمعارضة الناجمة داخل الطوائف اليهودية ضد صهيون • فهذا وضع شاذ يجب القضاء عليه •• ومن الضرورى أن تكون الخطوة التالية هى السيطرة التامة على الطوائف اليهودية التى تعمل ضد القومية اليهودية**»

ولعل كلمات برجر الآتية تمثل بعض مظاهر الصراع بين الصهيونية واليهودية فى المراحل المختلفة :

« **فى عام ١٩١٧ ، كانت حكومات الولايات المتحدة الامريكية وفرنسا وبريطانيا ، وزعماء الصهيونية ـ كانوا كلهم يعلمون أن عددا مهما من اليهود فى العالم يستنكرون الدور الذى تلعبه المنظمة الصهيونية ، بوصفها هيئة عامة تمثل جماعة سياسية اسمها الشعب اليهودى • فمثلا فى سبتمبر سنة ١٩١٧ دعت الحكومة البريطانية رسميا المعادين للصهيونية البريطانيين ليقرروا حقيقة موقفهم ، وهو الموقف الذى نشرت عنه الصحف البريطانية المسئولة الكثير ، ودافع عنه داخل الدوائر الحكومية ذاتها السير أدوين مونتاجو • وفى أكتوبر سنة ١٩١٧ ، وقبل أقل من أسبوع من اصدار تصريح بلفور ، شكت مسز فيرا**

وايزمان ، زوجة المفاوض الصهيونى الاول ، انه للمرة الثالثة تدرج مسألة اصدار وعد بلفور فى جدول أعمال وزارة الحرب البريطانية ، وللمرة الثالثة يؤجل النظر فيها تحت ضغط اليهود الانجليز المعادين للصهيونية .

وكذلك أيضا شعر اليهود الامريكان المناهضون للصهيونية بان عليهم أن يطلبوا من حكوماتهم حماية مراكزهم من خطر الصهيونية .

ففى عام ١٩١٩ أثناء انعقاد مؤتمر السلام فى باريس ، عندما فكرت حكومة الولايات المتحدة فى الارتباط رسميا بوعد بلفور ، قام عدد من كبار اليهود الامريكان بتقديم التماس الى ودرو ويلسون ، طالبين الا يربط نفسه أو البلاد بوعد بلفور . وقبل ذلك ، قدم روبرت لانسنج وزير خارجية أمريكا نصيحة الى ويلسون جاء فيها : **ان اليهود ليسوا كلهم وحدة واحدة فى الرغبة فى تكوين أمة مستقلة من جنسهم .**

وحى سنة ١٩٢٢ قدم اليهود الارثوذكس فى فلسطين التماسا الى عصبة الامم ضد وسائل السيطرة الصهيونية .

ولم تكن حكومات الدول ذات السيادة فقط هى التى تعرف موقف مواطنيها اليهود المناهض للصهيونية . بل أن الصهيونين أنفسهم ، كانوا يعرفون . ولم يكن أحد يعرف أكثر من وايزمان . فقد قال فى ١٢ من ديسمبر سنة ١٩٢٧ ، بعد سنين من اعتراف الحكومة البريطانية بالمنظمة الصهيونية هيئة سياسية تمثل الشعب اليهودى :

« **لقد حصلنا دون أن نتوقع على وعد بلفور .. أى أننا نحن اليهود أكثر الذين استفادوا من الحرب** » .

وقال : « **فى كل يوم وفى كل ساعة فى السنوات العشر الماضية ، كنت كلما أفتح الصحف ، أفكر فى ان الحكومة البريطانية ستطلبنى ذات يوم وتسألنى: قل لنا ما هى هذه المنظمة الصهيونية ؟ وأين هم اتباعك الصهيونيون ؟**

فالانجليز يعلمون ان اليهود ضدنا . ونحن مجموعة ضئيلة من اليهود ذات ماض أجنبى نقف وحدنا على جزيرة صغيرة » .

واعترف بذلك وايزمان أيضا سنة ١٩٣١ فى المؤتمر الصهيونى السابع عشر فى بال ، حيث قال :

« **كثيرا ما أسأل نفسى ، ما الذى أستطيع أن أجيب به ، أنا ورفاقى الذين نتكلم باسم الشعب اليهودى ، لو طلب منا أن نقدم أوراق اعتمادنا أو نثبت حقنا فى العمل ممثلين لجميع اليهود فى العالم !** » .

والخطة التى تطبقها الصهيونية لتحطيم المعادين لها هى استعمال الاكاذيب والاتهامات واللجوء الى أسلوب الفضح والتشهير . وقد وصفت تصريحات زعماء الصهيونية اليهود المعادين لها بانهم جماعة من الخونة ، تنكروا لامتهم وباعوها للغير ، وأنهم على كل حال قلة قليلة خرجت على اجماع الشعب اليهودى ولا يعتد بهم .

وخطة الصهيونية هذه كانت ولا تزال خطة مدبرة لتنفيذ سياسة محددة ، هى الوصول الى اعتراف عالمى قانونى بالشعب اليهودى ، لجماعة سياسية تتمتع بنظام من الحقوق والالتزامات نحو وطن معين، وأن تكون الحركة الصهيونية هيئة معترفا بها ، منتدبة لفرض هذه الحقوق والالتزامات على الشعب اليهودى .

ولذلك تصدر التصريحات الصهيونية دائما بان الدولة اليهودية « اسرائيل » ليست الهدف الاخير للحركة الصهيونية . فالدولة ليست الا وسيلة لتدعيم هذه السياسة المحددة ، ولتبقى دولة اسرائيل تتحدث دائما باسم ما يسمى بالشعب اليهودى فى كل مكان فى العالم .

وحكومة بريطانيا ، التى تمثل مجتمعا يقوم على احترام حقوق الافراد عند ما أرادت أن تعترف بالحركة الصهيونية ، هيئة سياسية ، أعطت ضمانا باحترام حقوق اليهود المعادين للصهيونية، وجاء فى التصريح: «**انه لا يؤتى بعمل من شانه الاضرار بحقوق اليهود فى أى بلد آخر ولا بحالتهم السياسية** » . وهذه الحقوق التى أشار اليها تتعلق بقضايا الحرية الفردية التى يقرر لها الدستور الامريكى الضمانات الكافية .

وبعد فان العرب لا يحملون ضغينة ولا حقدا على اليهود ، وهم يفرقون فى نضالهم تمام التفريق بين اليهودى المؤمن الذى عاش واياهم أخا مواطنا لمختلف العصور ، وبين الصهيونى المعتدى الاثيم الذى اتخذ منه الاستعمار أداة لمطامعه واستغلالاته غير المشروعة.

والحق ان العرب يقفون موقف الدفاع المقدس ضد أعمال الصهيونية العدوانية ، ومطامعها التوسعية فى الوطن العربى ، وسائر العالم الآسيوى الافريقى . وهم مصممون على التخلص من الاستعمار الصهيونى، تصميمهم على التخلص من بقايا الاستعمار الاجنبى ، مؤمنون دائما بان كلمة الحق هى العليا ، وان النصر للمؤمنين العاملين الصابرين ..

الطفولة صانعة المستقبل فى مجتمع الكفاية والعدل

بقلم سمير نعيم احمد

لو استعرض كل منا المجتمع الذى يعيش فيه والاشخاص الذين يتعامل يوميا معهم والذين تعرف بهم طوال سنى حياته فى كافة المجالات لأمكنه تقسيم هؤلاء الاشخاص من الناحية النفسية الى فئتين كبيرتين : أولاهما فئة الافراد الأسوياء الذين يحيون حياة عادية ، يمارسون عملهم بكفاءة ويشعرون بالرضا عنه وتربطهم بالآخرين المحيطين بهم سواء فى العمل أو فى الأسرة علاقات طيبة سليمة قوامها الحب والتعاون ، ويمثلون غالبية المجتمع . وثانيتهما فئة الافراد الذين ينحرفون بدرجة أو بأخرى عن حالة السواء النفسى أو يشعر المرء حين يتعامل معهم أن بهم شيئا يجعلهم يختلفون عن الاشخاص العاديين ويحول بينهم وبين السعادة بالحب وبالعمل . وهذه الفئة الثانية تضم أنواعا شتى من الناس : فمنهم من انقطعت صلته بالواقع تماما أو كادت وأصبح حبيس عالم مغلق خاص به يصنعه من خيالاته وأوهامه وهواجسه دون أن يدرك اختلافه عن الآخرين ، وهذا النوع يمثل فئة قليلة نوعا فى المجتمع وتقتضى ظروفه عزله عن المجتمع لعلاجه فى المستشفيات ويمثل أقصى حالات الاضطراب النفسى والعقلى . ومنهم من لا زالت صلته بالواقع قوية متينة ولكنه يعانى من أزمات نفسية تثقل كاهله وتقف حجر عثرة فى سبيل استمتاعه بالحياة وفى سبيل اقامة علاقات صحيحة سليمة بالمحيطين به . وتختلف هذه الازمات وتلك الاضطرابات فى العلاقات فى الشدة والنوع ، فأحيانا ما تصل الى درجة من الشدة تكف نشاط الشخص كلية تجعله عاجزا عن الانتاج أو التركيز فى عمله لانها تستنفد كل طاقته فيما يعانيه من صراع وقلق نفسى ، وأحيانا ما يكون الاضطراب طفيفا ولكنه مع ذلك يحول دون شعور صاحبه بالاستقرار والهناء . وأحيانا ما يكون الاضطراب قاصرا على علاقة الشخص بزملائه أو رؤسائه أو مرؤوسيه فى العمل ، وأحيانا أخرى يكون الاضطراب فى علاقات الشخص الأسرية ، ولكنه فى جميع الاحوال يحول دون شعور المصاب به بالسعادة والامن والاستقرار . والاضطرابات النفسية لا تقتصر على فئة واحدة من العمر ولا على جنس واحد من الجنسين ، ولكنها تصيب أفراد المجتمع فى جميع مراحل العمر لا فرق فى ذلك بين النساء أو الرجال . وهذه الاضطرابات تعوق انتاجية الافراد وتحول دون شعورهم بالسعادة ودون استمتاعهم بالحياة ، كما أن أضرارها لا تقتصر على الشخص الذى يعانى منها ولكنها تتعداه الى جميع المحيطين به فتقلق راحتهم وتسبب لهم الضيق والقلق وتؤثر على انتاجهم فى عملهم . وكثيرا ما نسائل أنفسنا حين نقابل شخصا من هذا النوع أو ذاك عن علة هذا الاضطراب النفسى أو السلوكى المسيطر عليه وعن الكيفية التى يمكننا أن نقى بها أبناءنا شرور هذه الاضطرابات النفسية حتى يستفيد مجتمعنا بكل طاقات أبنائه وامكانياتهم وكى يتحقق لهم جميعا الاستمتاع بالحياة .

كثيرا ما نسمع آراء مختلفة حول منشأ الاضطرابات النفسية ، فمن قائل بأن سبب الازمة التى يعانى منها الشخص صدمة معينة مر بها أو متاعب فى الحياة أو فى العمل أدت الى اختلال توازنه النفسى أو انحرافه عن السواء ، ومن قائل بأن هذا الاضطراب قد ورثه الشخص عن أبيه أو أحد أجداده أو أنه استعداد ولد به الشخص ، الا أن هذه الآراء وان كان لها بعض

النصيب من الصحة لا تمس لب المشكلة . فلو أننا قلنا أن متاعب الحياة هى السبب فيما الم بالشخص من اضطراب أو أنه تعرض لصدمة قاسية لم يتحملها لواجهنا سؤال معقول هو : ولماذا أثرت هذه الصدمة على ذلك الشخص بالذات ولم تؤثر على غيره ممن مر بمثلها ؟ اننا جميعا نعرف أشخاصا مروا بصدمات أو خبرات مؤلمة قوية ولم يطرأ عليهم مثل هذا الاضطراب ، بل ربما خرجوا من هذه الخبرة المؤلمة وقد اكتسبوا صلابة وقوة ، كما ان كثيرين يعانون متاعب شديدة ولكنهم يستطيعون مواجهتها والتغلب عليها دون أن يصيبهم شيء ، فلماذا تؤثر الصدمات أو المتاعب على شخص دون آخر ؟ قد يجيب البعض على ذلك بأن مثل هذا الشخص لديه استعداد وراثى من نوع معين يجعله أكثر قابلية للاصابة بالمرض النفسى أو العقلى ، ولكن اذا كان الامر كذلك فما السبب الذى جعل أول فرد فى عائلة هذا الشخص يصاب بمثل ذلك المرض دون أن يوجد أى أثر للمرض النفسى أو العقلى فى أسرته ؟ لا شك أن هناك عاملا أو سببا يؤدى الى هذا الاضطراب فما هو ؟

قد تساعدنا فى الاجابة على هذا السؤال المقارنة بين الصحة الجسمية والصحة النفسية . من المعروف لنا أننا جميعا نتعرض لشتى أنواع الميكروبات ، ولكن بعضا منا هو الذى يصاب بالمرض والبعض الآخر لا يصاب به لان لديه المناعة الكافية ضدها ولانه يتمتع ببنيان جسمى قوى يستطيع به مقاومة هذه الامراض والتغلب عليها . وتعتمد قوة البنيان الجسمى الى حد كبير على ما لقيه الفرد فى طفولته وصباه من رعاية صحية وجسمية وعلى التغذية الصحيحة المفيدة ، بل تعتمد أيضا على ما لقيته الأم من رعاية سليمة أثناء حملها . فلو أنها لم تلق هذه الرعاية أو أصيبت بالمرض الشديد خلال فترة الحمل لأثر ذلك على صحة جنينها . ومن المفيد أن نذكر فى هذا الصدد أن نتائج الدراسات الحديثة على الانسان والحيوان قبل الميلاد قد أجمعت على أن التغيرات الضارة فى بيئة ما قبل الميلاد قد تؤدى الى عيوب فى النمو والنضج تشبه تماما تلك التى كان يظن فيما

مضى أنها ترجع للوراثة ، وتلك نتيجة ذات أهمية كبيرة ، وهى - كما سنرى - لها ما يناظرها فى علم النفس . كما ان الاهمال فى رعاية الطفل حديث الولادة والامراض التى يصاب بها فى باكورة حياته يكون لها أكبر الاثر فى اعتلال صحته فى مستقبل حياته وتجعله قابلا للاصابة بالامراض فى رشده .

وهناك مثال على ذلك ذو أهمية خاصة يرجع الفضل فى اكتشافه لجراح استرالى ، يبين مدى الضرر الذى يمكن أن يحدث لجنين الانسان اذا ما أصيبت أمه بالحصبة الالمانية . فاذا مرضت بها بين الاسبوع السادس والعاشر من بداية حملها كان هناك خطر بليغ من أن يؤذى فيروس الحصبة الالمانية الجنين وخاصة عينيه وأذنيه التى تكون فى بداية تكوينها فى ذلك الوقت مسببا بذلك العمى أو الصمم . أما اذا أصيبت الأم بالمرض فى وقت مبكر أو متأخر عن ذلك ، فلا خطر من حدوث الأذى للجنين . معنى ذلك اذن أن هناك فترة معينة عند بداية تكوين العضو يكون فيها قابلا بنوع خاص للاصابة بالأذى . وهناك مبررات كثيرة تدعونا الى القول على نفس هذا المنوال بأن الخبرات الانفعالية فى مراحل معينة ومبكرة جدا من الحياة النفسية قد يكون لها آثار فعالة جدا وراسخة . والطفولة الانسان هى أطول فترة طفولة بالنسبة لجميع أنواع المملكة الحيوانية ، والطفل يظل معتمدا على أسرته طوال هذه الفترة التى يتلقى فيها كافة أنواع الرعاية والتربية . وكلما كان الطفل صغيرا كلما كان أكثر حساسية للتربية وكلما كان للاضرار النفسية التى تلحق به أثرا فعالا قويا . وقد أثبتت دراسات علماء النفس على صغار الاطفال أن الطفل الذى يحرم من رعاية أمه لسبب أو لآخر بعد ولادته مباشرة ولا يجد بديلة دائمة لها ترعاه فيودع فى احدى الملاجىء أو دور الحضانة الكبيرة حيث لا توجد مشرفة الا لكل مجموعة كبيرة من الاطفال - مثل هذا الطفل يشب وهو لا يعرف الابتسامة لان الطفل يتعلم الابتسام من ملاحظة وجه أمه وهى تداعبه وترعاه . ولما كانت أول علاقة للانسان بعد ولادته هى علاقته بأمه فان أى اضطراب فى هذه العلاقة قد يؤدى الى اضطرابات خطيرة . فى صحة

الطفل النفسية فيما بعد أو يجعل بنيانه النفسي ضعيفا قابلا للاعتلال عندما يواجه عقبات الحياة وخبراتها المعقدة فى رشده . وعلى ذلك فكما أن الأم توفر الرعاية الصحية الجسمية للطفل فى صغره حتى ينشأ سليما معافى قوى البنية قادرا على مقاومة الامراض والعلل فى المستقبل توفر له أيضا الرعاية النفسية والاشباع الانفعالى فترة تكوين شخصيته حتى ينشأ ذو شخصية سليمة قادرة على مواجهة أعباء الحياة وعلى الاستمتاع بها . الا أن الرعاية النفسية السليمة مسألة أصعب وأشق من الرعاية الصحية . فهى تتطلب اتزانا انفعاليا دائما من جانب الأم يجعلها قادرة على مواجهة مختلف المواقف الانفعالية الرقيقة مع طفلها ، كما أنها لا تعتمد على الأم وحدها بل على مختلف الظروف المحيطة بها التى تؤثر عليها . فلكى توفر الأم لطفلها الرعاية النفسية والاشباع الانفعالى لا بد أن تتوفر لها هى نفسها الظروف النفسية الملائمة ، من شعور بالأمن والاستقرار والطمأنينة . ومن هنا تأتى أهمية دور الأب فى حماية أبنائه من الاضطرابات الانفعالية فى تلك الفترة المبكرة من الحياة النفسية . فإلى جانب اعالته للأم والابناء يكون سندا انفعاليا للأم ويساعدها على الاحتفاظ بذلك المزاج الهادىء الآمن فى الجو الذى يترعرع فيه الرضيع بما يمدها به من الحب والصحة . ولا شك أن اضطراب العلاقة بين الزوجين وعدم استقرار الحياة الزوجية يؤثران الى حد كبير على النمو النفسى للطفل ويعوقان سلامة هذا النمو . فالأسرة السعيدة التى يسودها الحنان والحب المتبادل هى تلك الأسرة القادرة على تنشئة جيل من الابناء يتمتع بالصحة النفسية ، وحين نقول الصحة النفسية فاننا نعنى القدرة على الحب ـ منحه وتلقيه ـ والقدرة على العمل الخلاق المثمر من أجل رفاهية المجتمع وسعادته .

نخلص مما سبق بأن حب الأم وحنانها ورعايتها للطفل فى باكورة حياته يمثل أول لبنة فى صرح صحته النفسية فى مستقبل حياته وأنه لضمان الصحة النفسية للفرد فى رشده لا بد من توفر شرطين أساسيين لذلك : السلامة النفسية للأم ذاتها وتوفر الظروف المناسبة الضرورية لتهيئة جو الامن والاستقرار للأم والابن معا . ولا يعنى ذلك أنه ليس للأب دور كبير فى بناء الصحة النفسية للابناء ، ولكنه يعنى أن الأب يحتل المركز الثانى بالنسبة للطفل وهو فى هذه السن المبكرة جدا من حياته ، وتزداد قيمة الدور الذى يلعبه كلما أصبح الطفل قادرا على الاستقلال بنفسه ، أما فى الفترة الاولى من حياة الوليد فانه يكون لصقا بأمه وتكون علاقته بها هى أهم علاقة فى حياته . كما أن للأب دوره حتى فى هذه المرحلة المبكرة من حيث تهيئة الجو الانفعالى الآمن للام حتى تتمكن من منح الطفل ما يحتاجه من رعاية وحب وحنان .



حول الشعر الافريقي

بقلم عواطف عبد الرحمن

يقول جان بول سارتر في مجلة أورفيوس الاسود « **ان مهمة الشاعر الافريقي هي التعبير عن الروح الزنجية المكبوتة وهذا يتطلب منه ان يقوم بدور مزدوج يهدم ويبني في آن واحد فيتحتم عليه أن يتحرر من قيم الغرب الاستعمارية وأن يعمل في ذات الوقت على خلق احساس صادق بالذاتية التي بدونها يصبح التحرر السياسي والاقتصادي مجرد عملية ميكانيكية خالية من أي معنى عظيم وفي هذا المجال لا يثير انتباهنا شعراء افريقية الزنوج وحدهم • وانما شعراء منطقة الكاريبي وخاصة هؤلاء الذين يكتبون باللغة الفرنسية فافريقية في شعر معظمهم تبدو مصدرا خصبا يستمدون منه الالهام ومن أجلها يسعون نحو التحرر وقد برز من هؤلاء سيزار ، رومين ، ويبستر ، داماس ، لاليو ، وينجر •• ان شعرهم يجيش فيه احساس عميق بغربة الافريقي في مجتمع الغرب احساس ربما يفوق احساس شعراء القارة أنفسهم** • »

ففي كوبا وهاييتي وأمريكا الجنوبية ظل الافريقيون محتفظين بكثير من لغاتهم وآدابهم الشعبية وفنونهم وعقائدهم ورقصهم وموسيقاهم واستطاعوا في النهاية أن يكونوا طلائع حركة أدبية افريقية جديدة كان الشعر هو الرائد لباقي أشكال الأدب في هذه الحركة ونستطيع أن نميز فيها ثلاث مراحل •

المرحلة الأولى :

تمثل المرحلة التقليدية التي تبكي على الماضي الافريقي وتخلق نوعا من الفولكلور الافروأمريكي ومن روادها الشاعر أوزفالد دوران (هاييتي) الذي كتب قصيدة سنة ١٨٨٤ بلغة الكريول تحدث فيها عن ماضي افريقية المجيد والشاعر لورانس دونيار (من ولاية أوهايو الامريكية) نشر أول ديوان من شعره سنة ١٨٩٣ كان مليئا بصور الماضي الافريقي وجيمس ولدون و م • جونسون الذي وضع نشيدا قوميا للزنوج •

وانتاج هذه المرحلة جميعه كان يتخذ من الأدب الفرنسي نموذجا له في اللغة وفي الاسلوب •

المرحلة الثانية :

تتمثل في اشعار لانجستون هيوز وكونتي كولن ومارشال ديفيز وسترينج براون وجاك رومين الشاعر التاهيتي الثوري الذي يجمع شعره بين الثورية والعمق وكلهم من الشعراء الذين كتبوا الشعر الحزين يتحسرون فيه على حال السود وتبدو فيه افريقية كالفردوس المفقود•• أنشودة رومانسية تعبر عن شباب أصبح من الصعب تذكره وتلوح في خيالهم تلك الصورة الحزينة لافريقية بدفئها وذكرياتها وجمالها البدائي فكتب رومين عن القارة الحبيبة الضائعة يقول :

هذا هو الطريق الطويل الى غينيا
الموت يقودك اليه
حيث لا ينتظرك استقبال رائع
في الارض السوداء بأهلها السود
تحت سماء ضبابية تشقها زقزقة العصافير
وتفتح الاشجار رموشها على ضوء يخفت
هناك على حدود النهر •• في القرية الساكنة
حيث يوجد كوخ أبيك وعظام قومك
وعليها يرتاح جفنك أخيرا •

المرحلة الثالثة :

أما المرحلة الثالثة فتبدأ بالشاعر المارتنيكي (ايتيك ليرو) الذي قام في ثلاثينات القرن العشرين بالاشتراك مع جوليوس مونيرو وريني ميشيل باصدار جريدة (المدافع الشرعي) التي كتب عنها سنجور يقول (ان المدافع الشرعي ليست مجرد جريدة أدبية بل انها حركة ثقافية كاملة فقد تبين في منطقة الكاريبي وجود سلالة افريقية تعيش في ظروف لا انسانية (التي يؤكد ليرو أن السريالية وحدها هي التي تستطيع أن تعكس آلامهم وتخلصهم

من هذه الظروف التعسة) وتوفى ليرو بعد أن تبنى السريالية كأسلوب للتعبير عن الكيان الافريقى فى تكامله بعيدا عن مؤثرات الغرب ثم جاء ايميه شيزار الشاعر المارتيتيكى الشهير والذى أصبح اللسان الرسمى للاتجاه السريالى .

وقد تبنى (ايميه سيزار) هذا المذهب وجعل منه السلاح الرئيسى فى حملته على الحرمان الثقافى والقومى الذى سببه الغرب للزنوج وعلى يد سيزار تحققت القيم السريالية الكبيرة واتخذت معناها المحدد ويقول سارتر (ان الحركة السريالية فى الشعر الأوربى قد اختطفها من الأوربيين شاعر أسود وشهرها فى وجوههم ثم حولها الى أداة موجهة ضدهم) .

وفى هذه المرحلة برز شعار الزنجية ، زنجية القصيدة ، وهى تعكس سعى الشاعر الافريقى الزنجى لاستعادة اعتزاز بنى جنسه بتراثه وثقته الضائعة بنفسه وبالعالم . ان الزنجية كاتجاه ايجابى ينصب على المضمون لا على الشكل كما يقول سيخور تؤكد وجودها فى قصيدة سيزار التى يقول فيها :

ان زنجيتى ليست صخرة بل هى حمم
اقذفه فى وجه الصخب الذى يموج به النهار
ان زنجيتى ليست شريطا مسورا لمياه ميته
أنشره أمام أعين الدنيا الميته
وهى ليست قلعة وليست كنيسة
انها تتغلغل فى طيات الارض
وفى جسد السماء الملتهب

وفى هذه الأبيات يبرز سيزار المعنى الايجابى للزنجية انها حركة ووجود وقوة حيوية متطورة تتحرك فى السماء وفى الارض وفى الأشياء .

وسيزار له قصيدة شهيرة بعنوان **(ذكريات عن جولة حول بلاد تانال)** ظهرت فى باريس سنة ١٩٣٩ ولم يلحظها أحد ولكن عندما أعيد طبعها سنة ١٩٤٧ بمقدمة لاندريه بريتون أثارت اهتماما كبيرا فى جزر الهند الغربية وأوساط الزنوج . وقد ظهر هذا الاتجاه (الزنجية) بقوة أيضا فى أشعار ليون داماس (غيانا الفرنسية) ، ر.ج ارماتو وجاك روميه ويظهر الاعتزاز بالزنجية فى قصيدة ارماتو التى يقول فيها :

دعوا العالم يردد هتافكم
ان آلهنا أسود !
اهتفوا بهذا فى الغابات
من التلال الى الاحراش
ان آلهنا أسود !
شعره مجعد وعيناه بنيتان وشكله جميل ومهيب
اسود من ظلام الليل الداهس
ومن الفسق المتيم
والفجر غير المشمس
اعلنوها على العالم
ان آلهنا أسود !

هذا ولم يقتصر النشاط الأدبى ممثلا فى الشعر على الكتاب ذوى الأصل الافريقى فى الدنيا الجديدة، بل فى افريقية نفسها قامت حركة أدبية مرت بنفس المراحل التى مر بها الادب الزنجى فى جزر الهند الغربية . ومراحلها هى :

المرحلة الاولى وتسمى مرحلة الحماية وفيها استخدم الاديب اللغة الاجنبية والاشكال الاجنبية فى انتاجه الادبى وكان الادب يخضع لرقابة المبشرين والكنيسة والمستعمرين وتتمثل هذه المرحلة فى انتاج كثير من أدباء جنوب افريقية وانتاجهم جميعا يغلب عليه الطابع التاريخى ومن الشعراء جيلوب وفيلا كرى والشاعر النيجرى « ديتيس شوكود » .

أما المرحلة الثانية فتمثل محاولة التحرر من الشكل التقليدى القديم وتظهر فيها لمحات النقد والاعتزاز بالذات الافريقية وتعتبر هذه المرحلة هى الجسر الذى عبر عليه الادب الافريقى الى الواقعية التى كتب بها برنارد راوى (ساحل العاج) وكاجام (رواندا) وقد كتب قصة شعرية مستوحاة من الكتاب المقدس باللغة الكينو آورنديه . وقد نشطت الحركة الادبية فى أفريقية فى أعقاب الحرب الثانية وبدأت أيضا بالشعر وتزعمها شعراء أكثرهم من السنغال مثل ليوبولد سنجور وبيراجوديوب وأليون ديوب وقد ظهرت دواوين كثيرة لهؤلاء الشعراء متأثرة بشعار الزنجية ويعتبر بيراجو ديوب أعظم من يمثل هذه المنطقة وهو يعترف بأنه لا يضيف من عنده أكثر من مجرد ترجمة قصص أما دوكامبا العظيم الى الفرنسية ويحكى الشاعر الكلاسيكى ديوب فى لغة فرنسية عن أرواح الاقدمين التى مازالت تعيش فى الاشياء يقول فى قصيدته (أجدادنا) :

اصغ للأشياء ولا تصغ للمخلوقات
اصغ لصوت النار .. اصغ لخرير الماء

اصغ لحفيف الشجر عندما تداعبها الرياح
انها أصوات أجدادنا الراحلين
الموتى ليسوا أمواتا
انهم فى صدور النساء فى صراخ الاطفال
الموتى ليسوا فى الارض
بل هم فى رقرقة النيران
فى النبات الباكى
فى الصخور الجائعة

يقوم بيراجو ديوب وليوبولد سنجور واديبوى بابا لالو وايفا مورج شاعرة غانا باستغلال المواد الخام الموجودة فى القصص الشفهية التى يحيكها الرواة ويعيدون خلقها بالانجليزية أو الفرنسية خلقا خاليا من توتر سيزار ورومين وارماتو الذين يهتمون اهتماما بالغا بمشاكل الانسان الاسود فى العالم الغربى وفى هذه الحكايات تنعكس كل مظاهر حياة الناس ويحكى باباللو هذه القصة الضاحكة (قصة أوجا العاشق القلق) .

لقد كان مغرما بالزواج من زوجات الآخرين
ولذلك كان يجد الجحيم فى بيته
فاحيانا ما تكون الزوجات ربات سابقات
عارفات بفن السيطرة على الأزواج من كل الأنواع
وفى مرة تزوج زوجه شارجو الذى كان الها للريح
ولكنها فى بيته أصابته بالعلل
فقد كانت تقذف بالحمم من فمها كلما تكلمت

ولعله من الواضح عندما نقارن بين الشعر المستمد من هذه المادة الشفهية التى تمتد جذورها فى حياة الافريقيين منذ زمن بعيد قبل عصور الغزو والعبودية والشعر المستمد من الحياة المعاصرة للسود فى العالم الغربى أن نلحظ التناقض الواضح بين هذه القصص الخصبة الغنية المليئة بالثقة والمرح والتفاؤل وبين روح التشاؤم والتوتر والقلق والألم التى تنتشر فى الشعر الزنجى المعاصر فالشاعر ليون داماس يعبر فى قصيدته (لقد جاءوا هذه الليلة) التى تتحول الى شبه أنشودة قدسيه عن المأساة فيقول :

لقد جاءوا هذه الليلة
حينما قفزت نغمات الطبول من ايقاع الى ايقاع
ومنذ ذلك الحين مات الكثير منا
منذ جاءوا فى هذه الليلة
وقرعات الطبول تقفز بجنون من ايقاع لايقاع

وكما رأينا من قبل أن المسالة ليست مجرد تذكر الماضى فكل يوم يحمل للشاعر غزوا ثقافيا جديدا لشخصيته .

والشاعر الافريقى لا يلون شعره باليأس ولا يصبغه بالحزن ولكنه يفتح فى قصائده ثغرة يتسلل منها شعاع الأمل والنور ونرى هذا واضحا فى قصيدة دافيد ديوب التى يقول فيها :

افريقية ياقارتى
يابلاد الابطال
دمك يملأ نظراتى
دمك الاسود يغمر الحقول
افريقية حدثينى
ان ظهرك المنحنى
والدموع تحت وطأة الذل
ترتعش فى خطوط حمراء وهى تقول
(نعم) للسوط الذى يلهبها فى الظهيرة
افريقيتك التى تولد مره ثانية
وتولد من جديد فى عناد واصرار
وتكشف فاكهتها شيئا فشيئا
رائحة مرة هى رائحة الحرية
فالحرية لها رائحة مرة

ومن خلال هذا العرض السريع لمراحل تطور الشعر الافريقى نلحظ بعض السمات العامة التى تميز هذا الشعر واهمها كما يقول (بيتر جوبريتا) من جامعة زغرب فى دراسته عن الشعر الافريقى (ان الشعر الافريقى فى لغته الأصلية شعر يغنى بمصاحبة الطبول والآلات الموسيقية ونقل هذه المادة فى عملية الخلق الأدبى الى اللغات الأجنبية تتطلب درجة كبيرة من المهارة الفنية الشىء الذى لا يمكن توافره بسهولة وعلى الرغم من وجود بعض الشعراء المتمكنين الذين يكتبون بالانجليزية فى جزر الهند الغربية الا أن معظم الكاتبين بهذه اللغة انما يكتبون بأسلوب أدبى تقليدى فشعر ارماتو رغم أن مضمونه افريقى الا أنه مكتوب بأسلوب أوربى على طريقة الشعراء الانجليز فى أواخر القرن التاسع عشر وهكذا نجد أن الشعر الافريقى فى جميع مراحل تطوره كان مرآة صادقة تعكس الواقع المر الذى تعيشه أفريقية وتصور مايلاقيه الافريقيون من عناد وتحد فى ظل الاستعمار واصرار على الحرية واعتزاز واضح بالافريقية التى انعكست بقوة على اشعارهم لقد استعادوا حريتهم بهذا الشعار ومن خلاله بدأوا **يكتشفون أنفسهم ويكتشفون افريقية من جديد .**

حتى لا يعود النخاس

للشاعر: محمد السيد شريف

بعد يومين من الزفاف تحرك مع كتيبته الى اليمن ومن جبالها بعث هذه الرسالة :

مازلت أعتصر الشـــعاع بمقلتى من القمم
وأسير ، أفرش بالحياة ربى ، بها سكن العدم
ماضجت الخطوات فوق الصخر، ماشكت القدم
لكنها تسعى ، وتسعى ، خفقها العالى همـــم
هل تسمعين النبض ياأرضى على الصخر الأصم
أنفاس (طارق) فى شرايين الجموع لظى ودم
وهدير (حطين) بأسماع الملايين ٠٠ نفـــم
ان تهتفى ياأرض قال السيف فى كفى : نعم
فى الشام ، فى أوراس ، فى صنعاء فى الجبل الأشم
لاسور يفصل ياندماه ، ولا حدود ، ولا أجسم

***

شهران ثم أعود ياأشواق من حضن الجبـل
اروى جفونى يا عروسى من جفونك بالأمـــل
وانسق الباقات أسقى وردها الحـانى قبـل
يومان، لم نمكث سوى اليومين، جئت على عجل
وتركت عشا ، كم نسجناه بأضواء المقـــل
وجعلت أضلاعى ركائزه ، وحارسه الأجـــل
وجدلت من أعصابى الاستار ياعشى ٠٠ أجل
وجعلت أحلامى شروقا من نوافذه أطـــل
وتركته ، وتركت قلبى فى فراشـك لم يزل
أو نترك النخاس يخطف كل أحلام البطل ؟

***

يومان ، ليس سواهما فى العش يا عصفورتى
وفزعت ، كيف يطيب تغريدى وتسمع غنوتى
واليوم والغربان تفترس الـــكنار بسرحتى
لا كانت الدنيـــا اذا لم تســـمعى تغريدتى
لا كنت ان لم تصدح الاطيار ، تجنى كرمتى
تســـقى من العنقود منقـــارا يحن لحبتى
أنا لست حـــرا ان تركتك يا غراب بربوتى
وخرجت٠٠ كل ملامح النخاس ، تجرح مقلتى
وصببت أحقاد السنين تحـــديا فى قبضتى
وصرخت دعهـــا يا غبى فانهـــا حريتى

***

قد تســـألين : وكم بذلتم من دم فوق الثرى
كم جبهـــة فوق الصخور السود شعت أسطرا
كم راحـــة حضنت أناملهـــا التراب فـكبرا
باحت له بالشوق يجرى فى دماها مذ جرى
كم صرخة شدت خطى فى السفح تشتاق الذرا
لا تســـأليني كم بذلنـــا ، كم رددنا خنجـــرا
لكن سلى : هل أفزع النخـــاس عودا أزهرا
هل شوهت يده الحقيقة فاستباح وأهـــدرا
ولهـــا بآمال السنين بكل أقـــدار الورى
يا شعب حاشا أن تباع بأرضنـــا أو تشترى

***

من قمة الجبل الأشم كتبت أشواقى العميقـة
وبعثتها لك يا عروسى كالندى الغـــافى رقيقه
شـــهران يا حبى وارجع للهوى أرعى شروقه
وتضم أحلام الصبا النشوان أجفانى المفيقـه
سنعود ، لكن بعد أن تحمى سواعدنا الحقيقه
وتعيد للجبل الحزين نسائم الفجر الطليقـــه
وتذيب فى أعماقه الأشواق تمنحهـــا عروقـه
يا كم شكا وقوافل النخاس كم قطعت طريقه
يا قطرة حمراء فوق مشارف الجبـــل العريقة
بك يا حبيبـــة قدم النيـــل لوحدتنـــا وثيقـــه

قصة قصيرة
من القصص الهندي

الأقراط

قصة للكاتب الهندي (أومكارنات شريفاستافا)

ترجمة : مبارك ابراهيم

قالت والدة (سوشيل) لابنتها : اعلمي يا (مالتي) أن (سوشيل) سيعود من سفره غدا · فهل اعددت له شيئا يليق به ؟ انه عائد وقد أصبح له المكان المرموق ··

قالت الفتاة : لقد عنيت بأمر استقباله العناية كلها ·· ولكن ما ان سمعت الأم هذه الكلمات حتى أبدت التبرم والضجر · ثم قالت : انك يا (مالتي) غبية كل الغباء · ان أخاك اليوم ليس بالرجل العادى انه سوف يصبح عما قريب طبيبا من الاطباء · انه سوف يصبح أعلى قدرا وأسمى مقاما من رؤساء الشركات ومديرى البنوك · وهو لذلك جدير بأن تقدم له أفخر الأطعمة وأشهاها ·

قالت الابنة : انى لأضيق ذرعا بالاطباء·· ان (شيلا) يقول انهم يعبثون بالوخامات والأوضار وهم يخزون أجسامنا بالأبر ·· وفى نيتى أن لأاسمح لسوشيل أن يفعل مثل هذه الأشياء التى تتسم بالقسوة ·· فاشاحت الأم بوجهها وتوجهت الى أخت زوجها ـ واسمها أم بابوا ـ تقول :

ان ابنة أخيك تقول انها سوف لا تسمح لسوشيل بأن يستعمل الابرة ·· انها لا تعلم أن تلك الأبرة سوف تغدق عليها الجواهر والحلى · وسوف تجيئها بواحد من المحامين زوجا لها ··

فقالت (أم بابوا) : لقد قضى (سوشيل) فى الغربة دهرا طويلا · وكان زوجى يحبه الحب كله · وكان يود أن يصبح ولدنا (بابوا) طبيبا مثله ·· ولست أعرف ما سوف يصبح (بابوا) ·· انهم يقولون لى انه سوف يصبح معلما ·· فهل ـ اذا صح هذا ـ يكون أسعد حالا من الطبيب ؟ فسخرت أم الطبيب من هذا التصور الخاطىء وقالت : كيف خطر ببالك مثل هذا السؤال السخيف ؟ ألا فاعلمى ان ولدى سوف يبدو ملء السمع والبصر حتى لو لم يتعلم غير مهنة الطب ·· ثم توجهت الى (مالتى) تقول : ـ

أخرجى أحسن الملابس وقولى لشيفمانجال ان يغدو بالعربة الى المحطة فى الصباح ·· ان القطار يصل فى الساعة السابعة · وفى تلك الساعة سوف يكون والد (سوشيل) لايزال نائما · وانى لأرجو أن يصف لأبيه وصفه تعينه على أن يصحو من نومه فى الساعة الرابعة ·· فانى على ثقة أنه ليس من الخير له أن يصحو من نومه متأخرا ·· وكان زوجها فى تلك اللحظة يصحو من نوم القيلولة · فما ان سمع كلماتها حتى قال لها : ماذا تعنين بقولك انه ليس من الخير لى ·· ؟ الا فاعلمى أن المرء يبنى عافيته على الراحة لا على أن يعمل عملَ الحراس والعساس ·· فقالت الام : انه لا يليق بوالد طبيب أن يعتاد العادات الشاذة ·· أنظر الى ابنتك وما عودتها من عادات سوف تؤدى بها الى التلف ·· انها

حتى هذه الساعة لم تعد طعام الفطور لأخيها .. لقد نسيت يا ابنتي كيف كنت ترتجفين هلعا وفزعا اذا غضب (سوشيل) .. فقــال الاب لابنته : لا تعبئي بغضبــه ولا تبـالى بسخطه . واذهبي يا بنيتي – وانت الفتــاة الطيبة – وأعدى بعض الحلوى ..

ونهضت أم (بابوا) فغادرت المكان ووعدت بأن تجيء في الغد لترى (سوشيل) ثم قالت : ان والد (سوشيل) كان شخصية معروفة في قرية (راى باريلي) وقد كان من ملاك الارض . ولم يحس يوما ما بحاجة الى أن يعمل ويكد ليعيش .. وكانت (أم بابوا) في عسرة شديدة فقد مضى على ترملها خمس سنوات وكان زوجها موظفا فقيرا من موظفي البريد . وكان ابنها (بابوا) يعد نفسه للحصول على درجته العلمية في مدينة (الله اباد) . وكان قد عاد منها لتوه ليقضي أجازته ..

وكان (بابوا) في دراساته دائما طالبا مجدا . وما طلب من أمه مالا منذ مات أبوه فقد كان من عادته أن يعول نفسه بما يحصل عليه أجرا للدروس .. أما أخته (بينا) فهي الآن تقترب من سن الزواج . وقد كان هذا الأمر سببا من أسباب القلق البالغ له ولأمه ..

أما (سوشيل) و (بابوا) فقد نشأ وتربيا معا . ولكنهما اليوم قد تفرقت بهما السبل .. وفي غداة اليوم التالي كان البيت في هرج ومرج .. فهذا طفل يستحم ويرتدي رداءه . وهذه احدى المشكلات فهو يصرخ ثم يصرخ ثم يصرخ .. وهذه (مالتى) وقد بدت وكأنها دمية من الدمى وهي تختال في ملابسها الحريرية .

وفي الساعة الخامسة اوقظ « شيفمنجال » من نومه . وكانت أم « بابوا » قد جاءت وفي صحبتها ابنتها « بينا » وكان « بابوا » على وشك اللحاق بهما بعد أن يستحم » .. وسمع في الخارج صوت العربة فصاحت « مالتى » . وبطل صراخ الطفل . ثم خرج الى الطريق . ولكن العربة كانت عربة اخرى . فلما رجع الطفل تذكر سقطته فعاد الى صراخه .. وقال بانجو بابو – وكان في فراشه – : « ان الساعة لا تتعدى السابعة فاذا كان القطار في موعده فانه لا يزال أمامه خمس عشرة دقيقة .. ثم اعلن الطفل بعد قليل وصول «سوشيل» فخرج للقائه اهل البيت جميعا . حتى « بانجو بابو » قد نهض من فراشه .. ولكن لم تبد اية عربة . فاثار هذا غضب الأم . وقالت ام الطفل : انك يا آش كاذب . فاحتج هذا وقال: لست كاذبا يا أمي فقد رأيت عربة « شيفا مانجال » تسير في الشارع الكبير .. وكانت العربة قد دخلت الزقاق في تلك اللحظة . وكان القادم « سوشيل » . فصاح الطفل . وصاحت « مالتى » في وقت معا .. ومنح « سوشيل » « شيفمنجال » حلوانا ثم نزل من العربة .. وكان « بانجو بابو » قد خرج لتوه فتقدم اليه « سوشيل » وركع امامه فدعاه أبوه ان يدخل . وقالت له امه : انك تبدو نحيلا يا سوشيل .. ورأى « سوشيل » أم « بابوا » فقال لها : وأين « بابوا » ؟ لا بد انه قد اوشك ان يتم دراسته . فقالت له الأم : لست اعرف ان « بابوا » هنا فلك أن تسأله انت .. ثم سألته بدورها : وكم بقى لك انت على الانتهاء ؟ قال : سنة أخرى يا عمتاه .. وقالت أمه : ان ولدى « سوشيل » سوف يصبح طبيبا في غضون عام واحد . وسوف يتخذ للكتابة قلما من ذهب . مثله في ذلك مثل دكتور « غوش » فقال«سوشيل» : انى اتخذت هذا القلم منذ زمن .. قالت امه : وكم دفعت يا ولدى ثمنا له ؟ قال : ستين او سبعين روبية . لست اذكر الآن .. وكان الكل معجبين بقلمه الجديد .. وكانت والدة « بابوا » تظن ان ابنها سوف تتعثر به الخطى ان لم يصبح لديه مثل هذا القلم .

ونادت والدة «سوشيل» ابنتها وطلبت اليها أن تجيء ببعض الطعام ليفطر . فقال لها : قبل ان اركب القطار في منتصف الساعة السادسة كنت قد تناولت بعض الطعام في المحطة فلست الآن في حاجة الى طعام .. واختصم حول القلم الطفل « آش » والفتاة « مالتى » .. وقالت الفتاة للطفل : تعال اعطك ساعة بدلا منه . فولى الطفل وجهه شطر امه وقال : تحسنين صنعا اذا أعطيتنى الساعة . انها لازمة لى اللزوم كله .

وانصتت والدة « بابوا » في هدوء ثم سألت « سوشيل » : انى لأظنك تقيم في « لكهنو » ؟

– نعم بالطبع ..

– لا بد أن الغلاء شديد هناك ..

ـ نعم الى حد ما ..

ومشـــت والدة « بابوا » الى بيتها واخذت تصنع الطعام .. وعاد « بابوا » بعد قليل . وكان يرتدى رداء خشنا . وقد جاء معه ببعض الخضر. فقالت له امه : لقد تأخرت فهل زرت «سوشيل» ؟ ثم سألته : ومن اين جئت بالخضر ؟ فقال لها : لم اره بعد .. فسألته : وكم بقى لك من الزمن لتفرغ من دراستك ؟

ـ عام واحد تقريبا .. ولماذا تسألين ؟

ـ لا لشيء بالذات .. انك تعد نفسك للحصول على بكالوريوس الآداب . اليس كذلك ؟

ـ انها بكالوريوس الفنون لا الآداب يا امى ..

ـ ومتى تحصل عليها ؟

ـ انك قد نسيت يا أمى .. فانا قد حصلت عليها فى العام الفائت ..

ـ لا بد أنك لاقيت صعوبات فى ممارسة العمل؟ ثم أخذت تنتحب .

ـ ولماذا تنتحبين يا أمهاه ؟

وعاد « بابوا » الى مدينـــة (الله أباد) يعطى دروســا لقـــاء أجر ليؤدى مصروفات الجامعة حيث كان يتلقى أيضا منحة دراسية . وكان قليل الاختلاط بالطلبة الآخـرين . وكان يقضى أوقات فراغه فى صحبة الكتب . وتوالت عليه الرســائل من أمه فى غـير انقطاع مكتوبة بخط « بينـا » . وكانت تلك الرســائل تفيض بآيات القلق حول السعادة ولين العيش . وهى تلميحات لم يستطع هو ان يحسن فهمها .. وكان « بابوا » فى تلك الآونة قريبا من مدينة (دوســـيراه) وما كان فى استطاعته ان يبت فى أمر عودته الى بلده ليقضى ايام العطـلة . ثم اذا به فى ذات يوم يتلقى حوالة بريدية وصلته من امه مقدارها ســبعون روبية مطوية فى رسالة تقول :

ـ هذا المال ابعث به اليك لتشترى به قلمـا وساعة .. فاضطرب « بابوا » لهذا . ذلك لأنه كان يعرف ما عليه أمه من عسرة شـديدة . وكان يعرف ما سوف تتحمـله أخته من حرمان . ولذلك فقد اجمع امره على ان يعود الى بلده . فلما بلغه كان أول سؤال سألته امه : وأين قلمك وساعتك ؟ الم تشترهما بعد ؟

قال « بابوا » : لست فى حاجة اليهما .. ولكنى جئت ببعض اشياء لأختى « بينا » .. لقد جئتها بأقراط من الذهب .. فتنهدت أمه تنهيدة الرضا وقالت : ان النقود التى كنت قد بعثت بها اليـك كانت ثمنا لأقراط أختك التى باعتها من أجلك !





الاذاعة الصوتية والمرئية والسينما في افريقية

بقلم : الدكتور خليل صابات

تكلمنا فى العدد الماضى عن وكالات الأنباء والصحافة ومعاوناتها فى القارة الافريقية وعن وسائل تطويرها ، ونتكلم فى هذا العدد عن الاذاعة والتليفزيون والسينما فى هذه القارة الناشئة مستندين الى المعلومات التى عنيت اليونسكو بجمعها ونشرها .

فقد تقدمت الاذاعة فى أفريقية تقدما ملحوظا فى السنوات الاخيرة ، وازداد عدد محطات الارسال زيادة كبيرة ، أما أجهزة الالتقاط فان عددها فى صعود سريع مستمر ، وعلى الرغم من اختلاف درجة التقدم بين دولة وأخرى ، فمن المنتظر أن تلعب الاذاعة دورا هاما جدا فى القارة كلها . ولما كانت وسائل المواصلات فى بلاد أفريقية لاتزال قليلة فان الاذاعة تقدم أجل الخدمات بوصلها المسافات البعيدة بعضها ببعض ، فتتسلق الجبال وتعبر مجارى الانهار وتخترق المناطق الصحراوية ، وفضلا عن ذلك فان الدور الذى تقوم الاذاعة به فى حل مشكلات المواصلات لايكلف كثيرا نسبيا ، فبعد اقامة المحطة أو المحطات لايعود أمام الدولة الا استغلالها ، وتكاليف هذا الاستغلال قليلة ان قيست بغيرها من التكاليف .

ومن شأن هذه الظروف العمل على سرعة انتشار الاذاعة فى أفريقية ، ولكن لازالت هناك عدة عقبات لابد من تذليلها للانتقال من مرحلة اقامة محطة الى مرحلة استقبال البرامج المذاعة ، ومن هذه العقبات الاحوال الجوية ونقص الخبرة فى استعمال الذبذبات المناسبة وتنوع اللغات أو اللهجات فى كل بلد وارتفاع سعر أجهزة الالتقاط نسبيا ، ومع ذلك فان للاذاعة ميزتها الكبرى فى تمكنها من الوصول الى الأميين والمتعلمين أين وجدوا ، لذا كان دورها كبير فى مجالى اعلام الجماهير الافريقية وتعليمها .

ومع اعترافنا بالتقدم الذى حققته الدول الافريقية فى السنوات الاخيرة فى ميدان الاذاعة ، فان درجة هذا التقدم لم تصل بعد الى حدها الأدنى بيد أن هذه الدرجة تختلف كثيرا من دولة الى أخرى ، بل من اقليم الى آخر ، ومن المعروف أن فى شمال القارة وجنوبها أفضل الخدمات الاذاعية وأكثرها تطورا ، وفى افريقية الاستوائية عدد من الدول خطا خطوات محسوسة فى مجال اقامة محطات الارسال وتمكين سواد الشعب من استقبال البرامج المذاعة .

ويعترض انشاء أو تطوير أجهزة الاذاعة فى

أفريقية نقص الذبذبات المناسبة وعدم كفاية تخطيطها وتنسيقها ويمكن علاج هذا النقص بما تقدمه اليونسكو من معونات فنية .

ولا يمكن تطوير الاذاعة دون التفكير أولا فى تطوير أجهزة الاتصال السلكي واللاسلكي التى تعتبر جزءا لايتجزأ من الخطة العامة للتطوير الاجتماعى والاقتصادى والتعليمى ، لابد اذن من ربط تنسيق التخطيط بين وسائل الاعلام وسائر الخدمات الاخرى التى فى حاجة الى تطوير .

ولا شك فى أن دور الاذاعة فى التقدم الاجتماعى والاقتصادى والتعليمى كبير جدا ، فعلى الحكومات الافريقية اذن أن تهتم بنوع خاص بانشاء مؤسسات اذاعية تواجه احتياجات البلاد الاجتماعية والتعليمية والثقافية، ومن شأن جوهر هذه المؤسسات واهدافها خدمة المصالح العامة للبلاد المعنية التى فى استطاعتها أن تطلب المعونة الفنية والمادية لتزويد المحطات بالاجهزة الفنية الحديثة .

فالاذاعة لم تعد تعتبر من أدوات البذخ ، فهى ضرورة حتمية لتطوير البلاد ، ومع ذلك فلا يمكن للاذاعة أن تقوم بدورها فى اعلام الجماهير وتعليمهم فى البلاد الناشئة الا اذا كانت فى متناول الجميع ، فلا بد اذن من العمل على أن يكون لكل أسرة جهاز استقبال ،وهذا يتطلب توريد أو صنع عدد كبير من الاجهزة ، قليلة التكاليف سهلة الاستعمال يتفق سعرها والقدرة الشرائية للسكان ، وقد بدأت بعض البلاد الافريقية فى صنع أو تجميع هذه الاجهزة . الا أن العدد الأكبر منها لايزال يستورد هذه الاجهزة ويفرض عليها رسوما جمركية تصل الى ٥٠ ٪ من ثمنها ، مما يعيق استخدام الاذاعة للأغراض التعليمية .

وقد لجأت بعض الدول الافريقية الى مايسمى بالاصغاء الجماعى الذى يتيح الاتصال بعدد من المستمعين أكبر من مستمعى الاستقبال العائلى . . والاصغاء الجماعى من شأنه المساهمة فى تعليم البالغين وفى الجهود التى تبذل للتقدم الاجتماعى ، وهو لاشك مفيد فى المناطق المزدحمة بالسكان وفى الارياف .

ولكى يأتى الاصغاء الجماعى بنتائج طيبة ، لابد من أن يقوم المختصون بارشاد جماعات المستمعين واعطائهم مقدما معلومات عن البرامج المذاعة ونصائح متعلقة بالمناقشات التى تليها .

وتوضع برامج الاذاعة بحيث تتفق وظروف كل بيئة ، كما يجب ايجاد روابط وثيقة بين محطات الاذاعة والجمهور ، وان كانت أفريقية الشمالية تتسم بطابع لغوى وثقافى يكاد يكون واحدا ، فان الحال فى أفريقية الاستوائية مختلف تمام الاختلاف ففى هذه المنطقة عدة لغات محلية وثقافات شديدة الاختلاف من شأنها اعاقة وضع برامج تتفق وأذواق جميع المستمعين .

وتعتبر الاذاعة فى أفريقية احدالمصادر الرئيسية للأخبار ، وعلى المؤسسات الاذاعية لكى تذيع قدرا أكبر من الاخبار ألا تكتفى بالاستعانة بالخدمات الاعلامية التى فى حوزتها ، ان عليها أن تعمل على تنمية مصادر أخبارها الخاصة ، وفى بعض البلاد تتبادل المؤسسات الاذاعية أخبارها مع الصحف مما يزيد كمية الاخبار المذاعة فيها ، وعلى محطات الاذاعة فى أفريقية أن تعنى عناية خاصة بالشئون القومية والافريقية فتنشر الاخبار المتعلقة بها .

ولا شك فى أن تبادل البرامج بين بلاد افريقية وبين سائر القارات أمر مفيد للغاية ، بشرط أن تقوم هذه البرامج باعلام الجمهور بدون تحيز أو تعصب لفكرة أو لمبدأ أو لمذهب ، ولتنسيق هذا التبادل ، لابد من انشاء مركز تستخدم فيه اللغات العربية والانجليزيةوالفرنسية ، وقد ظهر أن رسومالاستيراد المفروضة على البرامج المسجلة تعيق تبادل البرامج بين الدول واستخدام الاذاعة لها لاغراض ثقافية وتعليمية ، لذا لابد من اعفاء البرامج الثقافيه والتعليمية من أية رسوم بمقتضى اتفاقات دولية تبرم لتسهيل استيراد المؤسسات الاذاعية للبرامج الثقافية والتعليمية .

واذا انتقلنا الى الاذاعة المرئية أو التليفزيون فى أفريقية وجدناها لاتزال فى مراحلها الاولى ، الا أن هناك أسبابا داخلية وخارجية تعمل على تقدم هذه الوسيلة الاعلامية فى هذه المنطقة الغنية بالترات البصرى والسمعى والطقسى على الرغم من ضعف نسبة القارئين الكاتبين ، فمن جهة قامت جماعات تجارية غير أفريقية بالأشتراك مع بعض المؤسسات المحلية بدراسة أو تشجيع مختلف المشروعات التى تهدف

الى انشاء التليفزيون ، ومن جهة أخرى فان عـددا كبيرا من الحكومات الافريقيـة يرى فى التليفزيون عونا قويا على التعليم المدرسى والمهنى وعلى تثقيف البالغين، ويعمل على ادخاله بمساعدة الدول المتقدمة والمؤسسات التجارية الحرة، وحتى نهاية سنة ١٩٦١ كانت هنـاك برامج تليفزيونية منتظمة فى الجزائر ونيجريا والجمهورية العربية المتحدة ، وفى اتحـاد روديسيا ونياسالاند ، وبلغ عدد أجهزة الالتقاط فى تلك السنة ١٥٠٫٠٠٠ جهاز فى كل أفريقية ٠

وكانت المغرب أول دولة فى أفريقية تدخـل التليفزيون ، ففى سنة ١٩٥٤ بدأت شركة خاصة ببث الاذاعة المرئية ،ولكنها اضطرت الى وقف نشاطها فى سنة ١٩٥٦ لاسباب مالية ، وأعلنت وزارة البريد والمواصلات السلكية واللاسـلكية المغربيـة عن استئناف بث البرامج فى سنة ١٩٦٢ ٠

وتدرس الدول الافريقية الآتية امكانية ادخال التليفزيون ، وهى : الكمرون وكونغو (برازافيـل) وكونغو (ليوبولدفيل) وساحل العـاج والداهومى وأثيوبيا وغانا وكنيا وليبريا وجمهورية افريقيـة الوسطى والسنغال وسيراليون والسودان وتنجانيقا وتوجو وتونس ٠

وحبذا لو طلبت البلاد الافريقية من اليونسكو أن تنظم لها اجتماعا تحدد فيه القواعد الفنية التى يمكن تطبيقها على البرامج التليفزيونية فى أفريقية وتوزيع الذبذبات فيما بين هذه الدول ، وعلى أى حال فيعتبر تطوير التليفزيون أحد العناصر الأساسية للتخطيط الاجتماعى والاقتصادى فى افريقية ولما كان سعر تكلفـة التجهيزات والبرامج وأدوات الاسـتقبال التليفزيونية مرتفعا ، كان على البلاد الافريقية أن تدرس مجتمعة انشـاء خدمات تليفزيونيـة بحيث لا تشـكل عبئـا ماليـا كبيرا عليهـا ، بل تسـهم ايجابيا فى تطويرها اقتصاديا واجتماعيا ولكن على الرغم من ارتفاع سعر تكلفة انشاء محطة للتليفزيون وتشغيلها ، فقد اتضح أن هذه الوسيلة الاعـلامية اقتصادية نسبيا ، نظرا لكبر حجم جمهورها وللأثر العميق الذى تتركه فى نفوس هذا الجمهور ٠

وينصح المختصون فى اليونسكو الدول الافريقية التى تنوى انشاء خدمات تليفزيونية باقامـة مراكز كاملة للانتاج السينماتوغرافى ملحقـة بمحطـة التليفزيون نفسها ، فالسينما مصدر هـام لبرامج التليفزيون ،ويستطيع التيفزيون من جهة أخرى، أن يقدم برامج مسجلة على الافلام لعرضها فى المناطق التى ليست فيها خدمات تليفزيونية ، ويجب الا يفهم مما تقدم أن غرض التليفزيون تعليمى واعلامى فحسب ان للجانب الترفيهى أهميته أيضا ويجب عـدم التغاضى عنه ، وعلى أى حال فعلى التليفزيون بصفـة عامة أن يسهم فى تعليم الشعب كله ، لأن يخـدم مصلحة القلة منهم ، وعليه فالاستقبال الجماعى يجب أن يقوم بدور رئيسى فى نشر التليفزيون فى أفريقية٠

وان وضع برامج تفى بحاجات الجمهور الافريقى وبالاغراض الاجتماعية والتعليمية لمن المهام الصعبة ، وفضلا عن ذلك ، فلا بد من تطوير انتاج البرامج فى أفريقية على الصعيـدين القومى والاقليمى ، ولا بد كذلك من استيراد البرامج من البلاد التى يكون فيها التليفزيون أكثر تقدما ، وقد أظهرت بعض البـلاد والمنظمات (مثل فرنسا والمملكة المتحدة والولايات المتحدة ، والاتحاد السوفيتى والمنظمة الدوليـة للاذاعة والتليفزيون) استعدادها لتزويد الـدول الناشئة ببرامج تليفزيونيـة وان المجلس الـدولى للسينما والتليفزيون بصدد انشـاء خدمات منظمة لتبـادل برامج التليفزيون التى تسهم فى التفـاهم الدولى ٠

أما فى مجال السينما فتعتبر الجمهورية العربية المتحدة الدولة الوحيدة فى أفريقية التى تنتج عـددا كبيرا من الافلام الطويلة ، فهى تنتج من ٦٠ الى ٧٠ فيلما فى السنة ، وتوزع هذه الافلام فى معظم البلاد العربية ، كما قامت تونس وجمهورية جنوب افريقية بانتاج بعض الافلام الطويلة ، وتنتج حوالى عشرة بلاد أفريقية ، أفلاما اخبارية واعلاميـة ، وتعضد هـذا الانتاج فى أغلب الاحيان هيئات حكومية ، وتنتج حوالى اثنتى عشرة دولة بصفة منتظمة أفلاما تثقيفية وهناك مالا يقل عن اثنتى عشرة دولة أخرى فى صدد تنظيم خدمات تتمكن من انتاج مثل هذه الافلام ٠

وان انتاج الافلام التعليمية محـدود ، وهو ذو طابع محلى فى غالب الاحيان، ويبدو ـحسب معلومات اليونسكوـ أنه لايوجد بلد افريقى واحد قام باعداد برنامج قومى فى هذا المجال ، وأخيرا بدأ عـدد من البلاد فى انشاء مراكز سمعية بصرية لانتاج وسائل تعليميـة ، ولـكن هـذه المراكز تهتم على الخصوص بانتاج معاونات بصرية رخيصة كالافلام غير المتحركة

ووسائل الايضاح الاخرى التى تستخدم بدون أجهزة عرض ·

ويلاحظ أن توزيع الافلام متأخر هو أيضا : ولكن توجد فروق كبيرة فى هذا الصدد بين مختلف البلاد ، وتزداد هذه الفروق بين المدن والارياف . وقد وضعت اليونسكو حدا أدنى لتطور السينما فى أفريقية ، بحيث يصل الى متوسط كرسيين فى دار العرض السينمائى لكل مائة شخص ، وتفيد الاحصاءات التى أجريت أخيرا أن متوسط عدد هذه الكراسى فى كل أفريقية لايزيد على نصف كرسى لكل مائة شخص ، وان ثلثى مجموع دور السينما (فيما عدا سيارات العرض المتنقلة) مركز فى خمس دول لاتمثل الا ربع مجموع سكان أفريقية . وعلى الرغم من زيادة استخدام سيارات العرض السينمائى المتنقلة فهناك ملايين الافريقيين الذين لم يشاهدوا فيلما واحدا فى حياتهم ·

ولا يزال توزيع الافلام التثقيفية والتعليمية متأخرا ، وقد حاولت بعض البلاد أن تنظم جولات أو دورات سينمائية غير تجارية الا أن أجهزة العرض التى فى حوزة المدارس وسيارات العرض التى تستخدمها أقسام تعليم البالغين ورفع مستوى الريف لازالت قليلة عموما ، يضاف الى ذلك أن توزيع الافلام وعرضها يتبعان هيئات حكومية أو خاصة متعددة ، أما مكتبات الافلام وقوائمها فهى غاية فى الندرة ·

ومن المعلوم أن فى استطاعة السينما أن تساعد على الوصول الى الاهداف القومية لتشجيع النمو الاقتصادى والاجتماعى للدولة ، كما فى استطاعتها أن تقوى الشعور بالتضامن فى المنطقة بفضل عقد اتفاقيات تعاون بين البلاد الافريقية ·

وان كان الانتاج السينماتوغرافى وتوزيعه واستغلاله لا يزال محدودا جدا فى افريقية ، فالدلائل تدل على أن هذه النواحى الثلاث من النشاط ستنمو سريعا في المستقبل القريب ، ولكن لابد من العناية بتخطيط هذه النواحى للتمكن من استخدام كل المصادر والخبرات الحاضرة ، ومن دعم الجهود التى تبذلها حاليا معظم الدول الافريقية فى سبيل النهضة بالتعليم ·

وأن الانتاج المحلى للافلام الطويلة – فى حدود خضوعه لبعض الشروط المعينة – يستطيع هو أيضا أن يقوم بدور بناء فى التنمية القومية ، ولكى تتمكن افريقية فى السنوات القادمة من الاستفادة ما أمكن من السينما ، يجب أن تذلل العقبة الرئيسية التى تقف حجر عثرة فى طريق التطور السينمائى ، وهى اختلاف السياسة المتبعة فى هذا الصدد ، وقد عرضت بعض البلاد الاكثر تقدما فى صناعة السينما وبعض المنظمات غير الحكومية مساعدتها لتنمية الخدمات السينماتوغرافية فى أفريقية ·

وفى السنوات القادمة سوف تزداد الحاجة فى أفريقية الى المعاونات البصرية المختلفة التى يمكن استخدامها فى مجالات الاعلام والتعليم ، وسوف تزداد هذه الحاجة مع تقديم التليفزيون ، وعلى أى حال ، فلا بد من سرعة تهيئة الظروف الملائمة لهذا التطور واتخاذ الخطوات الاولى التالية : —

(أ) تشجيع وتعضيد الفرق والشركات الاهلية للانتاج والمراكز السمعية البصرية ، بل تشجيع الانتاج نفسه لينمو سريعا ، والعمل على انتشار الافلام الافريقية الموضوع والاسلوب لتعكس بكل دقة ممكنة الواقع الافريقى ·

(ب) انشاء فرق للانتاج أو مراكز سمعية بصرية للتعليم المدرسى وتعليم البالغين ·

(ج) التعاون بين فرق الانتاج الحكومية والمراكز السمعية والبصرية على الصعيد القومى والاقليمى ·

ولا يمكن لأى فيلم مهما يبلغ من جودة واتقان أن يصل الى هدفه اذا لم تهيء له الفرصة المناسبة للتوزيع والعرض، والى أن يزداد انتاج الافلام الطويلة فى أفريقية ، يجب بذل العناية فى اختيار الافلام الاجنبية التى تعرض على الافريقيين ، وفيما يختص بالافلام القصيرة – بما فى ذلك الافلام الثقافية والتعليمية – فالموقف معقد ، ذلك أن شدة اتساع الدول الافريقية وانتشار السكان فى اصقاعها ونقص سبل المواصلات ووجود حوالى ٨٠٠ لغة أو لهجة تقف حائلا دون توزيع الافلام توزيعا فعالا ، ولا بد اذن من تذليل هذه العقبات اذا أريد للسينما أن تقوم بدورها كاملا فى التعليم وبالتالى فى التنمية العامة ·

ان وسائل الاعلام فى أفريقية من صحافة واذاعة وتليفزيون وسينما يجب أن تتعاون جميعا لرفع مستوى البلاد ، وهذا التعاون لايمكن أن يكتب له النجاح المطلوب الا اذا عممت هذه الوسائل ووصلت فى أدائها الى حد الكمال ·

فاجنر

بقلم محمود خليل النحاس

لعل فاجنر من أكثر الموسيقيين الذين كتبت فيهم الكتب والذين ناقشتهم اراء النقاد وهاجمهم الكثير من الاعداء ومدحهم الكثير من الاصدقاء والأنصار بل لم تكن حياة أحد كبار المؤلفين موضع النقاش العنيف مثل ماكانت حياة فاجنر وآرائه ومؤلفاته .

وفاجنر يختلف عن معظم المؤلفين الموسيقيين فقد كان وطنيا غيورا ومجاهدا سياسيا وفيلسوفا وكاتبا وشاعرا ثم فوق كل شيء احد الموسيقيين الكبار الأربعة وهم : باخ ، وموتسارت ، وبيتهوفن وفاجنر . وليس من الممكن في هذه العجالة القصيرة ان نلم بأى ناحية من هذه النواحي وان نتكلم عن فلسفته أو موسيقاه او عن تفاصيل حياته فقد كتب في كل هذا مجلدات ضخمة آخرها ما ألفه برناردشو وهو من كبار أنصار فاجنر .

ولن اتناول في هذا المقال الا نقطتين لم يكتب في الأولى على ما أعلم لا الكثير ولا القليل وهي تلك الحملة الهوجاء التي أثيرت ضد فاجنر ابتداء من عام ١٩٣٠ والتي أرادت أن تقلل من شأنه وأن تقدم عليه في الشأن والمرتبة المؤلف برامس - وأما النقطة الثانية فهي حياته الخاصة وقد تناولتها الاقلام بالكثير من العنف وهاجمته مهاجمة قاسية بل أرادت ان تلقى بذلك ظلا على عظمته الفنية وآخر من تناوله بقلمه الدكتور حسين فوزى حينما وصفه بالوغد تعقيبا على ما أخذه عليه من نزواته في حياته الخاصة .

وسأسرد في اختصار تطور حياة فاجنر منذ مولده سنة ١٨١٣ الى ان مات في مدينة البندقية عام ١٨٨٣ حتى يمكننا أن نتفهم حياته وأعماله على ضوء الظروف والملابسات التي عاش فيها .

ولد فاجنر عام ١٨١٣ ومات أبوه بعد مولده بقليل فرعته أمه وزوجها الجديد الفنان جاير ثم درس فاجنر الموسيقى ونبغ فيها وبدأ يؤلف أول مقطوعاته وهو ابن الرابعة عشرة . وفي عام ١٨٣٦ أى وهو ابن الثالثة والعشرين تزوج المغنية مينا بلانر وكان فاجنر ذا طبيعة جياشة ثائرة فهو وطني غيور والماني متحمس وديموقراطي ثائر على الاوضاع التي كانت تسود المانيا في ذلك العصر فاشتغل بالسياسة ودرس الفلسفة والف فيها وكان زميلا لنيتشة وشوبنهاور - ثم اشترك في ثورة عام ١٨٤٨ التي اجتاحت أوروبا بموجة ساخطة لقلب نظم الاستبداد وتحطيم قيود العبودية التي كانت شعوب اوروبا ترزح فيها ولكن الثورة فشلت واضطر فاجنر أن يهاجر الى سويسرا ثم الى غيرها من البلاد للفرار من البوليس الملكي الذى كان يطارده - ولكنه بقي كما هو ثائرا على الاوضاع السياسية والاجتماعية - ثائرا على الآراء الفلسفية السائدة في عصره وثائرا كل الثورة على الاوضاع الفنية في المسرح عامة وفي الاوبرا خاصة فجاهد بكل قوته وبأسلوبه الرائع وموسيقاه الخالدة ليخلق فنا جديدا يسمو بالانسان ويرتفع بمعنوياته بدلا من أن يسليه بالتافه والرخيص من الفن .

واستمر جهاده اعواما طويلة الى ان قيض الله له شخصين كان لهما اكبر الاثر في نجاح رسالته وتأديتها على الوجه الاكمل وهما زوجته

كوزيماليست والملك لودفيج الثـــانى ملك بافاريا اللذان مكناه من بناء مسرحه الشـــهير فى بايرويت وتقديم كل مؤلفاته بالشروط والامكانيات التى كان يحلم بهـا - ثم مات فاجنر فى ١٨٨٣ واســـتمرت زوجته كوزيما فى اداء رسالته لسنين طويلة ثم من بعدها ابنه منها زيجفريد ثم من بعده حفيداه فيلاند وفولنجانج . وقد كان فاجنر فى حياته ثم بعـــد موته يعتبر الموسيقى الالمانى الذى اراد ان يخلق لأمتـه ولدولتـه (الامبراطورية الالمانيـة) مجـدا موسـيقيا قويا لا يقـل فى عظمته عمـا أداه لهـا المستشار بسمارك عندما وحد الدويلات الالمانيـة وجعل منها امبراطورية واحدة عظيـمة - وكان الالمان دائما يعتزون بفنه ايما اعتزاز فلما جاء هتلر وأنشأ حزبه ونشر مبادئه وبنا فلسفته على عظمة الشعب الالمانى - اتخذ من فاجنر شعارا ودليلا على هذه الآراء وجعل من مسرح بايرويت مكانا مقدســـا يحج اليه كل أنصار هذا الفن الرفيع . ومن موسيقاه تراثا قوميا يعتز به ايما اعتزاز .

وكانت سياسة هتلر الداخلية مبنية على عداوة اليهود واضطهادهم على أساس انهم أفسدوا الحياة الاجتماعية والفنية فى ألمانيا وكادوا يتســـببون فى انهيار الشعب الالمانى خلقا ووطنية فكان من الطبيعى أن يشن اليهود على فاجنر حربا شعواء ، وأن يجعلوه الهدف الاول فى حربهم ضد هتلر خاصة فى ميدان الفن .

فبدأوا أولا فى التشكيك فى مولده وحاولوا أن ينسبوه الى زوج والدته الثانى جاير وكان يهوديا ثم ادعوا ان فاجنر فى دراسته الاولى ومؤلفاته فى ميدان الاوبرا كان تلميذا مقلدا للمؤلف اليهـــودى ميربير ثم مالبث أن تنكر له وهاجمه عندما بدأ المجد يتوج جهوده . ثم انهم لما رأوا عظمة مهرجانات بايرويت التى أصـبحت هـدف هواة الموســيقى من كل بلاد العالم جمعوا من أمكن جمعهم من الفنانين والموسيقيين وقادة الاوركسترا والمخرجين اليهود وأسسوا مهرجان سالس برج ووضعوه تحت اسم الموســـيقى الخالد فولفجانج اماديوس موتسارت ليضربوا الفنان العظيم فاجنر بفنان عظيم مثله فقدموا فى هـــذا المهرجان أعمال موتسر وغيرها من المؤلفات العالمية التى يمكن أن يجذب اليهـــا هواة الفن من كل نوع ومن كل بلد - بل انهـــم قدموا بعض الاعمـــال التمثيلية المشهورة قدمها المخرج اليهـــودى العالمى ماكس رينهارد بل انهم ذهبوا الى أبعد من ذلك فقدموا فى مهرجان سالس برج هذا بعض أعمال فاجنر نفسه لتغطة الهدف من اقامته .

ثم سار اليهود فى حملتهم الشعواء ضد فاجنر وموسيقاه يقللون من قيمتهـــا الفنية ويحاولون ان يقدموا عليها موسيقى برامز ويحرموا عزف مقطوعاته فى حفلات الكونسير التى يقودها قواد الاوركسترا اليهود ثم بدأ نقاد الموسيقى ومؤرخوها وأكثرهم من اليهود يهاجمـــونه فى مؤلفاته وفى حياته ولم يكن بالسهل عليهم ان يهاجموه فى موسيقاه وهى ارفع وأقوى من متنـاول أقلامهـم فركزوا هجـومهم على حياته الخـــاصة فوصفوه بأقبح الصفات بسبب حادثتين فى حيـاته الاولى صلته بالسـيدة ماتلدا فيزفدونك والثانى زواجه من كوزيما ليست .

وهنا ننتقل الى النقطة الثانية التى أردت الكلام عليهـــا وهى تلك المآخذ التى أطال مؤرخو فاجنر الكتابة عنها وابرازها كما لو كانت وصمة كبيرة فى حياة ذلك الفنان العظيم . كتب فى هذا المؤرخون من اليهود وتبعهم باقى المؤرخين حتى أصبحت حياة فاجنر الخاصة تعادل فى الاهمية ما تركه من أعمال خالدة .

ولا أريد أن أدافع عن فاجنر متعللا بأن حيــــاته الخاصة لا تهم الجمهـــور اذ أن حياة الرجل العظيم الخاصة هى جزء لا يتجزأ من عمله فهى ملك للناس وللتاريخ يحللونها ويبحثونها جنبا الى جنب مـــع أعماله وآرائه ومؤلفاته ولســت أريد أن اقول ان ما أتاه فاجنر فى حالتى ماتلدا وكوزيما هو مثل أعلى يجب الاحتـــذاء به ولكنى أريد أن أشرح الظروف والملابسات التى أحاطت فاجنر فى حيـــاته الخاصة والتى دفعته دفعا فى الحالتين الى الخطيئة التى وقع فيها - ثم سأبين ماكان لهاتين الحادثتين من أثر بعيد فى عمله - بحيث يمكننا اليوم أن نقارن بين مدى هذه الخطيئة وبين ما تركته لنا من آثار خالدة فى الفن .

وشخصية فاجنر كشخصية كل الفنانين العظام هى شخصية ثائر على الاوضاع البـالية العتيقة فى السياسة والمجتمـع والادب والفلسفة والفن فدفعته هذه النفس الثائرة الطموحة الى أن يثور على الاوضاع السياسية وأن يســـاهم فى ثورة ١٨٤٨ وكانت النتيجة أن حكم عليه بالنفى والســـجن وهرب من

بلاده وفقد الوظائف التى كانت تدر عليه الكثير من المـــال وتؤمن له العيش الراتب المستقر ـ كذلك دفعته نفسه الى الثورة على الاوضاع الفنية والموسيقية فخالف تلك الاوضاع وكتب بأسلوب جديد يمتاز بالعمـــق والجـــدية والصرامة لكى يخرج الدراما الموسيقية بتلك القوة وتلك العظمة التى كان يتمناها لها الاغريق الاقدمون ونبذ الاسلوب الخليع الماجن الذى كان سائدا فى ذلك العصر وكانت النتيجة أن رفضت الجماهير أعمـــاله الرائعة وصفقت لمؤلفات روسينى ومايربير ٠

ولم تكن هذه الهزائم فى ميـــادين السياسة والفلسفة والفن لتفت من عضد رجل قوى الشكيمة عامر القلب مثل فاجنر ولكن ٠٠٠ فى حياة كل رجل مكافح امرأة اما أن تكون من النوع المؤمن برجلها وبرسالته وبآرائه فتدفعه الى الامام دفعا وتشاطره حلو الحياة ومرها وتعيد الشجاعة الى قلبه كلما وهن عزمه ـ وهذه المرأة هى أول مقومات النجاح ٠ واما أن تكون امرأة خاملة لا طموح لها فى الحياة ولا تحلم الا بمرتب سخى وبحياة مستقرة هادئة ولا تفتأ تنعى على زوجهـــا طموحه الكاذب وآراءه الجنونية متخذة من كل فشل سلاحا جديدا لفرض آرائهـــا التافهة وهذه المرأة تنتهى اما بتحطيم زوجها وهدمه واما بهجرته وتركه لها ٠

وكانت الحالة الثانية هى حالة مينا بلاتنر التى تزوجها فاجنر وهو شاب فى مقتبل العمر ـ كانت مينا حربا على فاجنر وعلى آرائه وعلى ثوراته تعيب عليه فشله وطرده من الوظائف التى احتلهـــا وعدم انضوائه تحت لواء المشــــهورين من الموسيقيين فى عصره فكان ذلك بدأ انفصال فاجنر عن زوجته روحيا وعقليا وفنيا وزاد الطين بلة ٠ أنه لما هرب من ألمانيا الى سويسرا عقب ثورة ١٨٤٨ لم تسافر زوجته معه ولا بد أنه شعر ـ وهو منفى هارب ليس له مورد مادى ولا سند روحى ـ بشىء من المرارة والوحدة ٠ فما بالك وقد وجد فى سويسرا امرأة بارعة الجمـــال لطيفة المعشر فتحت بيتها له وكانت تهوى الموسيقى عامة وتعبد موسيقاه خاصة ففتحت له قلبها ثم فتحت له ذراعيها ـ هى ماتيلدا فيزندونك ـ ولكن كل هذا وما أثاره الناس حوله من ضجة لا أهمية له بجانب ان هذه المرأة الفنانة الكريمة هيأت له الجو ودفعته بكل قواهـــا لكتـــابة الجزأين الاولين من رباعية خاتم النيبوبولنج وهما ذهب الرين والفالكوره ـ ثم جاءت زوجته بعد غياب طويل تصحب معهـــا حيواناتها الأليفة من قطط وكلاب وطيور وملابسهـــا العجيبة وطبعها الشرس الحـــاد فانهت بذلك فترة السعادة التى نعم بها فاجنر فى بيت ماتلدا فيزندنك فاضطر فاجنر أن يســافر وقلبه مملوء بالحسرة والاسى على هذا الحب الذى ماتفتحت براعمه حتى مات وهو فى المهد وكان من ثمرات هـــذا الحب التعس أن كتب فاجنر روايته الخالدة ترستان وايزولدا ٠

أما واقعته مع كوزيما ليست فانها تحتاج الى مزيد من التحليـــــل لا من جانب فاجنر ولكن من جانب كوزيما ـ ونحن نعلم أن كوزيما قد ورثت من أبيها وأمهـــا طبيعة نارية جارفة اشـــترك فى تكوينها الموسيقى المجرى فرانس ليست الذى جرف فى تيار حبه قلوب أجمل نســـاء أوروبا والتى كانت حياته سلسلة من المغـــامرات أشهرها علاقته بالكونتيسة ماريا داجول التى أحبته حبا تركت من أجله بيتهـــا وزوجها وكل مجتمعها وتبعته فى أسفاره ورحلاته وعاشرته معـــاشرة الازواج وأنجبت منه عددا من الاولاد منهم كوزيما ـ وكان فاجنر صديقا حميما لليست الذى تولى تربية أبنائه بعد أن عادت عشيقته الى قواعدها وكانت كوزيمـــا ترى فاجنر فى كل مقابلاته لأبيهـــا وكانت تلتهمه بعينيها الواسعتين المملوءتين بنار الهوى ـ وكانت وهى طفلة تغار من زوجـة فاجنر غيرة غير معقولة لصـبية فى سنها بالنسبة لرجل يقرب سنه من سن أبيها واستمرت كوزيما تحمل هذه العاطفة على الرغم من زواجها من الموســـيقى الكبير هانس فون بيلو وكان من كبار أنصار فاجنر فلما حلت الضائقة مرة أخرى بفاجنر فتح له الموسيقار هانس فون بيلو بيته وضيافته لم يكن هنـــاك بد من أن تقع الكارثة وأن تفتح له السيدة كوزيما قلبها على مصراعيه وانتهى بهما الامر الى الزواج بعد أن ترك كل منهما زوجه ٠

وقد اعتبرت هذه الزلة من فاجنر خطيئة لاتغتفر، ومثل من أكبر أمثلة النذالة نحو صديق وفى ونصير كريم ٠٠ ولكننا لو نظرنا الى الموضـــوع من ناحية أخرى بجـــانب قوانين المجتمع الصارمة وقواعده الجامدة لوجدنا أن فترة زواج فاجنر وكوزيما كانت أغنى فترات حياة فاجنر انتاجا وعظمـة وأن هـــذه

(البقية فى الصفحة التالية)

الصهيونية والفن

بقلم
سعد الخادم

لقد ابتدعت اساليب الدعاية الصيهونية منذ القرن الماضى طرقا خاصة ارادت بها احراز سبق علمي أو فنى حتى يمكن أن يقال ان فى ناحية من هذه النواحى طابعا للتفكير الصهيونى ينعكس فى السبق الذى احرزه واحد او جماعه من اقطاب هذه الدعاية فى العلم او الادب او الفن – وقامت هذه البدعة على تحديد بعض المجالات التى تزعم العكوف على دراستها لاحراز سبق واظهار تحيز فيها ، ثم اعقب هذا التحديد محاولة لوقف كافة سبل التطور فى تلك المجالات على المنتمين الى عنصرهم فاحتاج الامر الى قيام فريق من دعاه الصهيونية بدور المضللين والموهين لكل متسلل يتردد على المنافذ المؤدية الى تلك المجالات التى اريد وقفها على الصهيونيين فحسب .

ونستعرض فى هذا المقال بعض اساليب التحايل البغيض الذى اتبع لتضليل الناس فى مجالات الفن والادب والعلوم منذ اواخر القرن الماضى حتى الربع الاول من القرن الحالى – فلقد انفرد بعض الكتاب اليهود فى هذه الفترة بكتابة مؤلفات ضافية فى التنويم المغناطيسى وتحضير الارواح والتنجيم وكذلك رؤية الاشباح وظروف وجودها وظهورها ، ثم تناولت بعض هذه المؤلفات شرح الاشعاعات الروحانية فشجعت هذه الاساليب من الخرافة والاوهام على تكوين جمعيات لا حصر لها اضاع فيها الشباب والشيوخ اعمارهم فى الدجل حيث علقت أمالهم على كشوف وهمية مزعومة .

والغريب ان كثيرا من أبطال تلك المؤلفات التافهة الضالة كان يكتب أيضا فى موضوعات جادة توخوا فيها الدراسة العلمية الصادقة التى لا دجل فيها كدراستهم لعلم الفلك مثلا أو الطبيعية والكيمياء . وما كادت تمر السنوات الاولى من بداية القرن الحالى والناس بين متخبط فى الأباطيل أو منساق فى التيارات العلمية البحت . حتى ظهرت طلائع الابحاث التى أرادت بها الصهيونية مفاجاة العالم بتقدمها فيها .

فظهرت دراسات ضافية فى علم الاجناس والاجتماع والنفس حيث قومت شعوذة البدائيين وأسانيد عقائدهم وطباعهم وجعلت ذات مغزى علمى وليست مجرد أوهام يستنبط عن طريقها صوت الارواح الهائمة على الأرض أو تتخذ سبيلا للوقوف على آراء

(بقية فاجنر)

الزوجة المحبة المخلصة كرست حياتها لنصرة زوجها وتشجيعه على العمل وتهيئة الجو الصالح له حتى أنتج أعظم ما كتبه من المؤلفات فاتم معها خاتم النبيلونج عندما كتب زيجفريد وخاتمة الآلهة وبرسيفال ومعلمى الغناء بنورنبرج ثم كانت معه عندما شيد مسرحه فى بايرويت وجعلت منه فى حياته وبعد موته – مكانا يحج اليه كل أنصار فاجنر ومحبى موسيقاه – لا للاستمتاع والتسلية – ولكن للانصات فى صمت رهيب دينى الى تلك الموسيقى الخالدة والايمان بأن هذا هو الفن الصحيح الفن الخالد . ثم ربت بعد موته ابنهما زيجفريد فاجنر ليكون أمينا على تراث والده حافظا له مستمرا للتقليد الذى وضعته أمه لمسرح بايرويت – كل هذا وهى تجمع تراث زوجها وكتابة تاريخ حياته وحفظ كل شاردة وواردة من أوراقه وكل مايتعلق بحياته – أليس ذلك كافيا لشراء تلك الخطيئة التى تخرج علينا فى كل آونه على يدى الكتاب والمؤرخين كأكبر خطيئة ارتكبت على الارض كل ذلك بقصد النيل من عظمة ذلك الفنان الذى لا تتطاول على فنه الخالد الايدى أو الاقلام – وبقصد هدم فنان ألمانيا الاول ذلك الفنان الذى جعل من موسيقاه مجدا للامة الالمانية لايدانيه أى مجد أو تراث ألمانى آخر .

الاقارب الأعزاء الذين توفوا ويراد سماع رغباتهم وهم في القبور ٠

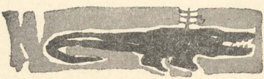
لقد أريد الاستفادة بهذا الجانب النفسي الذي يسيطر على العالم الذي يعيش فيه الرجل البدائي فيقيم ديانته وادراكه لقوى الطبيعة من حوله ويكيف نفسه في فنه وشعره وقصصه وفقا لهذا العالم الذي تمتزج فيه الحقيقة بالخيال فلا يكاد يحول بينهما فاصل ٠

لقد أريد ـ ليس فقط ـ الاستفادة بهذا الجانب لنفسي في مجالات العلم التي تقدم ذكرها ، بل الاستفادة به أيضا في مجالات الفن والادب ، حيث أتبعت أساليب التمويه نفسها لتضليل كثيرين من السذج والمنساقين في نوع آخر من الأوهام حتى يتسنى لنبغاء الصهيونية احراز السبق الكافي في الفن أو الادب وليعطوا الفرصة والوقت اللازمين للنهوض بسبقهم في هذه الناحية ٠ وهنا نتساءل مرة أخرى عن الاسانيد التي ارتكنوا اليها لتحقيق أغراضهم الخبيثة هذه فنتبين أنهم أوهموا الادباء والشعراء بأن الانغماس في الشهوات والانزواء في شتى الانحرافات يهيىء نوعا من الفكر أو يجلى البصيرة عن عالم تندمج فيه الحقيقة بالخرافة وتتضح فيه رغم تناقضه معان مجازية متألقة ولقد انساق الشباب الموهوبون في أنحاء العالم وراء الفسق باحثين عن مثيرات لشهواتهم وأحاسيسهم بغية كشف عالم المتناقضات ـ ولقد أضاع في مجال العربدة أيضا من لا حصر لهم من شبان باحثين عن شهوات رخيصة قد تثير في أدبهم أو شعرهم تلك الاساليب المستحدثة في التعبير التي تتميز بطابع الغرابة ٠

وقامت على النحو نفسه في مجال الفن التشكيلي جماعات تنادى بالفوضى والحياد بعيدا عن كافة المفاهيم القديمة للفن مع تجنب التعليم والمرانة والحذق في الاداء ٠ بل السعي وراء تعبير طليق مجرد من سائر هذه العوامل فيعبر الفنان عن انفعالاته الطارئة بالسبل التي تروق له مهما كانت مثيرة للناس غريبة عنهم مفاجئة لمداركهم ٠

وجرت وراء هذا الركب جموع لا حصر لها من الشبان أضاعوا أعمارهم في الهذيان محاولين استنباط مثيرات تذهل على حد زعمهم تلك العقليات الجامدة التي حادت عن تقبل أي تغيير في مقاييس الفن الا ان العالم لم تتسن له المعيشة في انتظار شرود ذهن الفنان الذي وقف حياته على مفاجأة الناس بالغريب ـ وبينما أضاع هذا الفريق من الشبان حياته في تصيد غرائب الاحاسيس كان لفيف من الفنانين الصهيونيين يستدق للنهوض بطابع فني جديد ٠ ولا ندهش ان جاءت النزعة السريالية وفقا لهذه الخطة التي ـ وان أحرزت السبق الفني المطلوب على يد جماعة من الصهيونيين انحرفت بعد قليل عن أهدافهم وتعهدها فنانون لا يمتون لهذه العنصرية البغيضة بشيء ـ فلم تكد حركة السريالية تتضح في بداية القرن الحالي حتى انتزع قيادتها غير الصهيونيين ٠ وكثيرا ماكان دعاة الفساد والانحلال يفتقرون في معظم الاحيان الى القدرة على استحداث مذاهب فنية جديدة فكانوا ينقبون عن مفاهيم قديمة للفنون العالمية ينسبونها الى أنفسهم وذلك على سبيل خدمة دعايتهم العنصرية واحباط عزائم غيرهم ٠

لا غبار على التنافس العلمي أو الفني والتسابق من أجل الوصول الى المعرفة التي من شأنها ضمان رقي البشر ، ولكن الذي نأخذه على هذا التنافس الملتوى هو الاصرار على ارجاع السبق الذي يحرزه الى طائفية تفترض تفوق بعض البشر على غيرهم ٠ ولا تشعر بالحرج لافساد خيال الغير وتضليلهم في سبيل تفوقها ولو تفوقا زائفا ٠



المظاهر الحضارية ووحدة شعوب أفريقية

بقلم عايف العزيز موسى

أثار الاستاذ سعد الخادم فى مقاله : (الفنون الافريقية ووحدة شعوب أفريقيا) نقطة عامة وهى أن التشابه الحضارى فى أفريقيا دليل على ترابطها فى الماضى ، وأن مصر كانت أبدا مركز الاشعاع الثقافى وأود أن أضيف الى ماأشار مظاهر هذا التشابه والمحاور العامة التى ربطت بين أجزاء القارة وانتقل عبرها موكب الحضارة .

الواقع أن هناك ملامح عامة وصفات مشتركة التقت عندها كل الفنون الافريقية ، تلك هى احساس الفنان الافريقى بالروابط الوثيقة التى جمعت بينه وبين مجتمعه القبلى وبيئته وعقيدته ، واذا كانت بعض المناطق قد برعت فى فن معين فهذا لايعنى مطلقا أنها كانت فى عزلة والا لامتد أثرها على بقية أجزاء القارة ، فمنطقة غرب أفريقيا مثلا الممتدة من غينيا البرتغالية حتى الكونغو ، ومنطقة نهر رونيجى من ساحل المحيط الهندى حتى بحيرة نياسا اشتهرتا بالنحت والحفر على الخشب ، بينما امتازت المناطق الصحراوية لا سيما فزان وصحراء النوبا ، وبعض أجزاء من صحراء كالاهارى بالنقش على الصخر . ولا يفسر هذا التفوق سواء فى النحت أو الحفر الا بتأثر الفنان ببيئته المحلية وتكيفه بها .

ولكى نتكلم عن الفن الافريقى لابد وأن نتعرض الى المعتقدات الدينية فلا يمكن التفرقة بين الفن والعقيدة والبيئة فى أفريقيا ، فالفن يخدم العقيدة والعقيدة محور الفن والفنان أسير البيئة وكل عمل فنى متأثر بالطبيعة ويخدم عقيدة ما فالأقنعة وصور الحيوانات (الطواطم) والتماثيل كلها ترجع فى أصولها الى عقيدة ما وانتشار أى عقيدة دليل على الامتزاج والمد الحضارى ، وما من شك أن القوافل التجارية التى كانت تنتقل عبر الصحراء قد نقلت أصداء من معتقدات الاغريق ، فالرموز الدينية عند سكان بحر ايجه كالأفعى والقرون والكائن الخرافى نجد مايماثله عند الافريقيين ، ولكن التأثير الاول والأكبر جاء من مصر فقد كانت على اتصال دائم بسائر أجزاء القارة، فعن طريق المحور النيلى انتقلت العقيدة المصرية جنوبا حتى وصلت الى منطقة البحيرات ، فالاحتفال المصرى بالاله ست وتصوير فرعون وهو يصوب سهامه الى الاتجاهات الاصلية الاربع نجد مايماثلها فى مملكة الأنيدرو بأوغندا فهناك أثر للكهاه كيتارا» وهو يقذف بقوسه الملكى الى نفس الاتجاهات ، كذلك ترجع عقيدة الملوك المقدسين الذين تتوقف على قوتهم خصوبة الارض والنسل الى مصر فى عصر ماقبل الأسرات ومنها امتدت جنوبا بين قبائل الزولو والبانتو بل وصلت حتى حدود تنجانيقا ونياسا وروديسيا ، وانتشرت كذلك بين بعض قبائل البامير والجوكون وفى شمال نيجيريا بالذات وان كانت معلوماتنا عن كيفية انتقالها من حوض النيل الى غرب أفريقيا ليست واضحة ويرجح أن تكون عن طريق محور السفانا .

وتوجد كثير من الأدلة التاريخية على امتداد الأفكار والمعتقدات والفن المصرى الى شمال القارة وجنوبها ففى القرن الثالث ق.م ظهرت فى قرطاجنة وموريتانيا العملة البرونزية المصرية المرسوم عليها قرص الشمس كما وجدت فى جنوب كردفان نفس الأوانى البرونزية التى ترجع الى العصر الرومانى .

وتعتبر الآلات الموسيقية من أهم الدلائل على الاتصال بين الشعوب فدرجة التشابه بينها كبيرة وأغلب هذه الآلات ترجع فى أصولها الى مصر فقيثارة غرب أفريقيا هى نفس القيثارة المصرية ، كل منهما له الصندوق الأجوف ذات الرنين ، ولها الذراع المنحنى جهة اليمين ، كذلك نجد نفس القيثارة والعود المصرى عند قبائل الآزندى فى أعالى النيل .

ولكن كيف انتقلت هذه المؤثرات المصرية الى كل هذا المجال الشاسع فى أفريقيا ؟ وما هى خطوط الاتصال العامة التى ربطت بين أجزاء القارة ؟

لعل السبب الذى دعى الى الاعتقاد بأن افريقيا كانت مقطعة الأوصال ، هو تنوع تضاريسها والتشتت التام بين أقاليمها الطبيعية فافريقيا معظمها صحراء ومناطق استوائية وكلا الاقليمين تصعب الحياة فيه كما يستحيل الانتقال بينهما ، ولكن الظاهرة الغريبة التى امتازت بها الصحراء الكبرى هى أنها كانت من أهم عوامل الارتباط ، فقد كانت فيما مضى تتمتع بمناخ أفضل مما هى عليه الآن

شواهد ذلك الينابيع والأودية الجافة التى انتشرت فى معظم أنحائها ·

وعبر هذه المجالات الحيوية تحركت القبائل فربطت بين الشرق والغرب والشمال والجنوب ·

وتاريخ الصحراء مشحون بالتحركات البشرية ، فكلما جف مورد ماء انطلق أهله يتجولون فى الصحراء باحثين عن مورد آخر ، كما كانت القوافل التجارية تقطعها من الجنوب الى الشمال ، وقد عبرت هذه القوافل طرقا كثيرة لاتزال قائمة حتى اليوم ·

هكذا كانت الصحراء ، لم تقف حائلا بين ماورائها والجبهة الشمالية البحرية فعيون الصحراء واختراقها يمثل حاجة ملحة للافريقيين ، فالتوجيه الطبيعى فى اتجاه جنوبى شمالى وغربى شرقى ضرورى من أجل الروابط والتبادل بين مناطق الانتاج على طرفى الصحراء ·

على أن أهم محور اتصال كان حوض النيل ·· وكان النيل قديما مليئا بالمستنقعات لكثرة فيضانه وقد اضطر المصريون أن يعيشوا على الهضاب المرتفعة التى تحيط به ولما تغيرت الاحوال المناخية وقل سقوط المطر وحدد النهر مجراه هبط المصريون من المرتفعات الى السهل بينما سار بعضهم ضاربين فى الصحراء باحثين عن العيون والمسيلات المتخلفة من آثار العصر المطير — وعن طريق هؤلاء انتقل بصيص من الحضارة المصرية الى الصحراء — ويؤكد ذلك الحفائر التى وجدت بالقرب من حدود مصر الغربية ويرجع تاريخها الى الألف الثالث ق·م قوم تشبه ثقافتهم الى حد كبير قدام المصريين فى فجر التاريخ ولعل فخار الجزائر وبلاد المغرب يطابق فى الشبه فخار المصريين الأوائل ·

واذا اتجهنا الى واحات غرب وادى النيل نجد سكان الواحات الخارجية لايختلفون مطلقا عن سكان وادى النيل ·· كذلك تعتبر كردفان أكثر المناطق تأثرا بالمحور النيلى ولمؤثراته الثقافية ·

كما كانت هناك عدة طرق تربط الصحراء بحوض النيل بعضها قادم من ليبيا ، والاخرى من هضبة تبستى ومن واداى ·

هكذا كان حوض النيل الشريان البشرى والثقافى منه قدمت الهجرات وانتقلت الثقافات والحضارات الى كل أجزاء نصف القارة الشمالى ·

أما المحور الثانى فهو نطاق السفانا ذات المطر والمراعى الوفيرة والاودية التى تحدد خط الهجرات ويهمنى أن أشير الى منطقتين بالذات: أولاهما منطقة النوبه (جنوب كردفان) مركز النقل الحضارى لهذا المحور، وملتقى الهجرات القادمة من حوض النيل وغرب افريقيا وربما جنوب القارة ، كان لغه أهل النوبه تختلف كلية عن اللغة السودانية والحاميه التى يتكلم بها أهل كردفان وهى قريبه الشبه جدا بلغه البانتو ، وهى توصف باللغه البانتوية ·

واذا حاولنا ايجاد صله مابين أهل النوبه وشعوب أخرى ، فالاوفق ان تكون مع البارى سكان الضفه الغربية لأعالى النيل ، وربما مع سكان جبال أطراف نيجيريا الشماليه وغانا ، ومن المحتمل ايضا ان تكون مع الجماعات العربية التى تعيش فى دارفور وواداى والمنطقة الثانية هى منطقه كردفان ، والاتصال بينها وبين حوض النيل موغل فى القدم فهى تتصل به اتصالا غير مباشر عن طريق أودية بحر العرب ، والأودية الثمانية الجافة التى تنحدر من أطراف دارفور كذلك طريق درب الاربعين ، كما تأثرت بضروب أخرى من ثقافات تختلف تماما عن مؤثرات حوض النيل وفدت اليها من ليبيا وتبستى وواداى وتشاد وكانم ·

ويمكن تلخيص ماسبق فى أن روابط الاتصال تنحصر فى ثلاثة أقاليم :

أولا — الصحراء · ثانيا — المحور النيلى ·

ثالثا — نطاق السفانا ·

والآن يحق لى أن نتساءل كيف كانت هذه الهجرات تنتقل من مكان لآخر وما هى وسيلة النقل فى الماضى السحيق ، أى ماقبل قدوم الجمل ؟

من الثابت أن معظم هذه الهجرات تمت قبل أن يدخل الجمل افريقية ، ومن الثابت أيضا انه لم يظهر فى شمال افريقية الا فى العصر الرومانى ·

يؤكد الاستاذ سلجمان عالم الاجناس أن وسيلة النقل كان الحمار الافريقى وترتكز نظريته على أن قوافل الحجاج النيجيرية لاتزال تستخدم حتى الآن الحمار فى تنقلاتها ، وان طريق السفانا بالرغم من وجود الحشائش التى يرعاها الحمير الا أن المنطقة الممتدة بين الفاشر والابيض من أشق المناطق فى العبور ، فهى عديمة الحياة النباتية والمائية وبالرغم من ذلك فان الحمار الافريقى استطاع أن يتغلب عليها ويقطعها ، فاذا أخذنا فى الاعتبار أن هذه المنطقة أسوأ مناطق افريقية جفافا فمن الممكن اذن أن يستخدم الحمار فى بقية الأجزاء الافضل مناخا ·

هذه هى أفريقية القديمة ·· اتصالات دائمة ·· وتجارة قائمة ·· وهجرات متلاحقة ، ومن هذا الامتزاج والاتصال البشرى كان التشابه الحضارى·

خواطر فنان

ذكريات من أرض المعركة

فرغلي عبد الحفيظ محمد

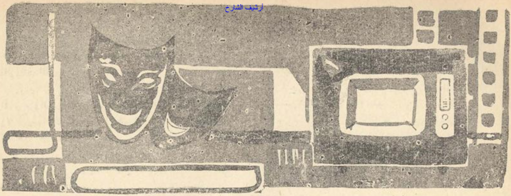
من الموضوعات التى طالما حدثت نفسى برسمها موضوع عرب فلسطين وحياتهم بعد أن اغتصبت أراضيهم • ولو أن الفن يحمل فى كثير من معانيه مفاهيم الألفة ويحاول الايحاء بالوحدة وأواصر المودة للشعوب وتجانسها ، فان موضوع عرب فلسطين كان يثيرنى من ناحية مناهضة المغتصب ، فلم يكن من دوافعه الشعور بالحنين والشفقة على هؤلاء المشردين بقدر شعورى بذلك المحتل الذى تآمر على سلب تلك المنطقة واخراج أهلها من ديارهم •

وربما شعر بعض الفنانين بأن مثل هذه الدوافع المثيرة غير كافية لخلق فن يتصف بالاصالة والجدة ، فالانفعال والحماسة ربما ظلا فى حيز الانفعال لايمتدان الى عمل بناء يستكمل بهما صبغته ، فقد يقف البعض عند حد الحماسة فحسب أو الشعور بالنفور ولكننى كنت أختلف مع هذا النهج من التفكير فأشعر بأن العمل الفنى البناء يجب أن يستكمل هكيله ، أو بالاحرى يقام على فكرة أو أساس من دوافع نابعة من صميم مشكلات الحياة تنفعل لها • فما كدت أرى العشش التى يسكنها عرب فلسطين حتى غافلتنى خيالات انتزعتنى من وديان غزه وأطاحت بى الى أرض المعركة بفلسطين ثم ساقتنى الى بقاع سيناء فشهدت من جديد معارك الغدر ، ودوت فى آذانى صيحات الذين استشهدوا ، فهامت أرواحهم على أرض الوغى تجوبها من مشرقها الى مغربها وهى تطارد فلول الارواح الشريرة ممثلة فى فلول بنى اسرائيل وهى تلحد تارة وتخرج عن ايمانها لتعبد البعليم، ثم ترد لتهجر المكان الى مكان آخر فى العالم لتغدر بأهله •

أما أرواح أبطالنا فكانت فى قتالها وتعطشها للقضاء على الغادرين تستشهد لتبعث من جديد فتخرج صيحاتها من بين شقوق الصخور ، وتنحدر من رؤوس الاعلام كالحمم ، تدوى أثناء صدامها فتنقش فى سقوطها جدران الوديان وتسجل عليها شوقها للانتقام • وما ان تعنى الانواج حتى تبعث بنسمه وتطارد الارواح الشريره من جديد •

وما كدت أستعيد ذاكرتى من تلك الرحلة ، فانظر من حولى لأرى وجوه اهل فلسطين ، حتى بدت لى فيها معانى جديدة حاولت ان أصورها ، اذ بدت لى مآسيهم ـ التى يعيشونها بعيدين عن ارضهم هينه لانها مبينة بالامل والتطلع للعوده اليها عن قريب فلم تحاجنى احساسات الشفقه نحوهم او الرثاء مما اصابهم من تشرد بقدر ماشعرتنى نظراتهم بعزم لاتعف فى سبيله السدود ، بل كدت اسمع و... بينهم دقات طبول اعلان الوغى تدقها أرواح الشهداء فان لم تسمعها اذان الاحياء فهى تحرك اوتار قلوبهم وتجعلها تنبض بالحماسة فيحلمون هم ايضا بالاستشهاد ، ثم البعث ، ثم الاستشهاد ، اذ تذوب الفوارق بين الحياة والموت ، ويتسلط على المرء نوع من الايمان • وسواء عليهم أعاشوا فى دنياهم قرونا أم ماتوا واستشهدوا فى لحظات فالدافعة تتجدد وتنتقل من جيل الى آخر فى نوع من الصرامة يشبه حتمية القدر •

لقد صورت عرب فلسطين وحاولت أن أوضح هذه المعانى فى وجوههم ففيها تكشفت وجوه ونظرات أبطالنا الذين استشهدوا فى أرض المعركة • وهكذا تجلت أمامى مشكلة فنى الذى اضطرنى أن أعيش فى ظروف الحقيقة والمحنة التى عاشها هؤلاء القوم فى ماضيهم وحاضرهم ، وأشعرتنى مأساتهم بخطر المغتصب وتعطشه على الدوام الى الغدر بالابرياء والابطال على حد سواء ، فكرهته فى أثناء رسمى وتسجيلاتى ، اذ مرت نصب عينى أحداث مظلمة وكأنها وباء يصيب فريقا من الكائنات تتنفس السموم وتتطفل على الابرياء لتميتهم فما تكاد تجف أجسادهم حتى تبحث تلك الكائنات عن حياة جديدة تعقمها وتفنيها ، ولذلك أشعرتنى وجوه أهل فلسطين بالحنين الى البشر والانسانية بأسرها وشعرت بواجبى كانسان بمناهضة هذا الوباء الذى يهلك الناس ويختلس أرواحهم دون رقيب •



تمثيليات التليفزيون

بقلم عبد الفتاح البارودي

مهما يكن الراى فى تمثيلياتنا التليفزيونية فانها فى مرحلة التجربة ... ولكن هذا لا يعفى مؤلفيها ومخرجيها والمشتغلين بها من المسئولية ... اولا : لأن التليفزيون أصبح فى فترة وجيزة وثيق الصلة بحياة الناس ، والتمثيليات من برامجه الهامة ، واذن فمن اللازم الاهتمام بتدعيم هذا الفن على أسس سليمة ... ولكن أين هى هذه الاسس اذا كان العقل البشرى الذى اخترع جهاز التليفزيون نفسه لم يستطع حتى الآن تحديد قواعد التمثيلية التليفزيونية ؟ !

ان كتبا كثيرة صدرت فى الخارج عن هذا الفن ، ومنها كتاب ترجمته الى اللغة العربية مكتبة الفنون الدرامية ، ورغم كثرة هذه الكتب فان كل مؤلفيها بلا استثناء وكل الخبراء الفنيين يؤكدون ان التمثيلية التليفزيونية لا تزال فى مرحلة التجارب ، ولكن التجربة — فى أى فن — ليس معناها ممارسة هذا الفن جزافا او اعتباطا ، بل بالعكس ، فان ممارسة الفنون الجديدة بالذات تستلزم الاحتراس الشديد ، ومحاولة استخلاص نتائج محددة بقدر الامكان، ودراسة هذه النتائج باستمرار، ومناقشتها بصراحة ، ليمكن الاستفادة بها عمليا .

الواقع ان تمثيلياتنا التليفزيونية تواجه مشكلات فنية كثيرة ... انها قبل كل شىء فن درامى ، ونحن نواجه مشكلة التأليف الدرامى فى كل الفنون،

ومع ذلك فان البلاد التى تقدمت فى الدراسات الدرامية ، وتعمقت فى الفهم الدرامى تواجه نفس المشكلة — مشكلة التاليف — بالنسبة للتليفزيون.

راجع مثلا التمثيليات التى عرضت فى المهرجان العالمى الذى أقامه التليفزيون العربى بالاسكندرية فى العام الماضى ... ان الذين شاهدوا هذه التمثيليات او اخذوا فكرة عنها من النشرات التى طبعها التليفزيون العربى ، لاحظوا أنها فى مجموعها ليست فى مستوى الفنون الاخرى فى نفس البلاد التى انتجتها .. وهذه ظاهرة عامة يلاحظها نقاد الغرب عندما يقارنون بين مستويات الانتاج الفنى. فمن المؤكد ان التمثيليات الاوروبية لم تصل بعد الى مستوى المسرح الاوروبى ، والتمثيليات الامريكية ليست فى مستوى الفيلم الامريكى ، وهكذا .

ما السبب ؟ الاسباب كثيرة ... فالناقد « جون راسل تايلور » يقول : « **ان المؤلفين والمخرجين والمصورين يتناولون الفن التليفزيونى بعقلية سينمائية ، ولهذا يعجزون عن اكتشاف وسائل تناول هذا الفن الجديد** » ... والناقد « موريس ريتشاردسون » يقول : « **ان مؤلفى ومخرجى التمثيليات التليفزيونية يقفون على أرض خالية وفسيحة وفى العراء ، وحينما يحاولون السير يجدون عشرات من اشارات المرور المتناقضة ...**

ان هذا الصندوق الالكترونى الصغير لم تتبلور بعد نظرياته الفنية ، بل يحتشد بعشرات الآراء » .

ورأى يقول : « **ان التليفزيون فيه خصائص المسرح والسينما والاذاعة معا ، ولكنه ليس مسرحا ولا سينما ولا اذاعة ، بل هو فن جديد تماما** »..

ان هذا هو الرأي الشائع بين معظم الخبراء .

وثمة آراء اخرى عجيبة ، ولكنها نتجت عن تخريجات لها منطقها ، منها آراء تستند الى اختبارات خاصة فى بيئة معينة ، وآراء تستند الى افتراضات نظرية ... الخ .. ونحن فى حاجة الى دراسة جميع الآراء لنتعرف على الاقل كيف يجتهد الخبراء فى البحث عن خصائص فن نمارسه معهم ؛ وينبغى ان نشاركهم فى التفكير فمثلا هناك رأى يقول : « **ان التنافس بين المسرح والسينما أسفر عن ظهور هذا التنافس الجديد الذى يؤكد الاحساس بالحاجة الى التقيم المسرحية ، فظهر التليفزيون كمحاولة لاختراع خشبة مسرحية متطورة وصغيرة تناسب البيوت** » . ثم رأى آخر يقول : « **ان التليفزيون يحتم على مؤلف التمثيليات أن يتناول افكاره باسلوب واقعى من نوع جديد** » اى انه خلق واقعية جديدة فى الفن ، نتيجة لعجز المسرح والسينما أيضا عن التعبير الواقعى » .

كيف ؟ اننى اترجم لك احد الامثلة مع تغيير أسماء الاماكن للتقريب .. افرض انك فى القاهرة وتريد أن تعرض رواية تجرى بعض أحداثها فى اسوان وفى الاسكندرية ، فان المسرح لا يستطيع أكثر من أن يستخدم « **الايهام الفنى** » فترى الاسكندرية مثلا مرسومة على ديكورات من ورق الكرتون ، وترى أسوان بأذنيك فقط عن طريق الحوار ... والسينما ايضا تواجه نفس العجز.. انها قادرة على نقلك الى الاماكن الواقعة فعلا ، ولكنها تنقلك بسرعة خاطفة تجافى المنطق وتصدم التهيؤ الشعورى ، وهذا كله يخالف الواقع ... اما التليفزيون فانه بوسائله الهادئة الأداء يقربك من الواقع بدرجة أكثر اقناعا .

آراء كثيرة جدا تثير الحيرة بين فنانى التليفزيون، وتشعرهم بضرورة اكتشاف أسرار هذا المجال الجديد الذى تتحرك فيه كاميراتهم وميكروفوناتهم بوسائل واساليب لا صلة لها بوسائل وأساليب المسرح والسينما .

ان تكنيك التليفزيون ، وان كانت لم تكتشف بعد كل معالمه ، فهو تكنيك جديد ، ولذلك فشل كثيرون من كبار نجوم المسرح والسينما العالميين فى الاحتفاظ بمستواهم الممتاز فى التمثيليات التليفزيونية ايضا ، لانهم تكيفوا بالاداء المسرحى أو السينمائى ، ولهذا يفضلون التفرغ للمسرح والسينما ... وكان التليفزيونيون يتصورون أن هذه خسارة كبيرة ، ولكن التجربة العملية اثبتت العكس ، لان الاستوديوهات التليفزيونية نتيجة لذلك فتحت ابوابها لاستقبال نجوم جدد تخلصوا شيئا فشيئا فى الأداء التليفزيونى بالممارسة ، ولمعوا واغنوا الحقل الفنى بمواهب جديدة وخامات جديدة .

وما حدث بالنسبة للممثلين حدث ايضا بالنسبة للمؤلفين والمخرجين ، ولهذا بدأت تظهر اتجاهات جديدة فى التاليف والاخراج على أساس طبيعة التليفزيون . ان معظم جمهور التليفزيون جالس فى بيته ، وهو فى هذه الحالة يختلف عن الجمهور الذى يخرج قاصدا المسرح او السينما وطبعا يكون مستعدا نفسيا وذهنيا لرؤية المسرحية أو الفيلم.. لهذا يحسن ان تكون التمثيلية التليفزيونية أقصر زمنا من المسرحية او الفيلم ، لأنك فى بيتك تحب أن تتحرك وتسترضى وتتكلم مع أسرتك .. الخ .. ومن غير المعقول أن تتسمر فى مكانك ساعتين مثلا.. ايضا يحسن ان تبدأ احداث التمثيلية التليفزيونية من اول اللحظة .. وهذا اتجاه فنى جديد يخالف مثلا نظرية وليم ارتشر فى المسرح ، اى النظرية التى تحتم أن تبدأ المسرحية بحوادث غير رئيسية ... كذلك يحسن ان يدور الحوار التليفزيونى ببطء وهدوء ولا تتخلله أى عبارة غير مهذبة مهما اقتضت الأحداث ذلك ... ايضا يحسن أن تؤدى التمثيلية التليفزيونية بأقل عدد ممكن من الشخصيات ، وأن تقل التحركات الى اهدأ درجة ممكنة وأن يختصر الأثاث والاكسسوار ، وان تزداد دقة التعبير لان الممثل لا يدرى اذا كانت الكاميرا الموجهة اليه تسجل لقطاته من مسافة قريبة او بعيدة ، وهل هى لقطات عادية أم مصغرة أو مكبرة ... الخ

وهذا كله يجب ان يراعى فى الاخراج ..والمخرج التليفزيونى فضلا عن ذلك ملتزم بكاميرات تختلف بطبيعتها عن كاميرات السينما وتختلف بالبداهة عن العين البشرية التى تشاهد المسرح .

ان كل هذه الاعتبارات لا تراعى دائما فى تمثيلياتنا ... ان الفن التليفزيونى وان كان لم يستقر بعد على قواعد محددة ، فانه يسير على مواضعات

يمكن أن تتبلور فيهـا مكونات التكنيك التليفزيونى بمواصلة الممارسة ... ان كثيرين من المشـتغلين بالتمثيليـــات فى حاجة الى ادراك اهمية هـــذه الاعتبارات رغم انها تبدو بسيطة ... ولا شـك فى انهم بالممارسـة يتأقلمون يوما بعد يوم داخـل الاستديوهات التليفزيونية ، ويتكيفون بأجهزتها ، ويدركون بالتجربة طبيعتها ووظيفتها شيئا فشيئا، بدليل انهم خـــلال ثلاث ســنوات فقط امكن ان يتقدموا بدرجة ملحوظة ، وبدليل انك لو تابعت التمثيليات منذ أن بدأ يعرضها التليفزيون الى الآن لوجدت تطورات واضحة ، بل ان بعض التمثيليات وصل الى مستوى النضوج ، ولـكن من أهم أسباب الاختلاف بين المشتغلين بالتمثيليات ، وبين زملائهم فى الغرب ، انهم — فى الغرب — لديهم خبرة اكبر فى استخدام الكاميرا والميكرفون ، وفى معرفة معنى السيناريو والسرد الفنى والكادرات والزوايا ... الخ .. وهذه الخبرة اكتسبت من ممارسة هـــذه العمليات الفنية وهذه الاجهزة أو ما يماثلهـا فى المسرح والسينما والاذاعة، ولذلك نجد ان مشكلتهم هى كيفية الاستفادة بهذه الخبرة فى الحقل الجديد، اى الحقل التليفزيونى ، بينما المشكلة عندنا هى كيفية اســتخدام هذه الاجهـزة نفسها ، وهـذه العمليات الفنية نفسها .

فمثلا السيناريست التليفزيونى عندهم يعرف معنى السيناريو بالدراسة وبالممارسة فى السينما، ولا تنقصـــه غير الممارسـة فى التليفـزيون ، اما السيناريست التليفزيونى عندنا فانه أحيانا يواجه الحاجة الى معرفة فن السيناريو نفســه .. والمخرج عندهم يعرف نظريات الاخراج فى المسرح والسينما، ولا ينقصه لكى يتحول الى مخرج تليفزيونى غـير ادراك مدى الاختـلاف بين الاجهـزة السينمائيـة والاجهزة التليفزيونية ، أما المخرج عندنا فانه أحيانا فى حاجة الى دراسة فن الاخراج أولا .

من اجل ذلك نلاحظ ان اخطاءهم فى التمثيليات التليفزيونية معظمها اخطاء فى التطبيق ، أما عندنا فانها غالبا اخطاء فى النظرية ، وفى التناول الفنى ، ولهذا تتفاوت مسـتويات تمثيلياتنا من « فـوق لتحت » تماما كما تتفاوت مستويات انتاجنـا الفنى فى مختلف المجالات .

ولا شك فى أننا خلال ثلاث سنوات فقط تقدمت تمثيلياتنا اكثر مما تقدمت فى بلاد كثيرة عـرفت التليفزيون قبلنا ، ولكن من اللازم مواجهة اخطائنا والعمل على معالجة اسبابها .

فى تمثيليـات كثـيرة نلاحظ حشر العبـارات الخطابية والكلام المباشر بلا مبررات فنية ، ونرى مصادفات كثيرة، وأحيانا نرى حلولا مفتعلة واحداثا مقحمة او مكررة او مطولة ... وفى الموضـوعات الكوميدية نلاحظ الاتجاه الى التنكيت والمفارقات اللفظية .. وفى التمثيليات التى تتخللها اغان نلاحظ ان معظمها اغان غير متصلة بالاحداث ، وعادة تكون أطول من الأحداث لدرجة أن المطرب يوقف الكاميرا والأحداث ليغنى .. وهكذا .

ان اهم ما يستلفت النظر فى هذه الاخطاء انها نفس الأخطاء الشائعة فى المسرح والسينما مثلا ، وبديهى ان اتجاه مجتمعنا الجديد الى نشر الثقافة سيسـاعد على تصحيح هذه الأخطاء ، ولكن من المهم ايضـا تثقيف وتدريب العـاملين فى التليفـزيون والمتعاملين معه لرفع مستوى الانتاج التليفزيونى .

وفعلا اتخذ التليفزيون اجراءات عملية وايجابية، فمثلا أنشأ معهد التليفزيون ، ولكن دراساته لاتزال فى نطاق محدود سـواء من حيث المناهج أو مدة الدراسة او عـدد الدارسين .. صحيح أن هـذا المعهد وضع له تخطيط للتوسع والتعمق ، ولكن من اللازم تنفيذ ذلك بأسرع ما يمكن .

ايضا من اللازم ترجمة اكبر عدد ممكن من الكتب والأبحاث التليفزيونية التى تصدرها المطابع الاجنبية يوميا ، واستضافة اكبر عـدد ممكن من الخبراء الاجانب للتدريس اوالتدريب أوالقاء المحاضرات.. وسبق أن حضر بعض الخبراء ولكن لم يستفد من محاضراتهم غير عـــدد ضئيل ... من الضرورى وضع خطة لتنظيم المحاضرات والدراسات وطبعها ونشرها ومناقشتها .

كذلك من الضرورى الاستفادة من المهرجانات التليفزيونية .. ان المهرجان الذى عقد فى العـام الماضى كان من اللازم ان تترجم **تمثيليات الدول** التى اشتركت فيه ، وتعرض على شاشة التليفزيون تباعا ويتكرر عرضها اكثر من مرة ، وتقام ندوات يشترك فيهـا المتخصصـون والفنيون لمناقشـتها مناقشــة واعيــة ، وتطبـع وتنشر التمثيليـات والمناقشات .

اذا كان لم يحدث هذا فى المهرجان الماضى فامامنا المهرجان القادم ... ان التمثيليات التليفزيونية من أهم الفنون ، وهى تدخل كل البيوت ، وتجتـذب عددا كبيرا جدا من المشاهدين ، وبديهى أن رفـع مســتواها يحقق رسالة من اهم الرســالات التليفزيونية .

مكتبة الثقافة

بقلم : عامر محمد بحيري

مع الميثاق

المؤلفون : الدكتور محمد عبد القادر حاتم ، محمد عطا ، الدكتور محمود الجوهري ، محمود محمود ، علي الجمبلاطي ، الدكتور حسين فوزي النجار .

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر (كتب قومية)
الصفحات : ٢٠٤

الميثاق هو دليل العمل الثوري ، واذا كان قد تأخر صدوره عشرة أعوام كاملة بعد قيام الثورة ، فانه كان أملا يجيش في الصدور وعملا يساير تحول المجتمع طوال تلك الفترة ، الى أن تجسمت ضرورة الثورة ، وحتميتها في التحول الاشتراكي الثوري .

الى ذلك يشير الدكتور محمد عبد القادر حاتم ، في تقديمه الموجز البليغ لكتاب «مع الميثاق» فيقول :

«ماهي المقدمات الثورية التي سبقت اصدار الميثاق ؟ للاجابة على هذا السؤال ، لابد أن نذكر كل التطورات الثورية التي مهدت للميثاق ، باعتباره دليل العمل الثوري .

ومن الواجب أيضا أن نذكر .. أن التحول الاشتراكي الثوري .. لا يمكن أن يأتي عفويا . بل لابد ونحن نعمل على تحويل مجتمع كان تحت السيطرة الاجنبية .. وتحت السيطرة الاستغلالية الرأسمالية .. أن نبدأ عملية التحويل الثوري الاشتراكي التحرري بتمهيدات ومقدمات..واذا كان القول بأن المقدمات هي التي تنبيء بالنتائج .. فقد كانت هناك أعمال ثلاثة مهدت للميثاق.. الذي قدمه السيد الرئيس الى الامة » .

ويحدد الدكتور حاتم هذه الأعمال الثلاثة ، التي كانت تضع الخطوط الرئيسية العريضة وتنقل العمل من مرحلة الى أخرى .. وهي :

١ ـ صدور «فلسفة الثورة» للسيدالرئيس جمال عبد الناصر في عام ١٩٥٤ .

٢ ـ اعلان المبادىء الستة للثورة في مؤتمر باندونج .

٣ ـ تطوير هذه المبادىء الستة على يد الشعب وصدور قوانين يوليه الاشتراكية عام ١٩٦١ .

ويشير الى أسباب نجاح الثورة فيذكر أن تلك الاسباب .. « ايمان قادةالثورة بحقوق الشعب وبان مصلحة الجماهير فوق كل اعتبار ، ومواجهة المشكلات ، والسير في طريق الاصلاح بفكر واسع لا أثر فيه للحقد أو التعصب ، فكر مفتوح لكل التجارب الانسانية ، وفوق كل أولئك ايمان عميق بالله ، ورسله والرسالات المقدسة !»

ثم يشير الى أثر قوانين يوليه الاشتراكية ، التي دفعت الرجعية للقيام بآخر محاولاتها اليائسة.. مما حتم القيام بعمل سريع ، من جانب القوى الشعبية لحماية المكاسب الثورية ، ووضع النقط فوق الحروف والتمكين لقوى الشعب المتحالفة من الجنود، والمثقفين والعمال والفلاحين والرأسمالية الوطنية ، واصدار دليل العمل الثوري الكامل . «فكان أن قدم الرئيس جمال عبد الناصر في ٢١ مايو ١٩٦٢ الى المؤتمر الوطني للقوى الشعبية مشروع «الميثاق» وبعد دراسة عميقة من أعضاء المؤتمر ووفق عليه بالاجماع في الجلسة التاريخية التي انعقدت في ٣٠ يونيه ١٩٦٢ ، وقد كان صدور «الميثاق» الخطوة الرابعة التي خطتها قوى الشعب ، صاحبة الحق الاول والاخير فيالسيادة والحكم» .

ويشير الدكتور حاتم كذلك في مقدمته الى أن رسوخ الثورة يتطلب منها أن تتسلح بقدرات ثلاث وهي :

١ ـ سرعة الحركة .
٢ ـ الفكر المستنير الحر .
٣ ـ وضوح رؤية الاهداف العربية .

وبعد أن يحلل هذه الاهداف التي تبلورت أخيرا فكانت : الحرية والاشتراكية والوحدة ، يشير الى واجب القيادات الوحدوية في الوطن العربي كله .. وهو العمل على التعجيل بتحقيق هذه الاهداف «فالعالم يجرى ، والزمن أصبح له وزنه الكبير ، والمبادرة هي الطريق الوحيد الى تحقيق الغايات» .

ويمضى الكتاب بعد ذلك ، فيتحدث الاستاذ محمد عطا عن جذور النضـــال المصرى منذ الثـورة على الفرنسيين حتى ثورة ١٩١٩ ٠٠ كما يعقد فصلا آخر للحديث عن الوحدة العربية ، وصراعها مع الرجعية والاستعمار ، وطريقها الذى يجب أن تسلكه ، مشيرا الى أن الوحدة لا تفرض ، وانمـــا يجب أن تكون بالاختيار المحض للشعوب العربية ٠٠ وفى ذلك يقول الميثاق :

«ان الوحـدة لايمكن ، بل ولا ينبغى أن تكون فرضا ٠٠ فان الاهداف العظيمة للامم يجب أن تتكافأ أساليبها شرفا مع غاياتها» ٠

ويتحدث الدكتور محمود الجوهرى عن الديمقراطية السليمة ، وعن الانتاج والمجتمع ، ويحلل الاستـاذ محمود محمود معنى الثقافة ، وصلتها بالدين والعلم ويشير الى أجهزة الثقافة، ويجعل فى مقدمتها «الكتاب» الذى يراه أقوى هذه الاجهزة أثرا وأشدها جدوى فى تهذيب الجماهير ، وتوجيهها ٠٠ كما يتحدث الاستاذ على الجمبلاطى فى فصل يفيض بالعاطفة الدينية عن «التعبئة الروحية فى الميثاق» ٠٠ وينتهى الكتاب ، بفصل للدكتور حسين فوزى النجار عن سياستنـا الخارجية ، والحرب ضد الاستعمار ، والعمل من أجل السلام ، وضرورة التعاون الدولى من أجل الرخاء ٠

وهذا الكتاب يأتى فى الوقت المناسب له ، بعد انقضاء العام على صدور « الميثاق » ٠٠ وهو جدير بالقراءة ، فى تعمق ، وامعان نظر وفـــكر ٠ وتأتى أهمية الكتاب أيضا من أن شروح الميثاق وتفسيراته مازالت قليلة ، وما زالت العقول والافكار بحاجـــة الى استجلاء هذا النور الهادى ، الذى يهدى المواطنين وكافة الجماهير ، للسير قدما على الطريق ٠

***

الثورة العربية الكبرى
« ٢٣ يوليه »

المؤلف : عبد المنعم شميس

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر (كتب قومية)

الصفحات : ٦٤٠

هذا الكتاب ـ كما يقول مؤلفه ـ محاولة لتجميع اتجاهات ثورة ٢٣ يوليه ١٩٥٢ وتوضيح هـــذه الاتجاهات للقارىء العربى ، وقد سبقت هذه المحاولة منه دراسات قدمها خلال السنوات الماضية فى بعض الكتب ، والكتيبات ، عن موضوعات متفرقة ترتبط بالثورة ، أو عن موضوع شامل يضم اتجاهاتها ٠٠ ولكنه رأى أن كثيرين من القراء والباحثين يريدون الالمام بأحداث الثورة ، وينقصهم وجود المرجع الذى يضم هذه الاحداث ، لانها نشرت فى الصحف ، أو فى كتب ودراسات متفرقة ، ولذلك فهو يحاول أن يكون هذا الكتاب مرجعا للثورة فى اتجاهاتهـــا الرئيسية الجوهرية تاركا التفصيلات الجزئية ، حتى لايتشتت منه الموضوع ، وحتى لايتضخم الكتاب الى درجة غير محتملة !

والواقع اننى فوجئت لاول وهـــلة بضخامة الكتاب ، فقد بلغت صفحاته ستمائة وأربعين صفحة ٠ ولكنى عندما مضيت أتصفحه ، وألمس المحاولة المنهجية التى اتبعها المؤلف، وبذل فيها كل ما استطاع من جهد ، وجمع لها معظم الوثائق الكبيرة فى حيـــاة الثورة ، أيقنت بصدق هذه المحاولة ، وأهميتهـــا ، وبخاصة فى هذا الجانب الذى اهتـــم فيه المؤلف بجمع الوثائق ونشرها كاملة، أو مندرجة بين الاحداث استشهادا حينا ، واستطرادا حينا آخر ٠٠ فانها على أية حال تضع أمام القارىء فى سرعة وسهولة ، كل أعمال الثورة المجيدة ، منذ قيامها حتى الآن ٠٠ على مدى احد عشر عاما ، كلها حافلة بالاحـــداث الكبيرة ، والاعمال الجليلة ، التى رفعت قدر هـــذا الشعب ، ونقلته من حضيض التخلف ، الى قمـــة الريادة والتوجيه لغيره من الشعوب ٠

وقد تحدث المؤلف فى فصول كتابه الستة ، عن أسباب الثورة ، والقضاء على الاستعمار، والديمقراطية والتطور الاشتراكى، وعدم الانحياز، والقومية العربية وختم هذه الفصول بفصل أسماه «مفكرة الثورة» عرض فيه سجلا بأهم الاحداث التاريخية التى مرت منذ بداية الثورة ، وأهم الاعمال المجيدة التى تمت فى جميع المجالات السياســـية ، والاجتماعيـــة والاقتصادية والدولية ٠

وقد سمى المؤلف كتابه «الثورة العربية الكبرى» لانه يرى ـ كما نرى جميعا اليوم ـ أن ثورة ٢٣ يوليه ١٩٥٢ ، لم تكن ثورة محلية قامت فى القاهرة ، وانهت ثورتها فى القاهرة ، بعد أن أثبتت دلائل الأحداث ، وتطور التاريخ ، بما لا يدع مجالا للشك

أن هذه الثورة كانت أشمل وأعظم مما تخيله الناس عند انبثاقها ٠٠ ولذلك اهتم المؤلف بابراز هذا الجانب العربى ، فافرد فصلا من الباب الأول بعنوان « ثورة ٢٣ يولية ثورة عربيـــة » ٠٠ أوضح فيه اتصال الحركة الثورية الشعبية فى مصر ، منذ وقت مبكر ، بتيار الثورات العربية ٠٠ واشار الى ظهور ذلك الأثر فى شعر الشعراء ، ومقالات الكتـــاب ومؤلفاتهم ، وأكد بعـــد ذلك أن ثورة ٢٣ يوليه ، لم تفهم الفكرة العربيـــة والقومية العربية ؛ على أنهـا خطب وأحاديث وبيانات ولكنهـــا فهمتها على انها أعمال وكفاح ونضــــال من أجل البقاء ! كمـا أفرد الباب الســــــادس كله للحديث عن القومية العربية ، فتحدث فى فصوله الاربعـــة عن موقف الثورة من حلف بغداد، ومن القوميين السوريين ومن الرجعية العربية ، ومن الثورات العربية ٠٠ وفى هذا الفصل الاخير تحدث بشىء من التفصيل عن ثورة الجزائر (نوفمبر ١٩٥٤) ، وثورة الشعب اليمنى (سبتمبر ١٩٦٢) ٠

ويطيب لمكتبة الثقافة٠٠ ان تزجى الشكر للمؤلف على المجهود الذى بذله فى تجميع هذا السجل الضخم الحافل بالاحداث الهامة والنظرات الصائبة، والوثائق النافعة ٠٠ وترجو أن يكون مرجعا للثورة يستفيد منه الكتاب والباحثون ٠

***

قاسم أمين

المؤلف : الدكتور ماهر حسن فهمى ٠

الناشر : المؤسســـة المصرية العـــامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر (أعلام العرب) ٠

الصفحات : ٢٣٧ ٠

هذا هو الكتاب العشرون من سلسلة « أعلام العرب » التى تصدرها المؤسسة المصرية العـــامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ، وقد تناول فيه المؤلف الترجمة لعلم من أعلام القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، هو قاسم أمين ، صاحب الدعوة الجهيرة المعروفة الى تحرير المرأة ٠٠ وقد بذل المؤلف جهدا واضحا فى جمع المراجع اللازمة لاعداد الكتـــــاب ، واتصل فى ذلك بأحفاد المترجــــم له وأقربائه الذين وجد لديهم استعدادا لمعاونته ٠٠ وان كان يقول انه لم يسجل كل ما جمعه من مادة فى هذه الترجمة ، لأن بعضه لم يثبت للنقد والتمحيص ، وأنمـــا قيد ما تثبت من صحته فقط ! وضرب مثـــــلا لذلك أنه سمع قصـــــة طريفة عن بداية صلة سعد زغلول بقاسم أمين ٠٠ تقول أن قاسما كان وكيلا للنائب العـــام ، وكان يركب عربته التى تجرها الخيول ٠٠ بينما كان ســـعد يشـــــترك فى احـــدى مظاهرات الطلبة ، ثم احتك المتظاهرون بقاسم وتدخل سعد لفض النزاع ! وقال المؤلف انه « ينبغى أن ناخذ هذه القصــــة وأمثالها بحذر شـــديد ، فقاسم وســـــعد زغلول كانا من تلاميـــــذ الاستاذ محمد عبـــــده وأصدقائه المقربين ، وعندما كان قاسم وكيلا للنائب العام كان سعد زغلول محاميا معروفا ، فمن الممكن أن يكون العمل وسيلة التعارف ، أو تكون حلقة محمد عبده هى الوسيلة ٠٠ لان سعدا لم يكن طالبا عندما كان قاسم موظفا ، بل كان أكبر من قاسم سنا ٠٠ ومن هنا نقف من مثل هذه الرواية موقف الحذر ! » ٠

وحاول المؤلف أثناء العرض والتحليل أن يربط حياة قاسم بحياة المجتمع كلما استدعى الموقف ذلك حتى يتمكن من استجلاء الصورة العامة للعصر ؛ ومن هنا عرض صورة واضحة لاحداث العصر ، فى الفصل الاول من الكتاب ٠٠ ثم مضى يعرض حيـاة المترجم له ، ويحللها ، ويدافع عن صاحبها ، ويجلو غوامض حياته ودعوته ٠٠ مســـــتشهدا بالفصول الطوال من كتاباته ، وبخاصة كتابيه «تحرير المرأة» و «المرأة الجديدة» ٠٠ ومن هذه الغوامض التى راح يجلوها اتصال قاسم بجمال الدين الافغانى ، ومحمد عبده وانضمامه لجمعية العروة الوثقى حين كان فى فرنسا ٠ وان جهـــوده لم تقتصر على تحرير المرأة ، ولكن كانت له جهود أخرى فى انشاء الجمعيات الخيرية ، كما شارك فى انشاء «الجامعة» ٠٠ وكانت له جولات مع ممثلى الاستعمار فى مصر ، وربما مع القصر أيضا٠٠ كما انه الف كتابا فى الرد على الدوق داركور الذى ألف بدوره كتابا عن مصر والمصريين ، ملأه بالمطاعن على الاســــلام والمسلمين ، فوقف بذلك فى صف مع أستاذيه الأفغانى وعبده فى ردهما على رينـــــان ، وهانوتو ، فى هذه المعركة القلمية الحامية بين كتاب الغرب وكتاب الشرق فى ذلك الحين ٠

هذا ، وقد وردت فى الفصل التاسع من الكتاب وهو بعنوان «فى المعركة» اشارة الى ملاقاه قاسم من العناء ، حين اتهمه بعض النــــــاس بالتفرنج وزيف الوطنية والبعد عن تعـــاليم الدين ٠٠ وحين انتقلت

المعركة الى الوطن العربى ، واشتعلت اشـــتعالا فى العراق ، وفى الشـــام على وجه الخصوص ٠٠ وقد استشهد المؤلف بقصائد الشعراء بين محاربين للدعوة ومؤيدين لهـــا ٠٠ فمن المحاربين جواد الشبيبى ، وعبد الحسين الأزدى ، وأديب التقى ٠٠ ومن المؤيدين الرصافى ، والزهارى ، وحافظ ابراهيم ٠

وقد لاحظت أن المؤلف استشهد بقصيدة حافظ ابراهيم فى الدعوة الى تثقيف المرأة بعامة مع التوسط فى حالتى السفور والحجاب ، وهى التى يقول فيها:

أنا لاأقول دعوا النساء ســوافرا

بين الرجال يجلن فى الأســـواق

كـــلا ولا أدعـــــوكم أن تسرفوا

فى الحجب والتضييق والارهــاق

فتوسطوا فى الحالتين وأنصــفوا

فالشر فى التقييـــــــد والاطلاق

والاستشهاد بهذه القصيدة فى معرض الحديث عن قاسم أمين ليس صحيحا من حيث التاريخ الدقيق للأحداث ٠٠ فان هذه القصيدة أنشدها حافظ فى حفل أقيم فى مدرسة البنات ببورسعيد ٠٠ فى ٢٩ مايو عام ١٩١٠ ٠٠ لاعانة تلك المدرسة ، والمعروف أن قاسم أمين انتقل الى جوار ربه فى ٢٣ ابريل عام ١٩٠٨ ٠٠ أى قبل ذلك بعامين ٠٠ وكانت المعركـة الناشبة حول تحرير المرأة قد هدأت بوفاته ٠

وانما الاســـتشهاد الصحيح يجب أن يكون بقصيدة حافظ ابراهيم التى وجهها الى قاسم أمين نفسه ، أثناء احتدام المعـــركة ٠٠ واذا كانت هذه القصيدة قد سقطت من ديوان حافظ ابراهيم ، الذى طبع بعد وفاته ، ولم تستدرك فى طبعاته الكثيرة بعد ذلك ٠٠ فليس هذا بالذى يشفع للمؤلف فى العدول عنها الى قصيدة أخرى للتعبير عن رأى حافظ ابراهيم فى المسألة ٠٠ يقول حافظ فى مطلع قصيدته التى وجهها الى قاسم أمين :

لحـــــاظك والايام جيش أحاربه

فهذى مواضيــه وهــذى كتائبــه

وبعد أن يصف حالة الجمود والتأخر التى جعلت فريقا كبيرا من الناس يهاجم قاسما ، ويتهمــه فى دعوته ٠٠ يقول مخاطبا اياه :

أقاسم ٠٠ ان القوم ماتت قلوبهم

ولم يفقهوا فى السفر ما أنت كاتبه

الى اليوم لم يرفع حجاب ضلالهم

فمنذا تناديه ، ومنذا تعاتبــه ؟

فلو أن شخصا قام يدعو رجالهم

لوضع نقاب لاستقامت رغائبه !

٠٠ ولو خطرت فى مصر حواء أمنا

يلوح محياها لنا ، ونراقبـــه

وفى يدها العذراء٠٠ يسفر وجهها

تصافح منا من ترى ، وتخاطبه

وخلفهما موسى وعيسى واحمــد

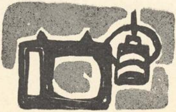
وجيش من الأملاك ماجت كواكبه

وقالوا لنا رفع النقــاب محـــلل

لقلنا نعم حق ٠٠ ولكن نجانبه !

وهى دعوة حارة قوية من حافظ ابراهيم لتأييد قاسم أمين ،وفيها من القول اللاذع مايناسب جـــو المعركة التى استشرت وقتذاك ٠٠ وليس فيها هــذا الهدوء والتريث ، بل والتراجع كما يبدو فى القصيدة الأخرى التى نظمت فى مناسبة أخرى ٠

هذه هى الملاحظة الجديرة بالنظر التى وقفت عندها ؛ وأنا أقرأ هذا الكتاب الممتع ٠٠ الذى يجلو جانبــا هاما من حياتنا ، ومعارك نهضتنا ، فى تلك الفترة الحافلة بالاحداث من تاريخنا القومى الحديث ٠



من المجلات الأدبية العربية

يقدمها مصطفى فوده مصطفى

العلوم : اغسطس عام ١٩٦٣

تحت عنوان «**مبادىء الانعاش الاجتماعى**» تحدث الدكتور «**قسطنطين زريق** » **عن الانتعاش الاجتماعى** فحث على تدبر معانيه وأشار الى أن خير السبل لذلك هو استخراج المبادىء الاساسية التى يقوم عليها ، ثم قال : « **وأول هذه المبادىء هو المفهوم الشعبى للمجتمع والدولة . ولهذا المفهوم وجوه متعددة ، يهمنا منها اثنان : أولا** ، أن المجتمع هو الاساس والمحتوى **وما الدولة سوى مؤسسة من مؤسساته ... وثانيا أن هذا المجتمع لا يقتصر على فئة أو فئات من الشعب الذى يؤلفه ، بل يتناول الشعب بمجموعه** » ثم بين أن على كل دولة يهمها الاستقرار ، أن تخدم المجتمع بلا استثناء وبخاصة طبقاته المحرومة أو المتخلفة ، ثم انتقل الى المبدأ الثانى وقال : « **انه المفهوم الانسانى ، فكما أن المجتمع هو محتوى الدولة ، كذلك أن للمجتمع ذاته ، محتواه . وهو الانسان : والى هذا المحتوى الاصيل ، يجب دوما أن تتجه الانظار وتنصب الجهود. وغاية هذا الاتجاه والانصباب انما هى نمو الشخصية الانسانية واكتمالها الدائم** » وبين أن المبدأ الثالث هو « **أن هذا النمو والاكتمال انما يحصل بالتحرر المتسع المتعمق** » وأشار الى سببين للاتساع هذا : « **ان هـــذا المعنى لم يعد يقتصر على التحرر من التسلط الاجنبى ، بل أخذ يشمل كذلك التخلص من الاستئثار السياسي الداخلى** ، ومن **العلل الاجتماعية والعقلية** » وأما السبب الثانى فهو « **اتساع معنى الشعب ليضم كل فرد وكل فئة** » . وقد انبثق مبدأ رابع عند الدكتور بناء على المبادىء الثلاثة المتقدمة هو : « **أن الانعاش الاجتماعى وسيلة من وسائل التحرر المنشود** » لان « **الانسان الذى يثقل كاهله البؤس والمرض والجهل والهوى ، عبد للطبيعة ولاخيه الانسان ولنفسه مهما اكتسب من استقلال سياسي أو حرية خارجية** » وبين أثر تقدم الانسان علميا وتحرره من بعض هذه المعبودات بناء على هذا التقدم، حيث استغل كنوز الطبيعة ، وبدأ يتغلب تدريجيا على المرض وعلى الاوهام والافكار البدائية ، وفي رأيه أن العلم وحده لا يكفى لانه يهيىء الوسائل فقط ، التى قد تستخدم للخير أو للشر . وما زال « **الانسان ضعيف الخلق بالنسبة لقدرته العلمية** » ولهذا كان التحرر الذاتى متوقفا « **على تقدم مزدوج متوازن لعقل الانسان وخلقه ولما كان الانعاش الاجتماعى ، وسيلة من وسائل اكتساب هذا التحرر، وجب ، لكى يكون صحيحا ، أن يبنى على هـــذين الركنين الاساسيين : العلم المنظم وعاطفة الخير المستمدة من متانة خلقية وسمو روحى . فلا العاطفة وحدها كافية لتامين هــذا الانعاش ، ولا العلم قادر على القيــام باعبائه قياما تاما** » وبين بعد هذا أن الانعاش الاجتماعى يتخذ أشكالا معينة مختلفة باختلاف العصور والامم . ففى بعضها يقوم به الافراد والمؤسسات الاجتماعية ، وهو في هذه الحالة غير منتظم وخاضع لظروف من يقوم به ، وفي بعضها ، يكون الانعاش من واجبات الدولة ، ومن حسنات هذا النظام الاخير أن الانعاش يقوم على أساس من العلم والتنظيم ، الذى بلا شك متوفر للدولة أكثر من توفره لدى الافراد والمؤسسات . فضلا عن « **أنه يقوى المعنى الايجابى للدولة** » الا أن من مساوئه أنه «**يضعف عناصر العاطفة الانسانية الخالصة المندفعة الى الخير والاحسان** » ومن أجل هذا رأى الكاتب أن الخير في الانعاش الاجتماعى يكون بطرق سبيل وسط لا الى الدولة كله ، ولا الى المؤسسات والهيئات كله حتى يجمع بين محاسن الطريقين ، الاستفادة من وسائل العلم والتنظيم المتوفرة للدولة ، والمحافظة على الدوافع الروحية الانسانية . ومن هنا يتبين أن المبدأ الذى قرره الدكتور قسطنطين بدءا ، « **ان الانعاش الاجتماعى ، بصفته عاملا من عوامل التحرر يتوقف ، ككل جهد تحررى آخر ، على تقدم مزدوج متوازن لعقل الانسان وروحه** » .

ثم أخذ السيد الكاتب يبين ضرورة الانعاش الاجتماعى وأولى هذه الضرورات « **أنه يسهم في تحقيق معنى المجتمع ووظيفة الدولة** » لان المجتمع لا يكون له كيان حقيقى ، الا اذا قام من أفراد تحرروا من الطبيعة ومن تحكم الآخرين ومن أوهام العقول وشهوات النفوس ، ومبدأ الدولة يظل هزيلا ضئيل المحتوى والمعنى اذا كان وجودها لحماية أفرادها من الاعتداء الخارجى أو الاضطراب الداخلى فقط .

والضرورة **الثانية للانعاش الاجتماعى هى :** « تأمين استقرار المجتمع أو الدولة » **فالواقع أن سلامة الدولة لاتحققها قوة** مفروضة أو لوائح وأنظمة داخلية **بقدر ما تحققها الروابط التى** تضم المجتمع وتوحد أفكار **أبنائه وعواطفهم ، غير أن هـــذه الروابط لايمكن أن تتكون اذا كانت هناك فــروق اقتصــادية واجتماعية شاسعة بين الافراد . وعلى هذا يظل المجتمع قلقا عرضة للاضطرابات .**

أما الضرورة الثالثة فهى « تحقيق التفاهم بين شعوب العالم ودوله » **فقياسا على ضعف الروابط بين أبناء المجتمع الواحد الذى لم تتوحد أفكار أبنائه وعواطفهم ، فكذلك الدول وروابطها بعضها ببعض تظل** « ضعيفة اذا كانت الفروق بين المجتمعات جسيمة من هذه النواحى » .

وأخيرا «الانعاش الاجتماعى ضرورى من وجهة انسانية مطلقة»

ثم قال : «ولا بد من الاشارة الى أن القيم الانسانية التى يبعثها الانعاش الاجتماعى ، لايكسبها الذين يصيبهم هـذا الانعاش فحسب ، بل الذين يقومون به أيضا .. فهو سبيل الى تحرر الذين يقومون به ، لانه يخرجهم من دوائر حياتهم الضيقة ، ويرفعهم فوق أهوائهم وأطماعهم ، ويوجههم الى تحقيق القيم الوطنية والانسانية في حياة الغير ، فيساعدهم بذلك على تحقيقها في حياتهم . ومن جهة ثانية ينمى فيهم ادراك المسئولية ويدفعهم الى القيام بها ، والحرية انما ترتفع الى أعلا مراتبها عندما تغدوا احساسا بالتبعية وقياما بالمسئولية».

وانتقل السيد الكاتب بعد هذا الى تعيين حدود الانعاش الاجتماعى وقال انها ثلاثة : أولها ، ان ثمـاره لا تكون دانية

القطوف الا بمصاحبة جهود اجتماعية وقومية في مقدمتها : « المحافظة على الموارد الطبيعية ، والاقبال على استغلالها » **وعلى هذا تجد الامم النامية امامها ثلاث ضرورات ماسة هى :** « تنظيم المشاريع الانتاجية لاستغلال الموارد الطبيعية ، واقامة اجهزة الدفاع ، وتوفير العدالة الاجتماعية » . **وثانى هذه الحدود هو :** « انه عمل تطورى ... والعمل التطورى بطىء بطبيعته .. والاختبار يدل على ان هذا التبديل الجذرى السريع لايحدث الا اذا سيطرت الدولة على شتى مرافق الانتاج والتوزيع ، واتخذت لنفسها وظيفة تأمين العدالة الاجتماعية »

وثالث هذه الحدود هو انه : «حصيلة فضائل فردية وقومية، لاتتحقق الا بقدر ماتنشأ هذه الفضائل وتنتشر في المجتمع ».

❋ ❋ ❋

وتحت عنوان « الاختيار والجبر والخير والشر » أرجع الاستاذ عبد الجبار الوائلى . اهم اسباب الخلاف بين الفلاسفة في ذلك ، الى « عدم تعريفهم العقل تعريفا صحيحا ، وعدم تحديدهم علاقة العقل بعواطفه وغرائزه ، لانه لايمكن معرفة الشيء المعرف قبل معرفة العقل العارف ، والعقل في مبدئه لم يكن بأكثر او اقل من ملكاته الخمس ، الارادة والاستنتاج والحافظة والادراك والذاكرة » **ثم ذكر ان عقل الانسان هو كل ذاته ولهذا كان الانسان** «حرا بقدر اتباعه أوامر عقله ومجبرا بقدر انقياده لصفاته النفسية المقابلة » **ولما كان العقل هو عين الذات كانت** « أوامر العقل هى عين أوامر الذات » .

وعرف الصفات النفسية بانها «عوارض لاحقة بعقله ومتطفلة عليه » **ودلل على ذلك بان العقل** ممكن أن يحتفظ **بوجوده مع استغنائه عن عواطفه . والفرد حر** لانه يطلب الشيء بناء على **افضلية هذا الشيء التى يعرفها بواسطة الاستنتاج العقلى ، فالطلب واقع من ملكة الارادة بمساعدة** ملكة الاستنتاج وبقية **الملكات . كما أن الفرد مجبر** « اذا عارضت عقله احدى عواطفه السلبية او الايجابية » **والجبر يكون** بقدر هذه المعارضة ، ثم **ذكر الكاتب ان افكار الناس متشابهة كيفا لا كما . وعلى هذا** « لاتغير الافكار من طبيعة الملكات العقلية وان كانت تغير من الصفات النفسية تغييرا ملحوظا » **ويترتب على هذا ان العقل** « مادام غير متأثر بطبيعة أفكاره فهو غير مجبر على قبول بعضها أو رفضه » **وفائدة الافكار المحفوظة مساعدة العقل في الاستنتاج بمقارنة الشيء الواقعى بالفكرة المحفوظة حتى يتسنى للعقل الاختيار المناسب بعد تقديراته الخاصة ، وانتقل الكاتب بعد هذا الى اثر ماضي الانسان في حاضره فذكر أن الماضي أوجد عواطف الانسان وغرائزه وعاداته وتقاليده ، ولكن هذه الصفات النفسية غير العقل ، لان العقل برغم تطوره الدائم الا ان طبيعة ملكاته لاتتغير متأثرة بالافكار التى حصل عليها في الماضي او التى سيحصل عليها في المستقبل ، وفرق بين العقل العام ذو الحرية المطلقة** « لعدم وجود غيره ليحد من حريته ، ولعدم حصوله على العواطف التى تقابله وتماضه ، ولا على العادات والتقاليد التى توهمه » **وبين العقل الجزئى الذى** «لو تجرد من صفاته النفسية هذا التجرد لما وجد مايقابله ويفرض عليه ارادته » **وذكر الكاتب بعد هذا ان** « العقل العام يتدخل في شئوننا متى شاء ... وهو لايريد بتدخله سوى خيرنا ، لانه عقل خالص من العواطف الشرية ، وأيضا ليس فيه عواطف ايجابية تضل صاحبها بطلبها خيرا ما ، قد يؤدى الى شر في آخر امره » **ولهذا كان** « مايصيبنا من خير فمن ارادة عقولنا وعواطفنا الايجابية التى حصلت على موافقة عقولنا ... ومايصيبنا من شر فمن عواطفنا السلبية الشريرة ، وان لم يكن ذلك فمن سوء تقرير عقولنا ، أما تدخل العقل العام فاستثناء لايحصل لنا في كل وقت» **وختم الكاتب مقاله بقوله** « وبما أن العقول في تطور مستمر فهى في استغناء تدريجى مستمر عن عواطفنا ... وهداية العقل العام وضلاله لبعض العقول على تناقضهما يؤديان الى الخير الاكيد لانه تعالى ذا الخير المطلق والحكمة المطلقة لايرضي لنفسه بالظلم أو العبث ، فكيف يرضي بهما من غيره » .

❋ ❋ ❋

وتحت عنوان « سلامة موسي والادب العربى » **تحدث الاستاذ** « محمود الشرقاوى » **بمناسبة مرور خمس سنوات على وفاته فذكر أن غاية الاديب كما يراها سلامة موسي هى :** « تربية الشعب وتناول مشاكله والوصول به الى ثقافة الذهن وصحة البدن واستقامة العقل والمال وحرية الضمير والاستمتاع بالحياة وبخاصة متاع الذهن والروح ، ورسالته هى نقد الحياة وتقويمها » **وكان ذكر رايه هذا مدخلا الى راى سلامة موسي في الادب العربى القديم** « فهو يرى أنه أدب غيبى صوفي يمثل ثقافة القرون الوسطى ويجعل غايته الاولى خدمة الدين» **والفرق عنده بين الادب العربى والغربى هو :** « ان الادب القديم الذى ورثناه نحن عن العرب لغو جماعة من السادة والسراة من أهل البطالة والفراغ ، وشتان بين ذلك الادب وتلك الدعوات الانسانية التى دعا اليها فولتير وشو وروسو ويلز وأناتول فرانس ... والادب الغربى عنده ، أدب السيطرة على الكون والدعوة الى الرقى الانسانى والاخاء البشرى والحرية وسيادة العقل ، ولكن الادب العربى يهدف الى غير ذلك ، الى التسلية» **ولكن الكاتب ذكر انه انصف بعض الكتاب العرب مثل الجاحظ** عندما قال عنه انه بشرى **النزعة . ولو كنا بصدد مناقشة رأى** سلامة موسي لتساءلنا هل **يمكن أن نفصل أدب الامة عن أخلاقها؟** وفي يقينى ان ذلك غير ممكن . **فالادب روح الامة ومعبر عن أخلاق ابنائها لانه عرض لقطاعات حياتهم المعاشة وتطلعاتهم المستقبلة ، والتاريخ خير شاهد على ان الانسانية كانت في واد والشعوب الغربية كانت في واد آخر . والا من المسئول عن الاستعمار والجشع واستنزاف خيرات الشعوب وحرب الافيون ، أليست هى الشعوب التى ذكر سلامة موسي اسماء ابنائها الادباء مستشهدا بنزعتهم البشرية . لئن كان هؤلاء بشرا فيما بينهم الا انهم لم يكونوا بشرا مع غيرهم من الشعوب التى ظلت ترزح تحت عبء التاخر حتى عصرنا الحاضر حيث استطاع بعضها ان ينتزع حريته ممن يقول عنهم سلامة موسي انهم بشريون بعد ان قدم بعض هذه الشعوب من الضحايا مايفوق المليون والجزائر شاهدة على ذلك ، هل يمكن ان نسمى ما فعله المستوطنون الفرنسيون باهل الجزائر قبل رحيلهم بشرية ! التاريخ ولا شك يؤيدنا في ان أخلاق الغربيين في تعاملهم مع غيرهم من الشعوب وبخاصة الملونين كانت بعيدة عن الانسانية بالمرة . ولئن كان ادباء هذه الشعوب لهم نزعة انسانية فما نظنها الا نفاقا كاذبا وقناعا زائفا يهدف في النهاية الى التغرير بالشعوب التى وقعت تحت انيابهم يمتصون دماءها وياخذون خيراتها .**

وذكر السيد الكاتب بعد هذا ان سلامة موسي كان «أول كاتب عربى مسلم أو غير مسلم دعا للاحتفال بالعيد الالفى للازهر » كما انه كشف كلمات عربية قديمة واحيا استعمالها ومنها : **الزرد** : حمار الوحش **والبوح** ، بمعنى الاعتراف .

جولة الثقافة في أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

في مهرجان الشعر الشعبي

الجو يوحي بان ندوة رابطة الادب الحديث هذا الاسبوع ستاخذ شكلا غير عادي . رواد كثيرون يتوافدون على مقر الرابطة من بين الوافدين سيدات ممن يهوين الفن الشعبي . بعض رجال الصحف ياخذون اماكنهم في جانب من القاعة . التف عدد من الرواد حول الشاعر محمود عفيفي يداعبونه ويحاولون ان ينتزعوا من فمه آخر قصيدة كتبها . يبدو ان هذا اللون من الفن له اثره الكبير في نفوس الموجودين فقد بلغ بهم الحماس والتهيؤ النفسي لما سيلقى حدا كبيرا ، الساعة بلغت الثامنة والنصف وقد شغلت جميع المقاعد وبدا الرواد يقفون متزاحمين ، قام الشاعر اسماعيل عمارة واعلن بدأ الندوة فقدم الشاعر الشعبي الاستاذ عبدالرحمن الابنودي الذى اشار الى ان مناسبة الذكرى الاليمة الثامنة عشرة لالقاء القنبلة الذرية على (هيروشيما) دفعته الى ان يكتب قصيدة بعنوان (حكاية بياع البلح وهيروشيما) . اذكر منها :

زى النهارده من تمانتاشر سنه ..
كان فيه عباد زيك وزيى مبسوطين
ومش غناى .. لكن بيتحدوا السنين
ويحبوا عيشة الامنانين ..
ومش بعيد كان فيه جدع بيبيع بلح
وفي الطريق يحلم بتفطير العيال ..
ويجيله واحد زيى ويقول له بكام
- وايه جرى !
نزلت دموع الصبح نار فوق العباد ..
نزلت على هدوم الولاد ..
الفرحانين وبيلعبوا في كل حارة ضيقه ..
بلد بتتمرجح في حبل المشنقه ..
- يا شيخ .. ده يبقى مستحيل
تجار عالمنا المبتلى ..
حبكوا الحكايه في الضلام
ومضيت يا ليل ..
- يا شيخ ده يبجى مستحيل
من غير كلام ..
لكن حصل ..
واللى بيحصل في الزمان ده مش قليل
نسوان يا خال وكلاب بتجرى والعيال ..
جرت الحيطان .
جرت البيبان ..
جرت الشوارع في الشوارع الطوال
ده حصل يا خال
دى القنبله ..
- القنبلة !
القنبلة الذرية هيروشيما بتفنيكى
يا بياعين
بضفار ايدين معروقة راح تبنوا البيوت
واللى في هيروشيما يموت ..
ونهر اوتا .. ينتحر بالعطشانين ..
يا بياعين
يا احط نوع في البياعين

ودوى تصفيق حاد وطلب كل الموجودين اعادة القاء بعض فقرات من القصيدة أكثر من مرة . كما طلبوا ان يلقى كل شاعر قصيدتين على الاقل. فالقى عبدالرحمن الابنودى قصيدة اخرى بعنوان (قمر الشتويه) ثم اعقبه الشاعر يحيى ذكريا فالقى قصيدتين بعنوان (التمساح) ، (كلام) . ثم جاء دور الشاعر محمود عفيفي فالقى قصيدة بعنوان (المسيح الجديد)، وتلاه الشاعر كرم شلبى فالقى قصيدتين رمزيتين بعنوان (القضية) ، (قصة موسي) .

واختتمت الندوة بدراسة عن الشعر الشعبى قدمها محمد كمال مصطفى . فتساءل .. هل الشعر الشعبى جزء من الادب العام ؟ ولكى يتضح ذلك يجب ان نحدد تعريفات واضحة للادب العام والادب الشعبى كل على حده حتى تتضح الاجابة. ومن المقارنة بين التعريفات يتبين ان الادب الشعبى ما هو الا جزء من الادب العام ووجه الاختلاف في الشكل فقط فالادب الشعبى تعبير عن احساس في لغة عامية والادب العام تعبير عن نفس الاحساس في لغة فصحى (هذا ويجب ان نلتفت الى بعض التعريفات التى تقول ان الادب الشعبى لا بد وان يكون مجهول المؤلف) . والشعر الشعبى بدأ في عصرنا الحديث يتاثر تاثرا كبيرا بالشعر الحديث من ناحية الاغراض ومن ناحية الشكل.

ولفت المحاضر نظر الشعراء الى الاهتمام بالقرية .

فهى أحوج ما تكون للاستمتاع بهذا اللون من الفن .

***

كتاب الاسبوع

جان بول سارتر

تاليف : عبدالمنعم الحفنى

الناشر : دار الفكر

عدد الصفحات : ٢٦١ قطع متوسط

● كانت الحرية - دائما ابدا - مايسعى اليه سارتر خلال حياته كلها .. في البيت ، حينما كان طفلا صغيرا ينتحى ركنا

منه يرتبه كما يحب ثم يجلس منفردا الا من كتبه يقرأها وهو ممدد الساقين . كان يقرأ ويكتب ويغفر فاه اعجابا .

لم يؤرقه في جلساته تلك سوى حبه الشديد لامه . كان يحبها شأن كثير من العباقرة الذين شبوا على حب أمهاتهم والهمهم هذا الحب - سواء بحنانه أو بعذابه - فنهم وادبهم وخلق منهم روادا تسمى خلفهم الانسانية .

بدأ سارتر حياته يعيش ليكتب وقطع على نفسه عهدا بان لا يجعل أى عائق يعوقه في طريقه الى المجد . بينما كانت سيمون دى بوفوار حبيبته تكتب لتعيش ولتنتزعوعيها من الزمن ومن العدم ولتفتحه على آخره لروعة الحياة ، وبعد هذا .. هل وجد سارتر نفسه فجأة من مشاهير الكتاب هل كانت روايته (الغثيان) أولى محاولاته الادبية الناجحة ؟ وكيف تم اختيارها ضمن احسن اثنتى عشرة رواية نشرت خلال نصف القرن العشرين ؟

لا شك أن حصيلة الافكار والتجارب المريرة التى صادفته في حياته قد تبلورت وخرجت الى الناس في شكل (الغثيان) قصة من أروع ما كتب فكان ميلادها ميلاد كاتب عبقرى وفيلسوف كبير . وبعدها بخمس سنوات أخرج مسرحية (الذباب) وضمها مع الغثيان في كتاب واحد .

وفي الغثيان يحكى سارتر تجربة الرجل المثقف ثقافة ذاتية . فهو رجل يحب القراءة ويعتمد على نفسه في تحصيل المعرفة ولا يفرق بين كتب المكتبة العامة . فالرجل من هذا الطراز يعيش للكتب خالصا لا يقبل اى فكرة ما لم يكن لها أصل في الكتب وينفر من اى فكرة لم يناقشها غيره في الكتب . ويحكم سارتر على هذا الرجل بالفشل . فهو يستوعب كل شيء الا وحدة الانسان وسطحيته وهو لا يدخل في تجارب مباشرة مع أفراد الناس ولكنه يحب الانسانية من خلال قراءاته ويحكم عليها بكل بالنبالة والجمال .

واختار سارتر لاولى مسرحياته اسم (الذباب) يرمز للجريمة التى ارتكبت في (أرجوس) ولم يثأر لها أحد وتركت جثة القتيل بلا دفن وانتشرت رائحتها وجذبت الرائحةالذباب . ومن يومها وهو يتكاثر ويتضخم كلما تركت الجريمة بلا عقاب .

وجاءت مسرحياته التالية عليها محاولات شجاعة للتخلص من ملالة الحوار والحد من رتابته الفلسفية ، وتلت (الذباب) مسرحية (جلسة سرية) أو (الآخرون) وعاد فقدم مسرحيتين قصيرتين (موتى بلا قبود) و (المومس الفاضلة) .

وبعد ... فما هو الادب عند سارتر ؟ ومن الاديب الحق في نظره ؟ الادب وسيلة تعبيره عن مضمون يحمل شقين جوهريين . فهو من ناحية تعبير عن جوهر سياسي وهو من ناحية أخرى تعبير عن جوهر فلسفي .

والاديب عنده له وظيفته الخاصة في المجتمع وهو كسائر الناس في ذلك وان اختلف عنهم في نوع الوظيفة وحده . وهو مسئول عما يجرى في مجتمعه وخلال حياته من أحداث . هذه بعض الملامح التى تناولها المؤلف في بحثه في اسلوب قال عنه احد النقاد انه اسلوب غريب لم يالفه . وللمؤلف نفسه في أسلوبه رأى .

أخبار ثقافية وفنية

● (أمومة حائرة) خماسية تعالج مشكلة الطفولةالمشردة . كتبها للاذاعة محمد دواره .

● الدكتور عبدالرحمن بدوى استاذ الفلسفة بجامعة عين شمس سيمثل الجمهورية العربية المتحدة في المؤتمر الدولى للدراسات الفلسفية بالمكسيك الذى سيعقد في ٨ سبتمبر القادم

● (عود على بدأ) قصة المرحوم المازنى . يبدأ التليفزيون العربى في اخراجها في حلقات يعدها محمد المازنى الذى انتهى من اعداد حلقات (في سبيل الحرية)

● ظهرت حديثا ترجمة لكتاب (المكتبة العامة واثرها في حياة الشعب) وهو عرض لكيفية استفادة الكبار والطلبة والتلاميذ الصغار أثناء ترددهم على المكتبات العامة ، الكتاب من تاليف ارنستين روز .

● انتهى الشاعر صلاح جاهين من كتابة أوبريت (طاحونة الشيطان) لمسرح العرائس . يخرج الاوبريت صلاح السقا .

● السيرة العطرة برنامج دينى للتليفزيون في عشر دقائق من تقديم الدكتور عيسى عبده . يقدم البرنامج يوم الجمعة من كل أسبوع .

● انتهت السيدة ثريا حمدان المشرفة على ركن العائلة بالتليفزيون من ترجمة كتاب (الرسم بالنور) . قام بالمراجعة زوجها المصور السينمائى وديد سرى .

من بريد الجولة

ردا على ما نشر بالعدد الثانى والخاص برأى الاستاذ العقاد في القصة ونظرته اليها على انها في مرتبة دون الشعر . أرسل السيد ش.أ.ع. يقول :

لا ريب ان القصة المصرية المعاصرة قد بلغت منذ انتصف القرن العشرين مكانة رفيعة في الادب المصرى الحديث والادب العربى بصفة عامة . أما بخصوص الشعر فمع احترامى له فانه في نظرى قد يقصر عن تناول مشاكلنا الاجتماعية ومعالجتها . ذلك أن الشعر عماده الخيال واختيار الالفاظ وصياغة الاوزان ولهذا فان القصة قد تكون اسهل من صياغة القصيدة ولكن اختيار موضوع القصة الهادفة وتركيب حوادثها وبنائها أصعب بكثير منه في القصيدة ، كما أن تأثير القصة كثيرا ما يفوق تأثير القصيدة التى لاتترك أثرا الا في فئة قليلة وهم متذوقو الشعر . هذا واننى لارجو من الله أن يمد في عمر أستاذنا العقاد حتى يرى انتصار القصة العربية ومدى فاعليتها » .

● السيد \ احمد أبو رحاب - رأس البر

يسأل : هل يسمح للجمهور بحضور الندوات الادبية التى تعقد في القاهرة . وهل مواعيدها منتظمة في الغالب أم يعلن عنها ؟

● الدعوة الى هذه الندوات عامة . واى زائر له الحق في القاء اتجاه والاشتراك في المناقشات . ومواعيدها محددة ومنتظمة . والثقافة بالنيابة عن الندوات ترحب بك .

بين الثقافة والقراء

ما تزال الرسائل تتوارد من قراء الثقافة على تحرير المجلة، حاملة اليها ما يشعر به القراء من الاغتباط بعودة ظهورها ومعبرة عما في نفوسهم من الآمال فيها . وتحرير المجلة يبدى هنا ما غمره من الاغتباط لهذا الشعور الذى ابداه القراء نحو مجلتهم فان هذا التجاوب دليل على انهم وضعوا فيها املهم أن تكون كما بين السيد الدكتور محمد عبدالقادر حاتم في افتتاحية العدد الاول « منبرا جديدا لمناقشة قضايا الثقافة ومشكلاتها في ضوء الظروف التى تجتازها الامة العربية » كما انه دليل على مدى استجابة جمهور القراء الى منهج المجلة وهو ان « الثقافة للشعب حق طبيعى وان الاقطاع الثقافي قد انتهى الى غير رجعة » .

وتحرير المجلة مع اغتباطه بذلك التجاوب يؤكد لقرائه انه لن يالو جهدا في تحقيق الآمال العزيزة التى تعقدها الامة على المجلة وهى « التزام تمليه اشتراكية الثقافة وتفرضه ارادة الملايين » .

والمجلة اذا كانت لا تستطيع ان تنشر جميع ما يرد اليها من الرسائل كاملة ومناقشة ما تتضمنه من الآراء على صفحاتها فقد لجأت الى طريق المناقشة المباشرة مع كتاب الرسائل عندما تجد أن آراءهم تتطلب المناقشة . غير انها مع هذا تشير الى المحور الاساسي للرسالة وتعرضه هنا وتناقشه اذا احتاج الى مناقشة .

ومن امثلة هذه الرسائل ما ورد من السيد الاديب محمد الخضرى عبد الحميد بمزرعة ملوى التابعة لوزارة الزراعة : فالمحور الاساسي الذى تقوم عليه رسالة الكاتب الاديب هو الاحتجاج على التحيز الذى يبدو احيانا في تقدير الانتاج الادبى والفنى وهو « يرجو أن يؤخذ بين الاعتبار من كل حصون الادب والفن جميعا تقدير « العمل » وحده . العمل ـ أدبيا او فنيا ـ ولا شيء غيره . فلا اهمية للاسم وما له من نصيب من الطنطنة والضجيج وذلك حتى لا يحدث على الاطلاق ان تخرج علينا « أداة » من أدوات النشر الفنى بعمل هزيل لكاتب كبير .. في الوقت الذى توجد فيه اعمال رائعة محجوبة لان صانعها جديد او كاتبها غير شهير »

وتحرير الثقافة يؤكد للسيد الاديب انها تتخذ هذا المبدأ سنة لكل ما ينشر فيها . وكتابها يكونون جميعا « جمهورية فكرية » لا ترتفع من حولها أسوار شائكة لا يباح المرور منها الا لذوى الاسماء اللامعة ، بل هى جمهورية حقا لكل أصحاب المواهب الذين يريدون الدخول الى قلب الجمهورية الفكرية لخدمة اغراضها النبيلة .

فالمجلة تتجه الى السيد الاديب محمد الخضرى عبدالحميد تنتظر منه المشاركة الايجابية بارسال ما يرى ارساله اليها من انتاجه الادبى لتنشره حين تجده موافقا لمنهجها وهو المنتظر منه .

* وقد بعث الاستاذ زكى أحمد سرحان ناظر مدرسة محلة مرحوم غربية برسالة جاء فيها :

ان في عودة مجلة الثقافة الى الظهور ما يجعلنا نثق بأن قادة الفكر بعد الثورة يربطون حاضر الامة بماضيها برباط وثيق يدفعها دفعا ثوريا الى مستقبل باهر سليم لا انحراف فيه بل يدعوها الى التعلق بالمثل العليا والعمل على الوصول اليها فتمتلىء نفس كل عربى بهذه المثل العليا وتلك القيم الاخلاقية التى يتميز بها الشرق وبذا يعود الى الشرق مجده وزعامته وقيادته » .

ـ الثقافة ـ وهذا امل محقق باذن الله تعالى .

* وقد بعث السيد فاروق لوقا غبريال امين صندوق النقابة العامة لعمال الحلاقة والتجميل بميدان رمسيس ١٤٥ برسالة تفيض شعورا طيبا بالثناء على « الثقافة » وعلى نوابغ الادباء الذين سماهم خريجى مدرسة الثقافة وهو يتمنى ان تتوفر للمجلات الادبية بوجه عام وسائل النشر بين جماهير الامة فلا تقف مشكلة التوزيع حائلا بينها وبين افراد الشعب المتعطشين اليها .

ـ والثقافة تحيى في السيد الكاتب روحه المتوثبة ووقعت كلمته « تعطش الجماهير الى ما ينشر في المجلات الادبية » أطيب موقع في النفس لدلالتها الواضحة على الوعى الجديد للشعب العربى .

* من رسالة للاديب بهاء الدين القبانى ـ مجلس دير ابو حنس ، ملوى ... يقول فيها :

« لقد سرنى أيما سرور .. وأثلج صدرى .. وطمأن نفسي .. صدور مجلتنا « الثقافة » .. وزاد من ايمانى بوفائكم للادب ومريديه .. رؤيتى لتلك الاقلام الرفيعة تجتمع في اخراج « الثقافة » .. كل رائع في لونه .. وكل متعمق في بابه .. وكل مؤمن برسالته .. والهدف الاسمى للكل ـ هو نشر الادب الواعى . الصادر عن مواهب فذة ... لا مكان فيها للادب الضحل ...

تهنئتى الحارة .. الصادقة .. بصدور مجلتنا الحبيبة « الثقافة » القراء .. وأرجو لها حظا جميلا .. وانتشارا واسعا .. ودعائى لكم بالتوفيق » .

ومجلة الثقافة تشكر للاديب القبانى تحيته الخالصة ، وتهنئته الصادقة ، راجية أن تكون عند حسن ظنه .. راغبة أن يوافيها بانتاجه الادبى ، لتختار منه للنشر ما يصلح ويروق ...

* كما تلقت المجلة من الاديب محمد عيسى ناصر ، الموظف بشركة المحمودية للغزل والنسج الرفيع بالمحمودية بحيرة ... خطابا يقول فيه :

« ان أرقى الشعوب واكثرها تقدما هى الشعوب المثقفة تثقيفا كاملا ... وهذا هو السبب في رقيها وازدهار حضارتها .. وهذا هو ما اجده ظاهرا في مجلة « الثقافة » وما تحتويه أعدادها .. وقد سبق لى ، وأنا طالب بالسنة الثانية الاعدادية ان ألفت مجلة صغيرة على الحائط .. أطلقت عليها اسم « الثقافة المدرسية » .. وانى سعيد جدا بالثقافة لانها تذكرنى بالماضي

السعيد .. ويسرني ان ابعث اليكم زجلا ، هو تحية مني وهدية الى مجلتي العزيزة .. بمناسبة توزيع الارباح عندنا في الشركة في الشهر القادم ان شاء الله .. كما أن لدى موضوعات أخرى كالشعر ، والقصة .. ولا اريد شيئا من وراء هذا غير نشر افكارى ، وخدمة مجتمعنا الاشتراكى ... »

والمجلة تشكر الاديب ناصر على رسالته ، وتهنئه على استعداده الصحفي المبكر .. كما تعتذر عن عدم استطاعتها نشر الزجل الطريف الذى ارسله ، لانه ليس من اغراضها .. وترجو ان تتلقى منه قصة قصيرة لطيفة تمثل حياة العامل في المجتمع الاشتراكي ، او غيرها ، وتعده بنشر الصالح منها ..

– ومن السيد احمد مصطفى حافظ ، بالشئون القانونية بالسويس ، كلمة عبر فيها عن تهنئته القلبية بعودة «الثقافة» الحبيبة . التى اتفق له بعض كتابات بها ، كما بعث معها بابيات « في موكب الاحرار » مهداة منه « لثورتنا المجيدة في عيدها الحادى عشر » .. يقول فيها :

مثلما يسرى فرات للظماء ... مثلما يفتن حلم الشعراء
مثلما اخضر كثيب مجدب ... وتغنى باهازيج الرخاء
مثلما تبدو المنى بسامة ... مثلما تسطع في ليل ذكاء
هكذا الثورة قامت حينما ... قادها منوحى ربى اصفياء
أوفياء .. زادهم ربى هدى ... في زمان عز فيه الاوفياء

*** ومن السيد الاديب عزت حماد منصور ، صاحب رسالة العرب ، وشعارها : اعرف كل شيء عن العرب !.. جاءتنا رسالة يقول فيها :**

« شرح الله صدرك ، ويسر امرك ، وحقق املك ، واطال عمرك ، واحسن عملك ، واحاطك بالصحة والسعادة انت وذويك ، وكل من يلوذ بك ويأنس ..

استاذنا الكريم .. لقد فتح البيت أبوابه لاهله ، بعد ان كانوا مشتتين .. فلا تحرم – وانت صاحب البيت – ابنا من ابنائه ، كان يقطنه .. فالابناء من المقدمين على الاحفاد بفضلك .. جعلك الله لنا موئلا وهاديا ومرشدا .. »

*** والمجلة تقدم التحية للكاتب ، وتشكره على تمنياته الطيبة ..**

*** وتلقت المجلة من الاستاذ خليل محمد البرقوقي، المفتش بمنطقة الفيوم التعليمية ، قصيدتين احداهما موجهة الى السيد الرئيس جمال عبد الناصر بمناسبة ، عيد الثورة .. والاخرى رسالة من جندى مصرى باليمن الى خطيبته يشرح لها فيها الاسباب التى دعته للاشتراك في حرب اليمن ويوضح لها الامنية الكبرى التى تعيش في قلب كل عربى .. يقول فيها :**

« حبيبتى .. انا هنا ..
بين الروابى والتلال .. بين الكهوف والجبال ..
اذود عن عروبتى ، وافتدى مبادئى .. بمهجتى
حبيبتى .. انا هنا ..
اعاون الاحرار من اجل الوطن ..
أساند الثوار من أهل اليمن
ضد الطغاة الآثمين .. مخالب المستعمرين ... والمجرمين الحاقدين ..
المشعلين النار في أرض العرب ..
والبائعين الشعب من أجل الذهب ..
من جمعوا اموالهم بالباطل ..
وانكروا حق الاجير العامل ..
حبيبتى .. الى اللقاء مهجتى ..
الى اللقاء في ظلال الفرحة ..
الى اللقاء يوم تبنى امتى ..
للخلد .. والتاريخ .. والحرية .. »

*** وبعث السيد الاديب يس الفيل عضو مجلس ادارة جمعية ادباء دمنهور ، رسالة رقيقة ، ومعها قصيدة .. يقول في الرسالة :**

« كانت خطوة عملاقة .. ذلك الوليد القوى .. وحسبنا انه امل عشنا على امل لقياه زمانا .. وهذا هو اليوم يخطو خطواته الثابتة القوية في درب الادب الجديد .. واحس اليوم احساسا صادقا بالمسئولية التى يجب ان نتحملها ، نحن الادباء، وتدفعنا هذه الاحاسيس الى الكتابة اليكم .. راجين ان نسهم ببعض الجهد في مساندة الركب .. وفي دفعه الصاعد على طريق النور .. »

اما القصيدة فعنوانها « فجر يوليه » وهى موجهة الى كل عربى يحاول أن يصنع مصيره .. ليلحق بخيوط الفجر العربى الصاعد .. وفيها يقول :

في فجر يوليو .. قصة ابدية ... لما تزل بين الشعوب تردد !

*** وارسل الينا الاديب جبريل خزام ، مدرس اول اللغة الفرنسية بمدرسة نبوية موسى بمحرم بك بالاسكندرية ... رسالة يذكر فيها انه كان من شعراء مجلة «الثقافة» السابقة .. ويقول .. « ولهذا فلا تسل عن مقدار فرحتى بعودتها للظهور في هذا المظهر المشرف .. واهنئكم بالعدد الاول .. » وقد ارفق بخطابه قصيدة طويلة بعنوان « صرخة الشهيد » قال في مقدمتها :**

« في هذه الايام التى نحتفل فيها بذكرى ثورتنا الكبرى في مصر .. يتطلع الاحرار من وراء الاسوار في السعودية والاردن وسورية الى اليوم الذى يحطمون فيه سجونهم ، وينالون حريتهم .. »

والمجلة تشكر الاديب على اهتمامه ، وتعتذر عن نشر قصيدته لطولها ، وتكتفى بنشر مطلعها الذى يقول فيه :

اقبل الليل يسترق خطاه ... في رءوس الربى بجفن مسهد

*** واخيرا .. تلقت المجلة من السيد عزت طنطاوى الغولى ، المهندس الزراعى بستتماى – مركز ميت غمر رسالة يقول فيها:**

« فرحة .. كبيرة بعودة مجلة « الثقافة » الغراء .. فهى احقاقا للحق حاملة لواء الفكر ، وراية الادب ، ومنار الثقافة ..

ولكن يا سيدى .. الا ترى معى ان العدد الثانى من مجلتكم الغراء قد خلا من القصة القصيرة ؟ وأنتم تعرفون ان القصة ركن مهم من أركان الادب .. وهذا طبعا لا يخفى على سيادتكم، وأنتم من اساتذة القصة عندنا ، ومن روادها .. لهذا ارجو أن يكون للقصة القصيرة نصيب في مجلة « الثقافة » الغراء .. حتى تكون حاوية شاملة ..

*** ومجلة الثقافة تشكر السيد الكاتب على هذه الالتفاتة نحو القصة القصيرة .. وتؤكد له أن نشر القصة بانواعها في مقدمة اغراضها .. ولعله قرأ في العدد الثالث مسرحية مترجمة عن اليابانية ، وسيجد في هذا العدد قصة مترجمة عن الهندية .. وستوالى المجلة نشر القصص القصيرة المختارة ، بين مؤلفة ومترجمة ، في اعدادها القادمة ان شاء الله .**

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
ت : ٤٦٨٤٩ - ٤٦٣٤٧
بريد : محمد فريد

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ج ع م

الاشتراك السنوى : (١٥٠) مـ

العدد الخامس — الثلاثاء غرة ربيع الثانى ١٣٨٣ .. الموافق ٢٠ من أغسطس ١٩٦٣ — السنة الأولى

القرارات الاشتراكية الاخيرة

في ١٢ اغسطس ١٩٦٣

بقلم حسن جلال

في النصف الاول من هذا القرن العشرين ، بدأت تجيش في صدور بعض المصلحين من أبنـــاء هذا البلد فكرة الاتجاه به نحو (التصنيع) .. لرفع مستوى المعيشة بين أفراده الذين عاشوا الاحقاب الطويلة في (جلاليبهم الزرقاء) لا يجـدون من مقومات العيش الا الكفاف .

ولكن هذه الأفكار ظلت آمالا مجردة في الصدور ، ومادة جميلة لاحـلام اليقظة التى كان ينعم بها المتفائلون في هذا البلد الذى عاش عمــره في ظل دعاية معتمة تنادى بأن « مصر هبة النيـــل » . وان الطبيعة ربطت مصيرها بالزراعة ، وانه لا حيلة للانسان فيما رسمته يد المقادير .

واخيرا وصل (الفتية) الذين اخذوا على عاتقهم نفخ الرماد عن جذوة هذه الأمة ، وتحويل آمالها الحالمة الى حقائق مجســـدة ناصعة .. فما كادوا

اقرأ في هذا العدد

يفرغون من (تنظيف المكان) حتى بدءوا يأخذون بيد من فيه لينهضوا بهم ، وليفتحوا أمامهم أبواب العيش الكريم .

وكان (التخطيط) وسيلتهم فى تنفيذ برامجهم الصناعية ، وتحقيق أهدافهم فى تحويل الجلباب الأزرق رويدا رويدا الى (أوفرول) ، وانقسم الميدان الصناعى أمامهم الى (قطاع عام) تديره الدولة ، (وقطاع خاص) يديره الافراد — ولاحت فكرة (تأميم) بعض الصناعات بنقل ملكيتها من يد الافراد الى يد الامة ليثمر « التخطيط » ثمراته المرجوة بتمكين الدولة من الاشراف على تنفيذ تخطيطاتها — وكانت قد لاحت فى الوقت نفسه بعض الشوائب فى نشاط القطاع الخاص مما يبعث القلق على مصير الخطط التى تضعها الدولة فى سبيل التصنيع ، وصدرت القرارات الاشتراكية الاولى فى يولية سنة ١٩٦١ كجرعة مبدئية لمعالجة الموقف ، حين اممت الدولة بعض الشركات والمنشآت بالقانون رقم ١١٧ سنة ١٩٦١ .. وساهمت فى بعضها الآخر بالقانون رقم ١١٨ لسنة ١٩٦١ وسارت التجربة فى طريقها .

ثم جاء (الميثاق) بعد ذلك ، معبرا عن ارادة الشعب ، محددا لأهدافه ، وجهر بالنوايا الخيرة التى عاشت عمرها مطوية فى الصدور ، ونادى بأن « الصناعة هى الدعامة القوية للكيان الوطنى ، وانها هى القادرة على الوفاء بأعظم الآمال فى التطوير الاقتصادى والاجتماعى ، وأنه أصبح من الضرورى سيطرة الشعب على كل أدوات الانتاج وتوجيه فائضها الى خطة محدودة ... »

ومضى على التجربة الاشتراكية الاولى عامان حققت فيهما نجاحا باهرا فاق كل ما صورته الآمال ، وكان من آثار هذه التجربة : زيادة فى الانتاج ، وزيادة ثانية فى عدد العمال ، وزيادة ثالثة فى الأجور .

فأما عن الانتاج فقد لوحظ انه زاد زيادة سريعة وارتفع مستواه النوعى ، ولسنا نريد هنا أن ننتقل بالاحصاءات والارقام ولكنا نكتفى برقم واحد له دلالته الحاسمة فى اثبات ما كان من قدرة القطاع على الانتاج الصناعى ، فان المؤسسات العامة الصناعية زاد انتاجها ٣٢٫٧٪ فى عامى ٦١ و ٦٢ عما كان عليه قبل التأميم ... بينما لم تبلغ الزيادة فى شركات القطاع الخاص فى العام الماضى الا بنسبة ٨٫٤٪ .

وليس يخفى ما يترتب على زيادة الانتاج من توفير السلع فى الاسواق ، وبالتالى من خفض أسعارها بالتدريج تبعا للتوسع فى توفيرها .

أما عن عدد العمال فقد بلغت الزيادة فى خلال عام ٦٢/٦٣ وحده نحو ٣٤٫٤٠٠ عامل اى بنسبة ١٣٫٢٪ عما كان عليه العدد قبل ذلك — ولهذه الزيادة اثرها الواضح فى امتصاص قدر كبير من الايدى العاملة ، وفتح ابواب الرزق الكريم أمام عشرات الالوف من أبناء الشعب .

وأما عن زيادة قيمة الاجور فقد بلغت فى السنة المالية الاخيرة (من ٦٢/٧/١ — ٦٣/٦/٣٠) عشرة ملايين ونصف مليون من الجنيهات عما كانت عليه فى السنة السابقة ، وكانت النسبة المئوية لهذه الزيادة ١٩٫٣٪ — وارتفع بها متوسط نصيب الفرد الى ٢٢٥ جنيها فى العام وهى زيادة لها أثرها الملموس ولا شك فى رفع مستوى المعيشة عند طائفة من أبناء هذا الامة كانت تقضى حياتها نهب الفاقة ، والخوف من الجوع والمرض .

ونظرا لما لوحظ — بسبب هذه الزيادات — من تفوق القطاع العام على القطاع الخاص ، ولما لوحظ من جانب آخر على بعض نواحى القطاع الخاص من استمرار سيطرة نوازع الاستغلال عليها ، ولكى يكون التخطيط الصناعي سليما وشاملا ، وحتى

يتسنى الانتفاع بما اكتسبه القطاع العام من خبرة وبما حققه من نجاح ، فقد رأت الدولة أن تتوسع فى تطبيق خطتها الاشتراكية ، وعمدت الى تمليك القطاع العـــام مايوازى نحو ٨٠٪ من القطـــاع الصناعى ملكية كاملة ، وذلك تمشيا مع نصوص الميثاق التى نادت منذ البداية بانه « يجب ان تكون الصناعات الثقيلة والمتوسطة والصـــناعات التعدينية فى غالبيتها داخلة فى اطار الملكية العامة للشعب » .

وعلى هذا الاســـــاس صدرت فى ١٩٦٣/٨/١٢ القرارات الجمهورية الآتية :

أولا — قرار تأميم بعض الشركات والمنشـآت (من بينها شركات الغزل والنســـيج ، وشركات الصناعات الغذائية ، وشركات الصناعات الكيماوية والهندسية ، ومواد البناء والحراريات ، وشركات التعدين) ، — وقد بلغ مجموع هذه الشركات ٢٢٨ شركة صناعية .

ثانيا — قرار بانهاء عقود المنـــاجم والمحـاجر الممنوحة للقطاع الخاص — وتأميم رءوس أموالها .

ثالثا — قرار باخضاع الشركة القومية لانتـــاج الاسمنت للقـــانون رقم ١١٩ لسنة ١٩٦١ الذى يقضى بتحديد ملكية الفرد للاسهم بحد اقصى قدره عشرة آلاف جنيه .

ولما كان التأميم نقلا للملكية الخاصة الى ملكية الدولة على الوجه الذى بيناه فيما سبق ، فانه كان من الحتم تبعا لذلك تعويض الافراد عن ملكياتهم هذه تعويضا عادلا ، وقد رسمت الدولة صورة هذا التعويض على الوجه الآتى :

أولا — تحول الأسهم ورءوس الأموال الى سندات اسمية على الدولة (وهو ضمان كاف لرد الحقوق الى ذويها) .

ثانيا — تدفع الدولة فائدة سنوية قدرها ٤٪ عن هذه السندات (وهو متوسط سعر الفائدة الجارية الآن فى المعاملات)

ثالثا — تكون هذه السندات قابلة للتداول فى البورصة (وهو باب آخر فتحته الدولة أمام أصحاب السندات) .

رابعا — تستهلك السندات فى مدى ١٥ ســـنه (حيث ترد قيمتها الى اصحابها)

وفضلا عن ذلك فقد سارت الدولة فى رعايتها لاصـــحاب الشركات المؤممة الى حد ان أجازت للشركات المدنية منها تأخير سداد ديونها لمدة ستة شهور حتى تتدبر فيهـا أمر مواجهـــة التزاماتها — كما انها ، حرصا منها على مصالح صغار المدخرين سمحت لمن شاء منهم ان يتسلم نقدا ثمن سنداته فى حـــدود ألف جنيـــه فورا من البنك المركزى ، وهذا كله فوق ما سيعود على عمال هذه الشركات من خير عميم باستمتاعهم بجميع المزايا المادية التى وفرتها الدولة لعمال القطاع العام .

ويبدو مما سبق جميعه ان هذا الاجراء الذى اتخذته الدولة لم يكن اجراء غير متوقع ، بل انه كان اجراء لازما ، حازما ، حاسما ، لانه انما اتخذ تمشيا مع النصوص الصريحة للميثاق كما أوضحنا فيما سبق ، ولانه من جهة أخرى صدر لعلاج ما بدر من اعوجاج فى بعض نواحى القطاع الخاص ، ولانه أخيرا امتداد طبيعى للقرارات الاشـــتراكية الاولى كما أسلفنا أيضا .. ولا سيما بعد ما أثبتته التجربة من كفاية القطاع العام ، وحسن قيامه بالمهمة التى وكلت اليه فى سبيل دعم الصـــناعة وتوسيعها .

سنتيانا والشعر

بقلم الدكتور: عبد الرحمن بدوي

وسنتايانا هو الآخر شـــاعر ممتـــاز ، وناقد للشعراء ، ولهذا نجد لديه نظرية كاملة فى حقيقة الشـــعر بخاصة ، الى جانب نظريته العـــامة فى علم الجمال ، وهو كما نعلم ممن أسهموا بنصيب وافر فى ميدان هذا العلم ·

ونظريته فى الشعر نجدها مجملة فى فصل كتبه بعنوان : « **عناصر الشعر ووظائفه** » نشر ضمن كتابه « **تفسيرات الشعر والدين** » سنة ١٩٠٠ · وفى هذا الفصل حدد عناصر ووظائف الشعر بأربعة : « **حسن الجرس ، وفخامة اللفظ ، والتجربة الحية المباشرة ، والخيال المنظم** » ·

أما حسن الجرس فيعرفه بأنه « **الجمال الحسى للالفاظ والتعبير عنها بالوزن** » · فمادة اللغة هى الالفاظ ، والخامة الحسية للالفـــاظ هى الصوت فلجعل اللغة كاملة لا بد من جعـــل موادها جميلة باخضاعها للوزن واضفاء الصورة عليها · ولئن قيل ان اللغة رمز للعقل أولى من أن تكون مهيجا للحس ، وأن جمال القول هو فى جمال مايعبر بواسطته عنه أى جمال المعانى والامور المعبر عنها ، فانه مما لا شك فيه أيضا أن للرموز نفسها جمالا وحقيقة حسية ذاتية خاصة بها ، ولها حســـن جرس يلذ الحواس · واللسان بفضل العبارات ذات الجمال الطبيعى ، والذاكرة لا تحتفظ بالجمل الموزونة .

والصورة العليا لحسن الجرس هى الاغنية ، فان الصوت المغنى يهب الاصوات التى يعبر بهـــا سحر الموسيقى ، وهو سحر يعتمد كما نعرف على الايقاع والوزن · بيد أن هـــذا اللون من حسن الجرس ، ونعنى الغنـــاء ، قد طغى عليـــه العقل ، وتعقـــدت اللغة بسبب تطور الفكر وتعقد المعانى ، بحيث لم يعد الغناء كفيلا بالتعبير عن المعانى العميقة والفكر المعقد·

لكن حتى لو ضاع العنصر الغنائي الخالص ، فانه يبقى فى القول نوع من الكيفية الحسية الناشئة عن نظام وترتيب الاصوات المتحركة والاصوات الساكنة فى الالفاظ · وفضلا عن ذلك فان لبعض الحروف اذا ما تكررت جرس جميل خاص ، مثل حرفى sh ʼy لانهما ماديا يزيدان من اللعاب فى فم من ينطق بهما· وهذا ظاهر فى بيت أعشى قيس المشهور :

وقد غـــدوت الى الحانوت يتبعنى
شـــاو مشل شلول شلشل شول

فترديد هذه الشينات يعطى جرسا جميـــلا للبيت على الرغم من ضآلة بل تفاهة المعنى الذى يعبر عنه . بل ان اللغات تتفاوت فيما بينها من حيث قدرتها على توفير اكبـــر قدر من حسن الجرس فى الشعر المكتوب بها · وهو ما عبر عنه بيرن فى قصيدة يقـــارن فيهـــا بين جمـــال اللغـــة الايطالية وعدم جمـــال اللغـــة الانجليزية · قال : « **أحب اللغة الإيطالية ، تلك اللاتينية المهجنة الرقيقة التى تذوب كالقبلات المسفوحة من ثغر امرأة وترن كأنها ينبغى أن تكتب على الساتان بمقـــاطع تتنفس أنفاس الجنوب العذب ، وحروف ســـاكنة سائلة تجرى الهوينا فلا تخرج منها نبرة واحدة غريبة من نوع صفيرنا الشمالى الحلقى الناخر الذى نضطر الى نفخه ونبصقه** » ·

لكن الى جانب هذه الخصائص الاصيلة فى اللغات والمتبـــاينة بين الواحدة والاخرى يمكن الحصول على حسن الجرس عن طريق الوزن ، أى عن طريق نظم الالفاظ على نحو من شأنه أن يحدث تطريبا ·

والشعر يشبه الزجاج الملون فى النوافذ : فبينما الزجاج الشفاف لا يصلـــح الا لتوفير النور ، نجد الزجاج الملون يســـمح بالضوء ثم يصبغه بألوان تتعشقها الابصار ، وتفعل فيهـــا فعل السحر · فكذلك الشعر يصبغ الالفـــاظ بألوان تأسر الانتباه وتضفى على الالفاظ سحرا ·

والعنصر الثانى من عناصر الشعر هو كما قلنا « **فخامة اللفظ** » • وهو عنصر استغله أصحاب المذهب الرمزى فى الشعر الى أبعد الحدود • ويعرفه سنتايانا بانه « **اختيار الالفاظ ذوات الالوان والجمل النادرة التضمينية • فاذا كان الشعراء الفحول مثل المهندسين والنحاتين ، فان أصحاب اللفظ الفخم منهم مثل الصاغة وصانعي الذهب ، ان عملهم نقش مائى فى معادن نفيسة** » • وممن برعوا فى هذا اللون من الشعر ذى اللفظ الفخم كيتس وشلي من بين الانجليز ، وبودلير ورامبو ومالارميه من بين الفرنسيين • وفخامة اللفظ تسوقنا « **مما هو لفظى خالص الى منطقة الخيال** » •

هذان العنصران يتعلقان باللفظ • أما العنصران الباقيان فيتعلقان بالمعنى • والعنصر الثالث ينشأ عن وظيفة الشعر الاولى • ذلك أن الشعر أقرب ما يكون الى التجربة الحية المباشرة • « **انه يحطم التصورات الرثة التى تدل عليها الكلمات المألوفة ويكسرها الى الصفات والكيفيات الحسية التى عنها تركبت هذه التصورات • اننا نسمى ما ندركه ونعتقده ، لا ما نراه ، نسمى الاشياء ، لا الصور ، والأرواح ، لا الأصوات والأشباح (١) • أن الشعر جسما ، انه يمثل التجربة وصورتها (٢)** •

فالشاعر الناشيء بعد أن تعلم اللغة التى يستعين بها فى التفاهم ، يبدأ بادراك المعانى والمظاهر الأولية فى الطبيعة ، ويحمل فى عقله انطباعات حية عديدة رفضها العقل المنطقى ، ويعمل فى المدركات العديدة التى أدركها • انه يستعيد للبصر براعته ، ويفك عقد الادراك المعتاد الى عناصره الحسية ، ثم يختزن هذه العناصر الحسية والانطباعات الانفعالية ليستمد منها عند الحاجة مادة شعره • ونحن فى أعماقنا نحلم ، والشاعر هو الذى يستطيع أن يغوص الى هذه الاعماق الحالمة وأن يستخلص منها خامة يستعين بها فى صوغ أوزانه • « **ان الحياة الواعية حلم أخضعناه لضوابط • ومن الثروة المهملة الكائنة فى هذا الحلم يستخلص الشاعر بضاعته • فيغوص فى العماء الممتد تحت الغطاء العقلي للعالم ويبرز صورة ناقلة ، او انفعالا مطروحا ، ويربطه بالموضوع الحاضر ، انه يعبر عن أمور غير ضرورية ويؤكد أمورا مهملة ، ويصبغ المنظر بألوان وأصباغ شاء العقل لها أن تبهت وتبلى • فان بدا حيانا انه يكسو حقيقة بضباب الغموض ، فما ذلك الا من أجل أن يسترد تجربة • ويمكن ان نلاحظ هذه العملية فى أبسط الاحوال • فحينما نجد الشاعر أوسيان وهو يتحدث عن الشمس يقول انها مستديرة مثل درع أجداده ، فان هذا تعبير شعرى • لماذا ؟ لانه أضاف الى كلمة الشمس ، وهى فى ذاتها كافية واضحة ، أضاف اليها كلمات أخرى ، لا ضرورة اليها للوضوح العملي ، لكنها تفيد فى استعادة شخصية ادراكه وما يرتبط به فى عقله • فلا توجد شمس مربعة يمكن أن يخلط بينها وبين الشمس التي يتحدث عنها ، فان يتوقف وينعتها بأنها مستديرة ، هذا ترف ، وتوقف عند الاحساس حبا فى شكله** » •

وفن الشاعر يرجع الى حد كبير الى قدرته على تقوية الانفعالات بحشد الامور المشتتة التى تثيرها بالطبع • انه يشاهد الانساب القائمة بين الاشياء عن طريق مشاهدة روابطها المشتركة بحماسة وانفعال• فيجمع الاموراالبعيدة ذات الرابطةالمشتركة بعضها مع بعض يقوى الشعر ويشتد الانفعال •

والشاعر هو الذى يستغل المغالطة الوجدانية التى تعود بنا الى العالم الخيالى الذى كان يعيش فيه أجدادنا • لقد كانوا يملأون دنياهم بالارواح والاشباح ، بالحياة العرمة التى تجرى فى كل شيء • والشعر يعود بنا الى تلك الحال الاولى التى كان يحياها الاجداد ، ويذكرنا بالمرحلة التى مرت بها الانسانية فى عصورها الاولية • واذا كان تقدم العقل قد كبت هذه النوازع ، فان مهمة الشاعر أن يستردها وأن يبرزها • وليس فى هذا ضرر على الانسان : انه يستمتع بهذا العالم الحى الحافل الموهوم ، ويستشعر فى حضرته سورة حيوية داخلة وطاقة متدفقة •

والعنصر الرابع والاخير هو الخيال المنظم • ذلك أن وظيفة الشعر الكبرى هى كما يقول سنتايانا ، « **اللجوء الى مادة التجربة والامساك بحقيقة الحواس والخيال الكامنة تحت سطح الافكار التقليدية ، ثم من هذه المادة الحية غير المحددة نبنى أبنية جديدة أغنى وألطف وأنسب الى الميول الاولية فى طبيعتنا وأصدق نحو ممكنات الروح النهائية • هنالك يبرر نزولنا الى عناصر وجودنا بصعودنا التالى الحر نحو هدفه وغاياته : فاننا نرجع الى الحس من أجل أن نجد قوتا للعقل ، ونحطم الامور التقليدية ابتغاء تشييد مثل عليا • ومثل هذا التحليل الهادف الى الخلق هو جوهر كل شعر عظيم** » •

(١) « تفسيرات الدين والشعر » ص ٢٥٨

(٢) « العقل في الفن » ص ٩٨

ويؤكد سنتايانا أن خيال الشاعر منظم ، بل هو منظم بنفس القدر الذى به خيال العالم بالفلك منظم. ان الشاعر لديه صبر عالم النبات ، وحبه للتفاصيل انه لا يعرف العجلة ، وينشد التأثير فى موضوعاته وعقل الشاعر أكثر عينية من عقل العالم ، لان عالمه محسوس حى حافل بالالوان والحيـــاة والانفعال ، وبدلا من أن يدرس فى التجربة عناصرها القـــابلة للحساب والمقيـــاس ، يدرس فيها قيمهـــا الاخلاقية والمعنوية ، وجمالها، وآفاقها التى تتفتح لها الروح. والكون الذى يشيده الشاعر مسرح مثـــالى للروح تمثل عليها دراماها القوية النبيلة ويجرى فيهـــا مصيرها . ان الشعر يحطم الصورة المبتذلة للتجربة ويولج فى الحقيقة الواقعية سيالا موزونا يجعلهـــا أقرب الى ادراك العقل .

والشعور والخيال ينبغى أن يستمدا من التجربة الحسية مادتهما وأن يشكلاها على نحـــو التجربة الحسية من حيث الحيوية والعينية . ويتحقق ذلك على درجات : فالدرجة الدنيا تتحقق فى جعل القصيدة ذات شخوص ، وأعلى منهـــا تتحقق فى جعل هذه الشـــخوص تاريخية الدلالة ، وتصبح القصيدة فى الدرجة العليا حينما تكون لها حبكة ، والشخوص تنتســـب الى مجتمع متخيل وتتـــحرك فى مواقف درامية . فخلق الاشخاص فى القصيدة مما يجعل لها روعة وثراء . لكن الاشخاص ليسوا بالضرورة من تجربة الشاعر ، انما هو يضع كامل ذاته وكل روحه فى القصيدة كلهـــا بوصفها كلا . وليس المهم هو الشخصية ، بل الآثار التى تحدثهـــا فيمن يقرأ أو يسمع القصيدة . ولهذا نجد كبار الشـــعراء مثل هوميروس ودانته يجعلون الأشخاص خاضعين للحركة العامة التى تسرى فى المشهد ويترتبون تبعا للمعنى العام الذى يجب أن يستخلص من هذا المشهد .

ويزيد من تأثير هذه الشخوص أن تكون وراءهم خلفية تاريخية وفزيائية . أما الخليفة الفزيائية أو الطبيعية فهى المنـــاظر الطبيعية التى يصفها ، لكن المهم فيها ليس المنظر الطبيعى بما هو كذلك ، بل التأثير الدرامى المتولد عنه بالنســـبة الى الشخوص التى يجعلها تتجول بين هذه المناظر . أما الاشارات التاريخية فاقدر من المناظر الطبيعية على اثارة هذا الجانب . « **وكل شـــاعر كلاسيكى عنـــده حس بالمواضع ، حس طوبوغرافى . انه يحشـــد فى القصيدة أســـماء أعلام واشـــارات الى التاريخ والأساطير . فاذا ألقى بنعت فى مكان ما لملء الوزن، فانه بغريزته يختار اسم مكان أو قبيلة ، فحمرة ليست حمراء، بل شامسية (نسبة الى جزيرة شامس فى بلاد اليونان) ، ومحراته ليست عميقة ولكنهـــا اخاديد هاموس ، وأغانيه ليســـت حلوة ، ولـكن فيرىادية (١)** » .

وبهذه الاشارات التاريخية أو الاسطورية تكتسب الكلمات ثروة معنـــوية واضحة ، ويمتلىء المضمون بشاعرية لا تتوافر بدونها .

لكن أهم من هذه الخلفية الفزيائية والتاريخية المواقف الدرامية التى يضع فيها الشاعر شخصياته. ذلك أن جوهر الشعر هو فى نهاية الامر الانفعال ، والانفعال لا يبلغ عرامته الا فى المواقف الدرامية .

وبالجملة فالشاعر فى نظر سنتايانا يحتـــاج فى المقام الاول الى أن يكون ذا قدرة على الغناء ، وأن يكون صوته صافيا عالى النبرة ، وأن تجرى أوزانه بانطلاق ، وفى مرحلة أعلى ينبغى أن تكون صوره متآلفة بعضهـــا مع بعض ، ويجب أن يكون فخم اللفظ ، يلون أفكاره وخواطره بأضواء من الذاكرة والايحاء ، حتى يكون انسجامها غنيا عميقا ، وفى مرحلة أعلى ينبغى أن يكون حسيا منطلقا فى خياله ونظمه ، أى ينبغى أن يشيد عالمه بالعناصر الاولية للتجربة ، لا بما اصطلح عليه الناس والادراك العام، ويجب عليه أن يشيع روحا تامة فى ايقاعاته ، حتى لو أدى ذلك الى تفكيك التنظيمات الجزئية للتجربة التى وضعها العـــلم . لكن ينبغى ألا يؤدى هذا التفكيك الى جعل الشاعر يضل فى عماء من الحس والوجدان ، بل يكون ذلك مجـرد حـــرث واعداد للفرس ابتغاء انبات محصول جديد . والتعبير عن الانفعال ينبغى أن ينظم بوضعه فى قوالب أشخاص وبالاشارة الى موضوعات واقعية كثيرة ـ أى بالاشارة الى الطبيعة والتاريخ وعالم الصدق وعالم الاساطير ، والتجربة التى يتخيلها ينبغى أن تدرك على أنها مصير يخضع لمبادىء ويقود الارادة فيه نور . فبهذا وبهذا وحده يمكن الشعر أن يصبح تفسيرا للحياة ، لامجرد شطحات فى عالم الاوهام ، لا فائدة منهـــا لتغذية الروح .

(١) تفسيرات الدين والشعر ص ٢٧٥ ـ ٢٧٦

نحو مؤرخ جديد

بقلم
الدكتور عبد الحميد يونس

كتب الدكتور محمد احمد خلف الله فى العدد السابق من مجلة « الثقافة » مقالا بعنوان « نحو كاتب جديد » أوضح فيه الحاجة الى تفاعل أصحاب الاقلام مع الحياة ، وادراكهم لمشكلاتها ، واسهامهم فى بنائهــا . والواقع ان مجتمعنا الجديد ، الذى بدأت فيه ارادة الانسان العادى تعمل متحررة ، على تحقيق وجودها ، وصياغة حاضرها ومستقبلها يتطلب مؤرخا جديدا الى جـانب كاتب جديد . واذا كانت الوظيفة تخلق العضو — كما يقول علماء الأحياء — فاننا سنشهد ظهور هذا المؤرخ الذى يستطيع تفسير الماضى تفسيرا يعمق احساسنا بالحاضر والمستقبل ، ويجعلنا أكثر وعيا بانسانيتنا وحضارتنا . ويجب أن نسجل أن مهمة هذا المؤرخ أعسر جدا من مهمة العالم ، ذلك لأن الثانى يقيم منهجه على أساس التجربة والمشاهدة ، وهو يستطيع ان يتنبأ بالنتيجة ، وان يجيب على أسئلة محددة ، وأن يعيد تجاربه ومشاهداته ، تأكيدا لصوابه أو تصميما لخطأ ، والحقيقة العلمية عنده تخضع للقياس ، أما المؤرخ ، فانه يحاول استعادة الماضى بعد ان افلت من الواقع الحاضر ، ومهما كانت قدرته على التفسير ، فانه يعتمد على ظواهر ووثائق ورموز ، ومن هنـا كان مطالبا بما يشبه رؤيا الفنان بعثا للماضى ، وكان التنبؤ عنده مناقضا للتنبؤ العلمى . اذا صح هذا التعبير — على ان يحتفظ بالحياد الموضوعى ما استطاع الى ذلك سبيلا .

المرآة السحرية

ولقد أحس الانسان العادى من قديم معضلة ادراك الزمن ، وتحير بين وحدته وبين انقسامه الى ماض لا يعـود ، وحاضر لا يدوم ، ومستقبل فى كنف الغيب مجهول . وحاول أن ينتزع البقاء من الحياة المحدودة ، ورأى فى أساطيره سـياقا متصلا للاحداث والعـلاقات ، وصـاغ فكرته التاريخية على النمط الاسطورى ، ثم وجد بعد ذلك أن هناك فارقا ضخما بين الأسطورة التى يعتنقها ، ويفسر بها الكون والطبيعة والحياة وبين الواقع الذى يعيشـه بحوافزه واهدافه وضروب الصراع والتناقض فيـه . واذا كان المؤرخـون المحدثون لايزالون يواجهون اليوم الاحساس بالفارق الهائل بين الواقع وبين تاريخ الواقع ... بين الحدث وبين تفسير الحدث .... بين الحاضر وبين الماضى الذى كان فى لحظة من اللحظات حاضرا ، فان الانسان العادى القديم قد ادرك هذه الحقيقة ، وسجلها فى أساطيره . ونحن نذكر حكاية «المرآة السحرية» التى لا تقهر المكان ، ولا يرى فيها المرء ما يجاوز مجال بصره ، وانمـا يرى فيها الماضى ... ، أو بتعبير أصح ، يرى فيها اللحظة التى يريد من الماضى ، على طوله وتشعبه وتعقد عناصره ، ومع ذلك شكا الانسان العادى القديم من العجز الكامل عن استعاده الماضى ، وفرق بين الرؤية الخاطفة ، والتذكر الوامض ، وبين القدرة على أن يعيش المرء ماضيه مرة أخرى .

والمؤرخ مهما جهد ، لا يستطيع أن يبعث الماضى بحـذافيره وواقعيته ، وهـو لا يملك تلك المرآة السحرية ، وقصاراه أن يجمع الروايات والأخبـار والوثائق ، وان يفسر ما خلفه الاقدمون من آثار ، وأن يستهدى المنطق الصورى ، أو يصنف معارفه طبقا لفلسـفة معينة . وليس من شك ، فى أن كتابة التاريخ قد سايرت تطور الفكر الانسانى ، واتسع أفقها الذى كان محصورا فى أعمال الملوك ووقائع الحروب ، واصبحت تستوعب الحضارة فى نشأتها وسياقها ومقوماتها جميعا .

ومن اليسير أن يدرس كثير من الناس التاريخ على اختلاف المناهج فى كتابته وفلسفته ، بيد أن

من الصعب أن يصبح احد هؤلاء الدارسين مؤرخا بالمعنى الدقيق لهذا اللقب ، وكما اننا نفرق دائما بين الفيلسوف من ناحية ، وبين دارس الفاسفة من ناحية اخرى ، فمن الواجب أن نفرق بين دارس التاريخ وبين المؤرخ الذى يجمع فى اعطافه رؤيا الفنان ، وقدرة العالم ، وحس الاديب .

أخطاء شائعة

وعلى الرغم من أن اصحاب التاريخ الطبيعي قد اسدوا خدمة جليلة لمؤرخ الحضارة الانسانية ، الا أنهم خيلوا له فى بعض الاحيان ، أن حياة الانسان فصل متمم لفصول التاريخ الطبيعى ، بحيث أصبح يخضع كغيره من الكائنات خضوعا كاملا لنواميس « التناحر على البقاء » و « والبقاء للاصلح » وهى قوانين صحيحة ، تصوغ تطور الحياة على الارض، ولكنها اغفلت قدرة الانسان على الحركة كما أغفلت تراكم ثقافته ، وليس هنـــاك أقوى فى التمييز بين الانسان وبين غيره من الكائنات ، من انه يدرك الماضى والحاضر والمستقبل فى حين تعيش ارقى صـــور الحيوان فى « حاضر ابدى » لا يسترجع ماضيا ، ولا يستشرق مستقبلا ... وهذا التمييز الجوهرى قد اســـتتبع تمييزا آخر لا يقل عنه اهمية ، وهو التفريق بين الاستجابة الآلية لموقف وبين الاسترجاع الانسانى لموقف سابق يعينه على التخلص من مأزق . ولقد شاع هذا النمط من تاريخ الحياة الانسانية على غرار التاريخ الطبيعى ، بعد شيوع نظرية التطور واصل الانسان ، ومع ذلك ، فاننا نجد كاتبا مثـــل « هـ٠ج٠ ويلز » يفيد من نقطة البداية ثم يفصل بين « علم الحياة » وبين الانسان ، ويضع مصنفة « معـــالم تاريخ الانسانية » محاولا أن يكتشف الحوافز الصحيحة لسياق الحدث التاريخى ، مؤكدا وحدة الانسانية، وتشابه المراحل التى تمر بها المجتمعات على اختلاف بيئاتها .

ولما كان المؤرخ حريصا على ان يحدد مراحل السياق فى تطور الانسان ، فقد اصطلح على معالم ثابته يستعيرها من اشهر الاحداث واقواها تأثيرا فى الاقدام والجماعات ، ومع ذلك ، فهو لا يــكاد يتخلص من معالم تحمل فى الاصلاح عليها ، شبهة الكبرياء العنصرى . ولقد تعلمنا جميعا ، ان التاريخ الانســـانى ينقسم الى ثلاث مراحل كبيره ، هى العصور القديمة التى تبدأ مع الحضـــارة او مع التاريخ وتنتهى بسقوط روما على يد « أدوكر » وبذلك تبدأ المرحلة الثانية وهى العصور الوسطى التى تنتهى بسقوط الآستانة فى يد العثمانين ، أو اكتشاف امريـــكا على يد كرســـتوف كولمب ، والحادثان متقاربان وبأحدهما نبدأ المرحلة الثالثة وهى العصور الحديثة .

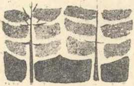
ومعنى هذا ببســـاطة أن أوروبا هى الاصل فى النظر التاريخى ، وانها المركز لكل حدث عظيم .. اى ان تاريخ الانسان على طوله وتشعبه واستيعابه لمصر والعراق وفارس والهند والصين والجزيرة العربية و ... و ... نسبى بالقياس الى اوروبا وحدها . ولو أن الامر كان محصورا فى دائرة تسجيل التاريخ لهان ، ولكنه يتعدى ذلك الى تقويم الحضارة والفكر ، وهو ما اشرت اليه فى مقالى السابق عن عالمية الادب الشعبى ، فكل فضيلة ... وكل مزية ... وكل انتصار حضارى بهذا النظر التاريخى مصدره أوروبا . وتسليمنا بهذه المصطلحات يرسب فى انفسنا من حيث ندرى شعورا بالضآلة والعجز والنقص بالقياس الى الرجل الاوروبى الابيض ، مع ان آسيا وافريقيا أطول عمرا حضاريا ، وأخصب حياة ، وأغزر فكرا

ملامح المؤرخ الجديد

والى جانب هـــذه المصـــطلحات التى اكتفينا بالاشـــارة الى ثلاث منها فقط توجد مصطلحات اخرى نقلها المؤرخ الأسيوى. أو الافريقى، وترجمها المؤرخ العربى . وهذه المصطلحات تؤكد استعلاء الرجل الاوربى الأبيض ، ومحاولته تبرير تسلطه على أوطان العالم القديم الجديد . وانا اكتفى هنا بايراد مصطلح واحد وهو « الاستعمار » . وقـــد اجتهد المؤرخ العربى فى ترجمتـــه عن الانجليزية والفرنسية . ويبـــدو من اللفظ العربى أنه يعنى « التعمير » . والأمر كذلك فى أصـــله الانجليزى أو الفرنسى . وقد يصح على أقاليم اكتشفها الرجل الأبيض وكانت غنية بالثروة الطبيعية متسعة الارجاء وقليلة السكان ، وتصور باستيلائه عليها وهجرة أقوامه اليها أنه يعمرها ، ولكن هذا اللفظ لا يمكن أن يصـــح على تخطف الدول الأوروبية لأوطـــان الشعوب الأخرى استنزافا للمواد الخام واحتكارا للأسواق ، وتسلطا امبرياليا عليها ، ومحاولة ماكرة للقضاء على مقوماتها وتقاليدها وأديانهـــا ولغاتها ، وهو مالايزال قائمـــا فى ربوع مثـــل جنـــوب

افريقيـــة ، حيث يمـارس الرجــل الابيض الآن ماكان يمارســـه الى أعوام قليـلة خلت فى ربوع كثيرة من قـارتى العـــالم القـــديم الجـــديد ، من احتــكار للثروة والنفوذ . وابادة جمـاعية لاصحاب الارض الشرعيين • ولو اننا تتبعنا موجة هــذا التســلط فى مبدأ امرها منذ المكتشــفات الجغرافيةالاولى لأدركنا انهكان ـ وظل ـ استعبادا جماعيا . ولولا ان شعوبنا كرهت هذا المد وقاومته لتحولنا عن هذا المصطلحوهو الاستعمار الىمصطلح آخر أدل عليـــه من الناحية اللفظية ، ولكننا لم نفعل ، لأن اللفظ الذى لا يدل على مسماه عندنا قد أصبح يحمــل من ظلال النفور والاشـــمئزاز واستثارة المقاومة ، ما تحمله الحقيقة التاريخيه .

ولا يســـتطيع مثلى ان يضع دســـتورا للمؤرخ الجديد الذى يســتشعر المجتمع العربى الحاجة الماسة اليه ، وحسبى أن أعبر عن طبيعة هذه الحاجة ، فهى تطاب اولا ، وقبل كل شىء ، ان يتحرر التاريخ من منطق الاســـطورة على اختلاف أزيائه ، حتى يستطيع المواطن العادى ان يواجه تاريخه مواجهة واقعيه ، وتطلب ثانيا : سياقا متصلا لا انقطاع فيه ، كذلك الانقطـــاع التعسفى فى الدرامـــا الى فصول ومناظر ، لكى يدرك المرء من التواصل فى تيار الاحداث ، مكانه الصـــحيح من الحضـــارة الانسانيه بصفه عامه، وتطلب ثالثا : صورة صادقة لماحققته ارادة المواطن العربىالعادىفى بناء الحضارة وصياغة الحياة ، وتطلب رابعا : النظر الى المجتمع نظرا قوميا من داخله ومن سفحه أو قاعدته ، لا من خارجه ولا من فوق قمته .. هنا يعرف العاملون مقدار ماعملوا ، وهو كل شىء فىحضارتهم، ولكن هذا كله لا يحجب عنا ملامح المؤرخ الجديد الذى يدرك حوافز الحياة الانسانية على الحركه.. على التقدم .. على الصعود ، ويعرف مافى الحدث من صراع وتشعب ، ويبصر المعالم الاساسية التى تحدد مراحل السير ، ويستشرف الغاية الحتمية للتطور .. اذا اســـتكمل المؤرخ هذه الخصائص والمعارف ، وكانتله ، الىجانب ذلك ، رؤيا الفنان، وحس الاديب ، وقدرة العالم ، استطاع بحق ان يكون جديرا بكتابة تاريخنا من جديد ، ولسنا فى حاجة الى التكلف والخطـــابيه لكى نعرف مكانتنا العظيم من عمر الانسانيه ، ونصيبنا الكبير فى بناء الماضى ، وقدرتنا المتزايدة على تدعيم الحاضر.. وصيانة الحياة فى المستقبل .



السّلام

بقلم
الدكتور محمد صقر خفاجه

انقسم العالم الاغريقى ، فى أواخر القرن الخامس ق. م ، الى معسكرين : اثينا الحرة تقف الى جانبها الولايات التى تؤمن بالديمقراطية ، واسبرطة تساندها الدول التى تحبذ حكم الأقلية . ولقد بدأت الحرب بين الفريقين عام ٤٣١ واستمرت الى ٤٠٤ ق . م ، اندلع لهيبها فى كل جزء من العالم اليونانى تقريبا ، وصارت نقطة تحول فى تاريخ الاغريق اذ أدت الى اندحار اثينا وزوال عظمتها ، وهزيمة اسبرطة من بعدها ، وتدمير طيبة ، وبذلك قضت على استقلالهم جميعا وانتهت بخضوعهم لمقدونيا وملوكها . فلا عجب اذن ان احتلت هذه الحرب ، فى الادب اليونانى ، مكانا هاما ونالت من كتابهم اهتماما بالغا .

***

فثوكوديدس ، أعظم مؤرخيهم ، الذى خاض غمارها وأصيب بالوباء الذى انتشر بسببها ، يصف هذه الحرب وصفا دقيقا رائعا فى كتابه المعروف « بالحروب البليبونيسيه » ، وسوفوكليس ، شاعر المأساة العظيم ، يصور لنا الطاعون الذى اجتاح اثينا بعد مرور عام من هذه الحرب ويبرع فى تصويره فى رائعته الخالدة « أوديب ملكا » ، ويوريبيديس الشاعر الفيلسوف يسخر من العالم اليونانى الذى أصابه العار والدمار بسبب الحروب ، ويعرض به ويثور علية فى مسرحيتى «المستجيرات» و«الطروادیات» أما أريستوفانيس ، زعيم الملهاة ، فقد فاق أدباء عصره جميعا فى كراهيته ، للحرب ، فاخذ يهاجم صناعها فى كثير من رواياته التى تجمع بين حضور الذهن والخيال ، وخفة الروح ، وجمال الشعر الغنائى .

***

والسلام Eirène أشهر هذه المسرحيات وأروعها ، نظمها الشاعر ٤٢١ ق. م ، وتقدم بها فى مسابقة هذا العام ، فنالت الجائزة الثانية رغم أنف الكارهين لأرستوفانيس ، الساخطين على فلسفته وفكرته.

وتتلخص فى أن تريجايوس يئس من تحقيق السلام عن طريق المفاوضات والمعاهدات التى تواضع عليها الناس ، فعقد العزم على المثول بين يدى زيوس ، رب الأرباب ، لعله ينهى الحرب وينشر السلم فى ارجاء المعمورة . ولكن كيف الوصول الى كبير الآلهة فوق ذرى الاولمبوس ؟ هل يستخدم البطل سلما ليصعد عليه ؟ أم يمتطى خنفساء ويطير فى الفضاء حتى يبلغ القصر البللورى ؟ وبعد عدة مواقف مثيرة مضحكة يصف فيها الشاعر محاولات تريجايوس وهو يصعد الى السماء ، ينجح البطل فى الوصول الى القصر ، وهناك يقابل هرميس بن زيوس فيعرف منه « ان الآلهة رحلوا ... **رحلوا بعيدا جدا فى أقصى الفضاء لانهم ناقمون على الاغريق ، رحلوا بعد أن تركوا ديارهم لاله الحرب « بوليموس » وأطلقوا يده ليفعل بالبشر ما يحلو له ، ثم صعدوا الى أعلى الذرارى حتى لا تقع أعينهم على الناس وهم يحاربون بعضهم بعضا وحتى لا يسمعوا توسلاتهم» .**

ويستغل اله الحرب الموقف ، فيقبض على ربة السلام Eirène ويلقى بها فى هوة سحيقة ، ويرجمها بالطوب والأحجار حتى لا يستطيع الاغريق انقاذها قبل أن يدمر ديارهم ويهلكهم أجمعين . لكن تريجايوس لا يسكت على ذلك ، فيطلب العون من هرميس ويتوسل اليه أن يساعده فى انجاز مهمته ثم يتقدم الى الشعب (جمهور النظارة) ويهيب بهم قائلا :

«أيها الاغريق! لقد حان الوقت لنتخلص من الحروب وننقذ السلام المحبب الى النفوس . أيها العمال ، أيها الزراع ، أيها الناس اجمعين تقدموا احملوا المعاول والروافع واحضروا الحبال ، تعالوا من أجل الخلاص ، اتحدوا فهذه فرصتكم لانقاذ السلام » !.

ويلبى الفلاحون والعمـــال النداء ، ويتكاتفون ويبذلون جهدا مضنيا فى رفع الأحجار واخراج ربة السلام من أغوار الحفرة السحيقة ، فتظهر ايرينا وبصحبتها أبورا ، ربة الفواكه والثمار ، وثاوريا ، ربة الأعياد والاحتفالات •

وهـكذا ينجح تريجايوس فى مهمتــه السامية فيستحق ثناء هرميس الذى يشيد به ويثنى على جهوده الصادقة ويتقدم بالنصـح للعمال والفلاحين ويحذرهم من الساسة والمنافقين والخطباء المأجورين الذين يعلمون تمام العلم أنهم فقراء لا يملكون لقمة العيش ، ومع ذلك يغررون بهم ويدفعونهم الى القتال ارضاء لأصحاب رءوس الأموال واستجابة لرغبـة صـناع الحــرب ومدمرى الشـعوب • ثم يهبط تريجايوس الى الأرض وساكنيها ، ويرحب به الناس جميعا وهم يرددون أناشيد السلام • بعدئذ يتقدم رئيس الجوقة من ربة السلم ويقول :

«كم طال شوقنا اليك ! وكم نحن سعداء برؤيتك كم نحن نتوق الى العودة الى الحقل ! لقد جلبت لنا الخير ، يا أحـب من فى الوجود • انك وحـدك تساعدين الفلاحين وتعطفين على العمال • ضعى حدا للمنازعات بيننا •• وحدى صفوفنا ، واجعلى الاغريق أخوة واغرسى فى نفوسنا بذور السماحة والتعاطف حتى يعم الرخاء وتمتلىء أســـواقنا بالخيرات •• بالفواكه والتفاح والرمان ، وبالطيور والأســماك والصوف والكتان » •

ثم تظهر الجوقةمكونة من فلاحين وعمال جاءوا من أثينا واسبرطة وغيرهما من دول اليونان وتقول:

« يا للسرور ، يا للسرور ! لقد تخلصـــت من الخوذات والدروع ، ولم تعد لى رغبة فى القتـال والحروب • انى أحب أن أحتسى النبيذ مع أصدقائى بالقرب من المدفأة ، ونشوى ثمار البلوط فى النيران المتأججة • ليس هناك ما يجلب السرور بعد بذر البذور الا أن ينزل الاله المطر لرى الأرض لتنبت القمح والشعير والكرم والزيتون • لقد عزمنا من اليوم على العمل فى الحقول ، لقد أهدتنـــا الآلهة سواء السبيل • وسوف تسمح لنا بالابحار والبناء والاتجار والزرع وجنى الثمار » •

ويرد رئيس الجوقة قائلا :

« ان هذا أفضل من رؤية الضابط الذى تبغضه الآلهة ، الضابط بأوسمته اللامعة ومعطفه الأحمر ذى الزرقة الداكنة • انه يحارب ولكنه أول من يهرب كالتنين الجبان • أما أنا فاقف دائما أقوم بواجبى خير قيام • وعندما يعودون الى الوطن فان هؤلاء الجنود الضباط يتصرفون بطريقة لا تطاق • انهم يعاملوننا نحن معشر الفلاحين والعمال أسوأ معاملة • انهم أسود فى السلم وثعالب خسيسة فى المعركة » •

وعندئذ يدخل صانع المناجل ومعه زميل يحمل عددا من هذه المناجل وزميل آخر يحمل جرات ماء • وهذه وتلك أدوات يستعملها أهل الريف فى عملهم النافع وحياتهم الهادئة ، ويتقدم هذا الصانع وزميلا ليشكر تريجايوس على مسعاه ويقول :

« تريجايوس ، يا أعز الأصدقاء ، يا له من خير عميم أنعمت به علينا يا صانع السلام ! »

فيرد عليه البطل قائلا :

«اسمعوا أيها الاصدقاء ، ليرحل الفـلاحون الى الحقول ويتخلوا عن الرماح والسيوف والســهام ، ليرحلوا الى الحقول وهم يرددون أغنية السلام » •

بعدئذ يدخل جمع من تجار الأسلحة •• وصناع الحروب ثم ينبرى أحدهم ويتكلم باسمهم ويقول :

« أى تريجايوس ! الا تعتقد أنك قضيت علينا قضاء مبرما ؟ لقد قضيت على حرفتى وعلى حياتى وعلى هؤلاء أجمعين • فما فائدة الدروع والحراب ؟ وماذا تساوى الخوذات والسهام ؟ ولمن نبيعها وأين ؟ » •

ويدور بينها حوار طويل يسخر فيه البطل من تاجر الأسلحة ويتهكم به وبزملائه ثم يطردهم فى ازدراء مشين ، فيخرجون وسط صياح الشـعب الثائر ضدهم ، الساخط عليهم ، بينما ترســل الجوقة نشيد السلام وتقول :

« لا شك أن الويلات التى تحيق بالبشر والنكبات التى تنزل بهم الحروب ، تبدد أموالهم الطائلة ، وتدمر اقتصادهم الوفير ، انها تفنى زهرة الشباب، وتفنى الرجال ، وتشل حركة العمران •

فما من أمة خاضت غمار الحرب الا وخرجت منها خاسرة ، لأنها تدخل الحــرب بجيش واحد من المحاربين وتخرج منها بجيشين : جيش من الأرامل وجيش من الأيتام •

ان الحرب دمار وخراب فى كل صورها •
فيها بشاعة وفيها فناء •

أما السلام فهو أنشودة الحياة ، وترنيمة الوجود يصحبه كل صفاء ورخاء •

السلام ، اله الرحمة ، يرفرف بجناحيه فينشر نسمات الأمن والدعة ، ويتطلع الينا فننشد جميعا أنشودته الحبيبة الى النفوس •

فما أحلاه من نغم ! وما أعمقه من معنى !
وحسبنا من الدنيا السلام » •

وكفاك فخرا يا أرتستوفانيس أن كنت أول شاعر انسان ، مجدت السلام ، وتغنيت به ، وهاجمت الحروب ، وثرت على تجارها وصانعيها •

نحن والديموقراطية

بقلم: عبدالكريم أحمد

من أكثر ما يستترعي الانتباه في صراع الأيديولوجيات الذى شغل القرن العشرين أن كلا من المعسكرين المتنازعين يدعى لنفسه احتكارا للديموقراطية ويؤمن بان تعاليمه وحدها هى التى تتفق مع الديموقراطية الصحيحة ، ويتهم الطرف الآخر بأن الأسس التى تقوم عليها ايديولوجيته لا يمكن أن تستقيم معها المبادىء الديموقراطية ٠

فيقول انصار الراسمالية التحررية (الليبرالية) أن التخطيط الاقتصادى الشامل ، وهو حجر الزاوية فى البناء الاشتراكى ، لا يتفق مطلقا مع مقتضيات الديموقراطية وفروضها الاساسية التى تتطلب أن يكون تدخل الدولة فى نشاط الأفراد أقل ما يمكن حتى يتاح لهم اكبر قدر ممكن من الحرية فى التعبير عن أنفسهم ٠ فالديموقراطية انما نشأت وترعرعت فى ظل مبدأ «حرية التعامل» الذى ارسيت عليه دعائم الرأسمالية الصناعية الحديثة ولا يمكن أن تعيش فى ظل التخطيط الاقتصادى الشامل ، فهى « تحررية » بطبيعتها .

ويذهب الاشتراكيون الى أن الديموقراطية لا يمكن أن تكون حقيقية ، أى ديموقراطية « شعبية » باكمل معانيها ، الا داخل اطار نظام يعمل فعلا للجماهير ، وأن النظام الرأسمالى لا يعمل الا لمصلحة فئة متسلطة ، هى طبقة البورجوازية ٠

ولعل السبب الى حد كبير فيما يبديه كل من الفريقين من تمسك شديد بالديموقراطية يرجع الى عامل سيكلوجى ٠ فهناك مفاهيم معينة تكتسب مع الوقت صفة خاصة لدى الناس لارتباطها بتجارب واحداث تاريخية أضفت عليها أهمية الاهداف والمثل العليا ، ومن بين هذه المفاهيم تحتل «الديموقراطية» مركز الصدارة فيما يكنه لها الناس من تقدير خاص ٠ ولما كان كل من الفريقين يعمل جاهدا على استمالة أكبر عدد من الناس الى جانبه فى اعتناق أيديولوجيته فقد عمدا الى الاستفادة من هذا المفهوم ، بحاله من ارتباطات سيكلوجية خاصة لدى الجماهير ، الى أقصى حد ٠

وأيا كان السبب فى ذلك فيبدو أنه لا مندوحة أمامنا ، اذ أردنا أن نحدد موقفنا من الصراع الدائر حول مفهوم الديموقراطية ، من أن نبدأ بتحديد ما يعنيه كل من الفريقين ونستعرض الحجج التى يدعم بها كل منهما رأيه ٠

ترتبط فكرة الديموقراطية فى التقليد السياسى الغربى بنظريات وتجارب تمتد فى الماضى الى عهد الاغريق ، ولكنها جاءت الينا فى ثوبها الحديث من تعاليم مفكرى القرن الخامس عشر وبخاصة من جين جاك روسو الذى كان أول من نادى « بسيادة الشعب » مقترنة بفكرة أن الناس جميعا متساوون ولدوا أحرارا وانهم لذلك احق بان يحكموا أنفسهم ، وأن كرامة الفرد كانسان لا تكتمل الا بممارسته هذا الحق ٠

وقد ظهر أثر روسو ومفكرى القرن الثامن عشر الآخرين واضحا فى تعاليم الثورتين الأمريكية والفرنسية ، اللتين وقعتا فى أواخر ذلك القرن وبخاصة فى قائمة حقوق الانسان التى تمخضتا عنها ٠ واعتبرت هذه القائمة أساسا لما يجب أن يتمتع به الفرد من حقوق فى ظل النظام الديموقراطى ، وبذلك صارت المبادىء التى تضمنتها هى المعيار الذى يحكم بمقتضاه على نظام الحكم وما اذا كان ديموقراطيا أم لا ٠ وتعد الثورتان ،

الأمريكية والفرنسية ، نقطة البـــداية فى تطبيق المفهوم الديموقراطى « التحررى » على نطاق قومى شامل ، وان كانت انجلترا قد سلكت طريقا آخر مختلفا بعض الشىء فى بلورة النظام الديموقراطى لديها .

واقبل القـــرن التاسع عشر يحمل معـه مبدأ المساواة القانونية والسياسة وما ينطوى عليه من تعميم حق الانتخاب الذى تم على مراحل متعـــددة فى بعض الدول ، وظل يتعثر فى طريقه فى دول أخرى .

وبرغم أن أقلية من مفكرى الثورة الفرنسية من « اليعاقبة » ذهبت الى أن « المساواة الاقتصادية » أيضا من الحقوق الأساسية للانسان ، فان الطبقة الراسمالية الناهضة نجحت فى القضـــاء على هذه الفكرة فى مهدها . وبقى الميدان خاليا أمام المذهب التحررى يعبر عن نفسه فى المجال السياسى بواسطة النظام البرلمـــانى المتعدد الأحزاب وفى المجـال الاقتصادى بواسطة مبدأ حرية التعامل .

بيد أن مفهوم الديموقراطية اختلط لنفسه وسط الانفعالات التى صـــاحبت حركات المطالبة بتقرير المصير ونشاط الحركات القومية الحديثة فى أوروبا طريقا آخر جعل منه مجموعة من القيم الانســـانية والمثل العليا التى ترجى لذاتهـــا واختلط بمفاهيم أخرى مثل « الحرية » . وهكذا صارت الديموقراطية هدفا قائمـــا يكاد يكون منفصـــلا عن مفهـــوم الديموقراطية بوصفها أسلوبا فى الحكم .

ولكن الخلاف الأساسى بين الأيديولوجيتين انما يدور حول مفهـــــوم كل منهما عن الديموقراطية بوصفها الأخير ، اى باعتبارها اساوبا فى الحكم اذ أننا نجد أمامنا نوعين من الديموقراطية ، أحدهما الديموقراطية « البرلمانية » أو « التحررية » التى تحدثنا عنهـــا ، والثـــانى هو مايعرف باســـم « الديموقراطية الشعبية » التى تعتمد أســـاسا على فكرة « المركزية الديموقراطية » التى ابتكرها لينين وبلورها فى أساوب استطاع أن يحول به الثـــورة الروسية الكبرى فى سنة ١٩١٧ الى نظام قائم .

وقد احتد الصراع بين الفريقين فى فترة ما بين الحربين وبلغ الذروة فى أعقاب الحرب العالمية الأخيرة مباشرة .

وهاجم أنصار الديموقراطية التحررية التقليدية المفهوم الديموقراطى الذى يدعو اليه الاشـتراكيون وأشاروا الى أن معظم الاشتراكيون يدعون فى نفس الوقت الى شيئين يتنافيان تمـــاما بمنطوقهما مع المفهوم الديموقراطى ، هما «الثورة» و « ديكتاتورية البروليتاريا » . فالديموقراطية وسيلة يراد بهـــا الوصول الى قرارات ســياسية يشترك فى وضعها واقرارها جميع المواطنين على قدم المساواة مع احترام رأى الأغلبية كما تسفر عنه انتخابات حرة وفى ظل مجموعة من القواعد ، هى الدستور ، تضمن للأقلية حقوقا معينة ليس للأغلبية أن تعتدى عليها . وكلما زادت أهمية القرارات التى تطرح على بســـاط البحث ، أصبح الأسلوب الديموقراطى فى بحثها واحترام رأى الأغلبية فيهـــا أوجب . فكيف يتفق ذلك مع تغيير المجتمع كله ، وهو بلا شك قرار له أهمية قصوى ، بثورة تدبرها أقلية بدون رضـــا الأغلبية . ان ذلك اعتداء صـــارخ على مبـــادىء الديموقراطية .

ويضيف الديموقراطيـــون التحرريون أن فكرة « ديكتاتورية البروليتاريا » وحدها كفيلة بان تجعل من أصـــحابها أعداء للديموقراطية ، فهم أنفسهم يفسرونها بقولهم « ينظـــم الأفراد المتقدمون من البروليتاريا أنفسهم فى حزب ... ويبنى نفسه على أســاس المركزية الديموقراطية ... وبعـــد انتصار الثورة يفرض الحزب ديكتاتورية البروليتاريا على الملاك والطبقات البورجوازية ويسحق مقـاومة الثورة المضادة ... » ، ولا يستطيع أحد أن يصف مثل هذا النظام بانه ديموقراطى بالمعنى التقليدى . اذ كيف يحـــق لأقلية ، مهمـــا كانت « متقدمة » و « واعية » ، أن تفرض رايها على الأغلبية باسم فئة واحدة من الفئات التى يتكون منها المجتمع .

وقد انقسم الاشتراكيون حيال هذا الهجوم الى ثلاث فرق . اعترف فريق منهم بأن الديموقراطية النيابية عندما تتأصل جذورها قادرة على احداث التغيير الجذرى الشامل المطلوب فى المجتمع دون التجاء الى العنف ، ونبـــذوا مفهوم « الثورة »

ورفضوا استخدام « صراع الطبقات » وسيلة لتحقيق المجتمع الاشتراكى ، وهم يؤكدون ان قيام المجتمع الاشتراكى حتمى وسيتم بالأسلوب الديموقراطى التقليدى • وكان هذا الاتجاه هو الذى ساد فى الفكر الاشتراكى فى بعض البلاد التى تأصلت فيها فعلا جذور هذا النظام وجنت فوائد كبيرة من استخدامه مثل انجلترا وبعض الدول الاسكندنافية التى انتشرت فيها مذاهب اشتراكية تدريجية مثل « الفابية » •

وفريق ثان لم ينبذ مفهوم « الثورة » ولكنه احتفظ بها الى ما بعد الوصول الى الحكم بالطريق النيابى التقليدى ، وكرس جهوده لتوسيع الحقوق الانتخابية والحصول على الأغلبية البرلمانية • ويمثل هذا الفريق المدرسة الماركسية التى عرفت باسم « الأحزاب الديموقراطية الاشتراكية » بزعامة الاشتراكية الألمانية التى نمت بداياتها الأولى تحت رعاية انجلز نفسه ، وكان لها صدى قوى فى أواخر القرن الماضى فى جميع دول أوروبا تقريبا بما فيها روسيا نفسها •

وهناك فريق ثالث من الاشتراكيين يتكون معظمه من « الماركسيين اللينيين » أو « الشيوعيين » ومن قسم كبير جدا من « الاشتراكيين الصناعيين » أو « السندكاليين » ومن بعض الشيع الصغيرة الأخرى •

ونستطيع أن نستبعد مدارس « الاشتراكية الصناعية » لأنها نبذت الأسلوب السياسى بأكمله فى كفاحها فى سبيل تحقيق الاشتراكية واعتبرت الأسلوب الوحيد لذلك هو « العمل الصناعى » عن طريق النقابات و « الاضراب العام » ، وكونت لنفسها مفهوما خاصا من « الديموقراطية الصناعية » •

ويتلخص موقف هذا الفريق الثالث من الديموقراطية التقليدية فى أنها فعلا ، كما يقول أنصارها نمت وترعرعت فى ظل النظام الرأسمالى التحررى وأنها لذلك ، وبوصفها جزءا من « البناء الفوقى » لهذا النظام ، لابد أن تزول بزواله ولابد أن يحل محلها أسلوب ديموقراطى آخر أكثر اتساقا مع الأوضاع الجديدة. فالمساواة فى ظل الديموقراطية الرأسمالية خدعة ، اذ ليس من المتصور عقلا أن يتساوى من الناحية السياسية شخص يملك عدة جرائد يومية ، مثل نورتكليف ، أو شخص يملك من المال مايستطيع أن يشترى به أجهزة الاعلام ، بل ويشترى الحكام أنفسهم ، مع شخص لا يملك سوى عمله ، وحتى عمله لا يستطيع أن يتصرف فيه بحرية كاملة • فالمساواة السياسية وحدها لا تكفى مهما نصت عليها الدساتير وأحاطتها بضمانات ، بل لابد أن تكون مصحوبة بالمساواة الاقتصادية حتى يكون لها معنى • وبذلك ينشأ وضع جديد تماما فى المجتمع حيث لا يمكن أن تقوم ديموقراطية حقيقية فى ظل أى نظام يقوم على الملكية الخاصة فى وسائل الانتاج وما يترتب عليه من سيطرة القوة الاقتصادية الخاصة على القوة السياسية • فالديموقراطية التى تقوم داخل مثل هذا الاطار لا يمكن أن تكون الا خدعة تخفى وراءها ديكتاتورية مقنعة ، هى ارادة البورجوازية ، ويوجه الاشتراكيون من هذا الفريق أعنف الهجوم الى فكرة تعدد الأحزاب فى التطبيق الديموقراطى التقليدى على أساس أنها الوسيلة التى اتبعتها الطبقة المالكة فى ايهام الجماهير بأنها تعيش فى ظل نظام ديموقراطى حقيقى وأن « ما يطلق عليه نظام الحزبين ليس سوى وسيلة للاحتفاظ بديكتاتورية البورجوازية ، ولا يمكن أن يضمن للعمال حريتهم بأى شكل » على حد قول الزعيم الصينى ماوتسى تونج •

فما هو اذن الأسلوب الذى يرى « الماركسيون اللينيون » أنه يتفق مع الأوضاع الجديدة التى تهدف فى مجموعها الى تحقيق « النظام الجديد » ، والذى يريدون احلاله محل الديموقراطية التحررية التقليدية بتمثيلها النيابى وبرلماناتها وتعدد أحزابها؟

لقد انبثقت «المركزية الديموقراطية» من مفهوم لينين عن تنظيم الحزب الشيوعى • فقد كان هناك فى مطلع القرن ، وقبيل الثورة الروسية الاولى فى سنة ١٩٠٥ بالذات ، رأيان مختلفان تماما فيما يتعلق بفكرة « الحزب » • أحدهما يرى أن الحزب الاشتراكى يجب أن يكون « جماهيريا » ، بمعنى أنه يضم كل من يعتنق مبادئه ويرغب أن يصير عضوا فيه ، و « ديموقراطيا » ، بمعنى أن القرارات يجب أن تتخذ فيه من أسفل الى أعلى ، أى أن القاعدة تختار اللجان والاجهزة الأكثر تخصصا فى التنظيم

السياسي بواسطة الانتخاب المباشر وان القرارات الكبرى لا تتم الا بموافقة القاعدة صراحة •

أما الرأي الآخر ، وكان على رأسه لينين ، فكان يريد حزبا منظما من مركز واحد ولا يعتبر نفسه بالاجراءات الانتخابية الديموقراطية في اختياره للجانه وأجهزته • ويقوم هذا الحزب بدور رأس الحربة في نضال الحركة الجماهيرية ولكنه لابد أن يظل على اتصال وثيق بالقاعدة الشعبية ويشاركها نضالها اليومي ويتدرب أعضاؤه على تحسس رغبات الجماهير ونقلها الى الأجهزة المختصة والتعرف على الاتجاهات الحقيقية للطبقات العاملة بجانب العمل على نشر الوعي الاشتراكي بين أفرادها وتفسير القرارات التي تتخذها القيادة المركزية في ضوء هذه الاتجاهات • فالسلطة هنا يمارسها حزب يعمل باسم الطبقة وليس ممثلون منتخبون مباشرة بواسطة هذه الطبقة •

ويذهب أصحاب هذا الرأي الى أن هذا النظام يجب أن يستمر على الأقل ، حتى يتم القضاء على البقايا الراسمالية في المجتمع وتحصينه ضد الثورة المضادة والمحاولات الرجعية ، وحتى يتم رفع مستوى الانتاج الى الحد الذي يقتضيه استغلال الامكانيات الانتاجية الى أقصى حد •

فاذا عدنا الآن الى مفهوم «المركزية الديمقراطية» وجدنا أن المركزية تعني شيئين ، الأول أن الحزب ينظم بواسطة « مركز واحد » هو « النخبة الثورية » والثاني أن الحزب نفسه يمارس سلطة مركزية في المجتمع ، أو على حد قول خروشوف في تقرير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفيتي في المؤتمر العشرين للحزب « ان الحزب الشيوعي هو الحزب الحاكم في الاتحاد السوفيتي ، وكل مايحدث في أرض سوفيتية يهم الحزب بصفة أساسية » • وكذلك نجد « الديموقراطية » في هذا المفهوم ذات جانبين ، أحدهما يتمثل في أن الحزب انما يعمل باسم الجماهير وحدها ولمصلحة الجماهير وحدهما ، فهو بذلك « أكثر ديموقراطية مليون مرة من أكثر الجمهوريات البورجوازية ديموقراطية ••• انه يكفل اكبر قدر متصور من الديموقراطية للعمال والفلاحين كما يقول لينين نفسه : أما الجانب الثاني للديموقراطية في مفهوم « المركزية الديموقراطية » فانه في رأي أنصارها يتمثل في أن القرارات انما تتخذ في الحقيقة من القاعدة وانها ليست الا تعبيرا عن رغبة الجماهير واتجاهاتها في حدود اطار الهدف الاشتراكي • وهنا نجد أصحاب هذا الرأي يعلقون أهمية كبرى على ابتكار أساليب بلورة آراء الجماهير وتحسس ارادتها الى حد أن التقرير السياسي للجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني في المؤتمر الثامن للحزب يصف الطريقة التي يعمل بها الحزب على هذا الوجه ، كما أن الحزب الشيوعي الصيني قد اكتسب مهارة وتجربة واسعة في بلورة آراء جميع السكان بمختلف فئاتهم وتحويل هذه الآراء الى قرارات وأعمال في نطاق الوحدة في الهدف • »

ولكن أين المعارضة وأين « الرأي الآخر » في هذا التنظيم كله ؟ ومن أين يأتي النقد ؟

لقد اتجه أصحاب مفهوم «المركزية الديموقراطية» الى فكرة « النقد الذاتي » فجعلوها أحد العمد الأساسية في مفهومهم ، وهي فكرة قيض لها في النصف الثاني من القرن العشرين أن تلعب دورا كبيرا في الاشتراكيات التي انبعثت في كثير من الدول بعد الحرب العالمية الثانية وبخاصة في آسيا وافريقيا • ويختلف الدور الذي تقوم به هذه الفكرة عن فكرة « المعارضة » في النظام البرلماني التقليدي في أن الأولى تتم داخل اطار وحدة الهدف ، ومعيارها هو مصلحة الجماهير وحدها ، أما الثانية فتقوم في الغالب على أساس تكتلات تحدوها المصلحة الخاصة لفئات بذاتها داخل المجتمع لكل منها هدفه الخاص يعمل على تحقيقه •

لقد حاولت حتى الآن ان أحدد ، بأكبر قدر ممكن من الحياد التام ، الدلالات المختلفة لمفهومي الديموقراطية ، الديموقراطية التحررية التقليدية والديموقراطية الاشتراكية بمختلف مدارسها •

فما هو موقفنا نحن من الديموقراطية ؟

ان لنا تجربتنا الخاصة التي تأثرنا بها في هذا المجال ، وهي تجربة في حاجة لشرح مسهب بعض الشيء ولعلي أستطيع أن أوفيها بعض حقها في مقال مقبل •

صور اخلاقية لأدعياء النقد والأدب "من لابروير"

عرض وتقديم
الدكتور محمد غنيمي هلال

هذه صور أخلاقية يهاجم فيها مؤلفها الكاتب الفرنسي لابروير (١٦٤٥ - ١٦٩٦م) الادعياء المعوقين في مجالات النقد والادب ٠

ولن نتقدم بهذه الصور الاخلاقية الهجائية الى من قد يتعرفون أنفسهم فيها ، لاننا نربأ بأنفسنا عن سذاجة الاعتقاد بامكان صلاح أمثالهم بعد أن يبست أعوادهم وألفوا المشرب الآسن من موارد هم ، وهم أهون علينا من أن نبذل جهد اليائس كى نقوم ضمائرهم ونفتح بصائرهم ٠ ولماذا نعلق أملنا أن نسمع الصم أو نهدى العمى ولو كانوا لا يبصرون ؟ على أنا موقنون أن من قد يتعرفون أنفسهم فى هذه الصور التى نقدمها للقراء سيعلمون أن الجمهور قد يعرفهم بصفاتهم كما قد يعرفهم بأسماء ٠ ويقيننا لن ترجعهم هذه المعرفة عما ألفوا ، ولكنها مع ذلك ستضفى على ذات أنفسهم طابعا جديدا ، فهم - وان ظلوا كما كانوا متعالمين على وهم ، وجاهلين عن ضلال فهم ومتسترين بسوء نية سيجمعون بعد ذلك الى هذه النعوت آفة العناد والاصرار ٠ ولهذا العناد ثمرته فى المجتمع ولدى الجمهور ٠ لانه بمثابة توكيد للقيم فى وجه المتمردين عليها ، وتدبير الصراع غير المستوى الطرفين ٠ ولا مناص لهم فيه من الفرار والاخفاق مهما بذلوا من جهد المتستر الذى تأخذه العزة بالاثم ، ومهما انتحلوا من شعار الحراسة للثقافة وقيمها فى مجال النقد والادب ، اذ ستأخذ الوقائع بتلابيبهم كما يأخذ الجمهور الذى يأبى الا أن يكون البقاء للاصلح على حين يريدونه للافسد ، متخذين التستر شعارا لهم ٠ وهل رأيت من يرمى بتبعة اثمه على من يكشف عن هذا الاثم ؟ وهل سمعت عن متلصص يدافع عن نفسه بأن التبعة ليست عليه ، ولكنها على من أبان أمره وكشف عن جرمه ؟ ولعلهم بعد ذلك يحاجون فى هذه البديهية ولعلهم يعزونها بدورهم الى قانون اسبرطة الشهير أن لكل امرىء أن يرتكب ما يشاء ما استطاع أن يهتبل الفرصة ويختفى عن عيون العدالة وحراسها ٠ ولم يذهب أحد ممن نقلوا لنا هذه القاعدة الاسبرطية الغريبة الى مثل هذا الفهم ٠ وهذا بديهى ، ولكن لعلها عندهم نزعة هيلينية جديدة يريدون بها أن يجددوا - على طريقتهم - فيما زعموا أنفسهم حراسا عليه من تراث اليونان ، مما لم يبذلوا جهدا فى فهمه وهضمه وتمثله ، على حين بذلوا الجهد كله فى استغلاله وتسخيره لمآربهم ٠

وانما نتوجه بهذه الصور الاخلاقية للجمهور ، ولجمهور المثقفين بخاصة ، لانه الذى نأمل فيه ونثق به ، ولان الغاية من هذه الصور وأمثالها درء الخطر واتقاء الجمهور لما لهم من أثر ٠ ومن الذى ينكر علينا بعد ذلك اخلاصنا لهذا الجمهور حين ننقل - مجرد نقل - صورا أخلاقية أتيح للكاتب الفرنسى أن يؤلفها تأليفا يهجو بها أصحاب هذه المآثم فى مجالات الادب والنقد ، فى عصر لا شك أنه متخلف عن عصرنا الذى نحياه ٠ على أنا حين ننقلها لا نقصد بها بداهة شخصا معينا ألفت فيه ، ذلك أنها ألفت طبعا - لغير عصرنا ٠ حقا لهذه الصور التى قصد بها صاحبها أشخاصا معينين لعصره قيمة خالدة ، لان النماذج السيئة تتكرر فى العصور ٠ وهذا من سوء حظ الانسانية ، وهذا الامر فى الوقت نفسه مايدفع الكتاب والادباء الى الكتابة والنقد الذاتى والاجتماعى ، ولكن ما أهون الهجاء لفرد ٠ فنحن انما نقصد أولا وآخرا الى التذكير بمثل سيئة ليتجنبها الجمهور ، والى الايحاء من وراء ذلك بالمثل الصالحة التى تصلح للقدوة ٠ وهذا هو الباقى الصالح من آثار الكتابة ومهاجمة الآفات فى الادب ٠ وهذا القصد النبيل الذى كرس لابروير كل جهده له ، وبه عد من كبار الكتاب العالميين ٠

وفى هذه الصور الاخلاقية التى نعرضها هنا ، يضع لابروير اسما مستعارا يخفى وراءه آفات فرد من أفراد معاصريه ، أو آفات جماعة كذلك ٠ ويعلق أحيانا على هذه الصور دون تعيين اسم مستعار أو غير مستعار ، ولكنه يخفى وراء صوره وتعليقاته غرضه النبيل من مهاجمة آفات عصره وأصحابها :

- ١ -

زويل أو الناقد الحسود المستهتر

يقول أرست : « **الزمت بأن أقرأ كتبى على زويل: وقد فعلت ٠ ولم يستطع أن يحول بين نفسه والاعجاب بها بادىء الامر ، قبل أن يجد الفرصة**

لاستهجانها • فمدحها فى قصـــــد بمحضرى ، ولم يمدحها بعد أمام انسان • والتمس له المعذرة ، فلا أطلب أكثر من ذلك من مثله مؤلفا ، بل أرثى له اذ استطاع أن يصغى الى أشياء جميلة لم يأت بها هو •

وأولئك الذين يجدون أنفسهم خالصين من الغيرة التى تعترى المؤلف لما لهم من مكانة ، لهم من أهوائهم ومن حاجاتهم مايصرفهم عن كفاية الآخرين ويطفىء حماستهم لهـــا • ولا يكاد امرؤ يتهيأ لتذوق متعة الكمال فى عمل أدبى ، متى انحرف فكره بالغيرة ، وران قلبه بالهوى ، والتمس سد الحاجة بثراء •

— ٢ —

أرسين أو الناقد المغتر ، بين أصحابه المعجبين به •

« أرسين من فوق قمة فكره يتأمل فى الناس ، ومن البـــون الذى يراهم منه يبدو كأنه مبهور من صـــغرهم لديه ، ويمدحه ويعظمه ، ويرفعه حتى السموات جمع من أناس تواعدوا أن يتبادلوا الاعجاب بأنفسهم فيمـــا بينهم • وعلى ما له من قليل من الكفاية ، يعتقد أنه قد تملك كل مايمكن أن يظفر به انسان ، وكل ما لن يظفر به أحد أبدا! وباستغراقه فى أفكاره الجليلة ، ولوفرتها لديه ، لا يكاد يجد الوقت كى يفوه ببعض حكمه القدسية • وبسموه بخلاقه فوق اصدار أحكام انسانية ، يدع لسواه من سواد الناس حق الحياة المنتظمة المستوية ، ولا يعد نفسه مسئولا عن اصـــدار أحكامه على حسب هواه الا تجاه أصدقائه ناديه الذين يؤلهونه صنما : فهؤلاء وحدهم هم الذين يستطيعون أن يحكموا على الاعمال الادبية ، وأن يفكروا ، وأن يكتبوا ، وهـــم الذين يجب أن يكتبوا • أما الكتب الاخرى من نتاج الفكر التى تقبلها العالم خير قبول ، وتذوقها جميع شرفاء القوم وأسريائهم ، فليس من بينهـــا — لا أقول — ما يريد استحسانه ، بل ما يستحق أن يقرأه : وهو عاجز عن اصلاح ذات نفسه بهذا التصـــوير الذى لن يقرأه بحال » •

ويقال ان لابروبير كان يقصـــد بذلك رجلا من رجال حاشية لويس الرابع عشر ، ويسمى تريفيل •

— ٣ —

تيوبالد أو العقل الهرم المتكلف بين جماعة المعجبين به من ثلته

« لقد هرمت أى تيوبالد ! أنا على علم بذلك • ولكن أو تريد أن أعتقد أنك انحدرت من ســـمو ، وانك لم تعد تحترف الشعر أو دعوى حسن الفكر • وانك الآن حكم سيىء فى كل صنوف الادب بقـدر ما أنت مؤلف لعين ، وانك لم يعـد لديك شىء من اللطف ولا سلامة الطبع فى علاقتـــك ؟ ان مظهرك المنطلق المزهو يهـدىء من روعى ويوحى الى بنقيض ذلك تماما • واذن فانت اليوم ماكنته من قبل دائما ، وربما أفضل • لأنك اذا كنت فى مثـــل ســـنك صائل حاد الطبع ، فأى اسم أســميك به — أى تيوبالد — فى شـبابك ، وعندما كنت طلبة بعض النساء ممن كن يقسمن بك ويحلفن على قولك •

ما ألد ما قال ؟ ولكن ماذا قال ؟ »

يذكرون أن لابروبير قصد بهذه الصورة الكاتب الناقد الشاعر بنسيراد المتوفى عام ١٦٩١ م

— ٤ —

أنتيم أو دعى النقد أسير هواه

ماذا تقول فى كتاب : هرمودور ؟

ويجيب أنتيم :

— انه سيىء

— أهو سيىء ؟

ويستمر أنتيم فى اجابته :

— هو كذلك ، بل انه ليس كتـابا ، أو هو أقل كتاب يستحق أن يتحدث العالم عنه ، أقل ما يمكن ان يقال •

— ولكن هل قرأته ؟

ويجيب أنتيم :

— كلا

ولم لا يضيف ان فولفى وميلانيا حكما كذلك على الكتاب قبل ان يقرآه ، وانه صديق فولفى وميلانيا ؟»

— ٥ —

« يوجد أناس تدفع ريح الحظوة قلاعهم المنشورة فى بادىء الامر ، فيغيب عن ناظرهم فى لحظة منظر الارض ، ويشقون طريقهـــم يبتسم لهم كل شىء ، ويواتيهم كل شىء من عمل أو تأليف • وتنهال عليهم المدائح وأرباح الجزاء ، ولا يراهم الناس الا ويقبلونهم أو يهنئونهم ولكن على الشط صخرة سامقة لاتتحرك ، تتكسر على أقدامهـــا أمواج التسلط والثراء والرهبة والملق والجاه والحظوة ، ولا تزلزلهـــا أية ريح من الرياح ، تلك هى الشعب ، حيث يخفق هؤلاء » •

أصول التحيز العنصري

تأليف العالم الإجتماعي الأمريكي "أنولد روز"
عرض وتلخيص : رجائي نجيب

يستخدم المؤلف كلمة « التحيز العنصرى » للاشارة الى مجموعة من الاتجاهات التى تدعم وتبرر التمييز العنصرى بين جماعتين . فالتمييز العنصرى سلوك ظاهرى اما التحيز العنصرى فهو الحالة العقلية والاتجاهات النفسية التى تؤدى الى ممارسة هذا النوع من السلوك البشرى .

ويقسم المؤلف كتابه الى سبعة فصول ناقش فى كل منها جانبا من جوانب الموضوع بالترتيب التالى

● المنفعة الشخصية كسبب للتحيز

يرى المؤلف ان أوضح سبب للتحيز هو انه يخلق منافع وامتيازات مادية للمتحيزين وهو يمدهم بعذر او تبرير لسلوكهم الاستغلالى ذى الأهداف الاقتصادية او السياسية . ولقد اقترنت الامبريالية دائما بالتحيز العنصرى ومع انتفاء هذا التحيز العنصرى داخل البلد الاستعمارى ذاته الا ان ممثلى الدولة الاستعمارية من اداريين وتجار ووكلاء شركات فى البلاد المستعمرة يجدون ان النظر من عل الى الشعوب المحكومة يساعدهم على تحقيق اهدافهم الاقتصادية . كما أن هذه الجماعة الاستعمارية المسيطرة تحاول ان تحافظ على مكانتها وبالتالى مكاسبها الاقتصادية باذكاء التفرقة بين الخاضعين لها وبتشجيع العداء بينهم .

واساليب الامبريالية قد تستخدم داخل الامة التى تعتنق نظريات التمييز العنصرى كما فى جنوب افريقيا . ويضرب لذلك مثلا بالأجور اذ يمكن جعلها منخفضة لاناس غير مسموح لهم بالعمل الا فى ميادين الأعمال التافهة التى تقوم أساسا على الاستغلال .

والمكاسب التى يجنيها العنصريون قد لا تكون اقتصادية فقد تعمل الجماعة العنصرية المسيطرة على تذكية الفروق بين الجماعات للابقاء على القوة السياسية لحزب معين (حزب البيض فى جنوب افريقية) . ولذلك يلجأ الاستعمار دائما الى مبدأ فرق تسد . ففى الوقت الذى تعتبر فيه بريطانيا دولة ديموقراطية تؤمن بالمساواة والحرية بين افراد المجتمع الا ان هذه المساواة وهذه الحرية مقصورة على الانجليز داخل بريطانيا اما فى الخارج فتتبنى انجلترا الاستعمار والتفرقة العنصرية فى جنوب افريقيا والتعصب الدينى فى الهند .

ويرى المؤلف ان الاستغلال الاقتصادى والسياسى كسبب للتحيز له حدود لا يتعداها للأسباب الآتية :

١ - كان من المحتمل ان تكتسب الدول الاستعمارية مكاسب اقتصادية وسياسية اكثر مما كسبت فى المدى البعيد - لو انها لم تستخدم التحيز والتمييز العنصرى والعنف . وذلك لان هناك تكاليف نفسية يدفعها المتحيزون المستغلون . ويصبح التحيز عندئذ لاقيمة له امام هذه التكاليف التى يجمعها كلها الشعور بالذنب .

٢ - ان التحيز يؤدى الى الاختلاط العنصرى بين رجال الجماعة المسيطرة او الاستعمارية ونساء الجماعة المستغلة . وهذا فى راى المؤلف يؤدى الى الحط من قدر الجماعة المسيطرة شيئا فشيئا بامتزاجها الجنسى هذا مما يؤدى الى نشأة جماعة هامشية لا تتبع من الناحيتين البيولوجية والاجتماعية ، اية جماعة منهما .

٣ - أن التحيز يقوم بوظيفة اجتماعية هامة اذ يوهم الطبقات الدنيا من الجماعة المسيطرة بالتفوق العنصرى على الجماعات المستغلة .

● الجهل كأساس للتحيز

يصحب التحيز دائما مجموعة من الآراء الخاطئة فيما يتعلق بالشعب الذى يوجه ضده التحيز . وهذه الآراء الخاطئة التى تتخذ صورة معتقدات راسخة يسميها علماء الاجتماع بالافكار النمطية . ومضمون هذه الأفكار النمطية يشمل بعض السمات الفيزيقية او الحضارية الخاصة بأفراد الجماعة المتحيز ضدها تعزى الى جميع أفراد هذه الجماعة فى شيء من التعميم الخاطيء وعندما

لتوفر هذه الافكار النمطية فى مجتمع يحكم على الفرد بغض النظر عن سماته وكفاءاته الشخصية بما يحكم به على الجماعة باسرها لأنه يفترض عندئذ ـ وهذا فرض خاطيء ـ أن جميع أفراد هذه الجماعة أو تلك متشابهون فى كل شيء . وتمتاز هذه الافكار النمطية بالخصائص الآتية :

١ ـ قد تكون هذه الافكار النمطية فى صالح الجماعة كما قد تكون ضدها . فالزنوج فى جنوب افريقيا مثلا يقال عنهم انهم قساة اغبياء لا اخلاقيين كما انهم سعداء وكرماء ومخلصين . ولكن يلاحظ ان هذه الصفات الثلاث الاخيرة ليست فى صالح الزنوج كالثلاث الاولى تماما . وذلك لأن السعادة بالنسبة للزنوج من وجهة نظر البيض هى الرضى بالحالة الراهنة . والكرم معناه بذل اكبر جهد مستطاع لصالح البيض والاخلاص معناه الاخلاص فى خدمة البيض . وعلى ذلك فالافكار النمطية الخاصة بالزنوج ليست فى صالحهم ولو كانت ظاهرة الحسن .

ثم يقول المؤلف ان هذا النمط من التفكير يصبح معنى بفضل المجهود الذى يبذل لاستغلال الزنوج كخدم وكعمال غير مهرة .

٢ ـ ان الافكار النمطية الخاصة بجماعة ما فى وقت معين قد تستخدم هى نفسها فى وقت آخر بالنسبة لجماعة اخرى . ويضرب المؤلف مثلا بالاسكتلنديين ففى القرن السابع عشر فى انجلترا كان يعتقد أن الاسكتلنديين خشنوا الطبع ، قساة اشبه بالحيوانات ولكن بحلول القرن التاسع عشر لم تعد هذه الصفات تطلق على الاسكتلنديين بل على الايرلنديين .

٣ ـ كما أن الافكار النمطية سريعة التحول والتغير ففى الغرب كان ينظر الى اليابانى على انه ماكر ضعيف جامد ضيق الافق وذلك قبل عام ١٩٤٠ ولكن بنشوب الحرب بين اليابان والغرب سنة ١٩٤١ أصبحت الفكرة النمطية عن اليابانى انه ماكر ، صلب عنيد ، واسع الحيلة ذو دهاء .

٤ ـ قد تستخدم الفكرة النمطية بالنسبة لجماعة ما فى دولة ولكنها تختلف عنها فى دولة اخرى بالنسبة لنفس الجماعة .

وهذا الجهل الذى يغذى التحيز ذو مدى واسع فهو يتراوح بين الاقوال الخاطئة عن السمات الفيزيقية والممارسات الحضارية او العقائدية لجماعة ما والخرافات الخاصة بالقوة الخارقة الخاصة ببعض الجماعات العنصرية فى ناحية أو اخرى من نواحى النوازع الانسانية .

ومن الثابت ان لدى كل شعب من شعوب الارض مجموعة من هذه الافكار النمطية التى تقوم على الجهل بخصائص الشعوب او الأجناس الاخرى . واكثر هذه الافكار النمطية شيوعا موجود لدى البيض من سكان جنوب افريقيا تجاه السود . أما فى الولايات الامريكية الجنوبية فان هذه الافكار اكثر شيوعا مما هى فى الولايات الشمالية .

والعزل المكانى والاجتماعى ملازم للتحيز وهو من اثاره ومن اسبابه فى وقت واحد فهو يغذى الجهل والجهل يزيد من التحيز .

● عقدة التفوق كسبب للتحيز

يقسم المؤلف مشاكل العلاقات الجماعية الى نماذج ثلاثة :

الأول ـ سياسى فى دوافعه وهو قائم على الصراع فى سبيل القوة . ومثل ذلك العلاقات الدولية . ولكن قد توجد داخل الدولة الواحدة جماعتان متصارعتان سياسيا : كما فى المستعمرات بين المستوطنين والوطنيين وكما بين الصرب والكروات فى يوغوسلافيا .

الثانى ـ التوتر فى العلاقات الجماعية الناشيء عن الاختلافات الدينية : كالحروب الصليبية والحروب بين الكاثوليك والبروتستانت .

الثالث ـ وهو العنصرية وهذا النوع حديث الظهور من الناحية التاريخية . أما النوعين الاول والثانى فهما قديمان قدم التاريخ . وما زالت العنصرية تحدث آثارها السيئة فى العلاقات الجماعية رغم أن علماء الانسان اثبتوا وحدة أصل الأجناس البشرية وسطحية الاختلافات بينها . وبالرغم من ان العلوم الانسانية الحديثة تهدم العنصرية من أساسها فانها ما زالت تعتبر سببا أساسيا للتحيز ويرى ارنولد روز أن التحيز العنصرى هذا يعتبر اخطر انواع التوترات الجماعية فى العصر الحديث . ثم يعرض للوضع العنصرى القائم الآن فى الولايات المتحدة الامريكية وفى جنوب افريقيا .

● آثار التحيز والجهل بها

ان الآثار السيئة للتحيز لا تقتصر على الجماعة التى يمارس ضدها هذا التحيز بل تتعداها الى الجماعة الممارسة له ولكن الجهل بهذه الحقيقة يزيد من ممارسة التحيز لأن الناس لا يمكن أن

يمارسوا سلوكا من شأنه الاضرار بهم .

وتنحصر الآثار السيئة للتحيز فيما يلى :

١ – هناك مضيعة انسانية لعدم استخدام قوة العمل الانسانية بكاملها . وذلك لأن عـددا من الناس يتعطل بسبب التحيز كما ان عددا آخر يقوم بأعمال أقل من التى يستطيع حقيقة أن يقوم بها . وهذه خسارة على صاحب العمل والعامل والمستهلك فى وقت واحد . فالتحيز من طبيعته أن يخفض من القدرة الانتاجية للافراد .

٢ – ينتج عن التحيز عدد من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية . وحيث توجد المشاكل الاجتماعية تتكفل الحكومة عادة بحلها وفى هذا مضيعة للجهد والوقت والمال .

٣ – فى المجتمعات التى يتوفر فيها التحيز يضيع قدر كبير من الجهد والوقت فى المناقشة .

٤ – يبدو الأثر السيىء للتحيز فى العلاقات الدولية الآن .

٥ – يقوم التحيز بمثابة الحاجز القوى بين الشعوب مما يقلل من الاتصال بين الناس والتفاهم بين الشعوب كما يقلل من الاحتكاك الحضارى وتبادل منافع الحضارة وخيراتها .

٦ – هناك تلازم بين التحيز وأنواع أخرى من الجمود وضيق الأفق فى الحضارة الغربية على الاقل . فالتحيز الموجود لدى الفرد أو الجماعة يمنعها من قبول التجديد بل يدفعها الى رفض كل ما هو جديد .

٧ – يتسم التحيز بصورة جزئية بالخوف والقلق فى العلاقات الجماعية .

٨ – يتحول التحيز من جماعة الى جماعة فقد تحول ضد الهنود الذين هاجروا الى جنوب افريقيا كما تحول الى الصينيين الذين هاجروا الى أمريكا فليس من طبيعة التحيز أن يبقى بدون ضحية .

٩ – يرتبط بالتحيز دائما عدم احترام القانون وعدم الرغبة فى حل المشاكل سلميا .

● **كيف ينتقل التحيز الى الاطفال**

ينتقل التحيز الى الاطفال بالتعلم وقد اثبتت الملاحظات العلمية أن هذه العملية قد تتم فى سن الرابعة . ويتعلم الاطفال التحيز بنفس الطريق الذى يتعاملون به أوجه الحضارة غير المادية ويتم هذا التعلم بطريق غير مقصود او متعمد فالطفل يتأثر بملاحظات والديه ومعلميه ورفاق اللعب كما يتأثر بفكاهاتهم عن الجماعات والأجناس الأخرى

ثم ينتقل المؤلف الى عديد من نظريات علم النفس الفردى وعلم النفس الاجتماعى وعلم النفس المرضى بحثا عن التفسير السيكولوجى للتحيز . ويقف المؤلف طويلا عند نظرية نفسية معينة هى نظرية الحرمان والعدوان كما تسمى ايضا بنظرية الضحية الفدائية وخلاصة هذه النظرية أن كثيرا من الناس يشعر بالحرمان – فى أية صورة من صوره – أى أن كثيرا من رغباتهم غير محقق وبالتالى فهم يحسون بالقلق وعدم الاطمئنان وعندئذ يسعون الى أن يشاركهم الآخرون هذا الشعور – شعور عدم الارتياح وهم فى سبيل تحقيق هذا الأمر يصبحون عدوانيين وطالما أن هؤلاء المحرومين لا يقفون على علة حرمانهم فانهم يحاولون دائما أن يجدوا عوضا عنه حتى يحققوا لأنفسهم بعض التوازن النفسى .

ولكن فى الواقع ان المشاكل الاجتماعية لا يمكن حلها بايجاد ضحية فدائية كما أن الفائدة فى مثل هذا الصراع الاجتماعى لا تعود بالفائدة على الجماعة بل على مجموعة الافراد الذين يستغلونه لصالحهم كالرأسماليين فى المجتمعات الرأسمالية والعنصريين فى المجتمعات العنصرية والاستعماريين فى المجتمعات المستعمرة .

● **التحيز والشخصية المضطربة**

يحاول بعض الدارسين القول بأن التحيز مرض عقلى وعلى أساس هذا القول ينظر الى التحيز على أنه تطور عقلى خاطىء من نوع خاص . والتحيز الناشىء عن هذا المصدر لا ارادى ولا يمكن التخفيف منه بالمعالجة العقابية أو بتطبيق بعض القوانين . وتنصب معظم الدراسات الخاصة بهذه الظاهرة العقلية على المقارنة بين الجماعة التى تضم عددا كبيرا من المتحيزين والجماعة التى تضم عددا قليلا أو لا تضم عددا منهم .

وهذه المقارنة تكون على أساس أسئلة خاصة بسمات الشخصية وتطورها .

ثم يعرض المؤلف فى الفصل الأخير من كتابه لمسألة علاج التحيز ونستطيع أن نلخص رأيه فيما يلى :

اولا – ضرورة تقدير المتحيزين للآثار السيئة للتحيز من النواحى الاجتماعية والاقتصادية والنفسية تقديرا عقليا مع اظهار أن المكاسب التى يجنونها من وراء التحيز مؤقتة ووهمية . كما أن

(البقية على الصفحة التالية)

رجال الاعلام والأبحاث الاعلامية فى افريقية

بقلم د. خليل صابات

فى الرابع والعشرين من شهر يناير ١٩٦٢ اجتمع لفيف من خبراء الاعلام فى مقر اليونسكو بباريس ليبحثوا المشاكل التى تعترض طريق تطوير الاعلام ووسائله فى القارة الافريقية . وكان ضمن جدول أعمال هذا الاجتماع الابحاث الاعلامية وتأهيل رجال الاعلام فى هذه القارة . ونظرا لاهمية المناقشات التى دارت حول هذا الموضوع والتوصيات التى اتخذت فى شأنه ، رأينا أن نقدم لقراء الثقافة عرضا وافيا لها .

ان عدد الافريقيين المؤهلين تأهيلا اعلاميا لا يتناسب مع شدة الحاجة اليهم فى الوقت الحاضر . ومن المنتظر أن يزداد الطلب على ذوى الكفاءة من المشتغلين بالاعلام خلال العشرين سنة القادمة نتيجة لتقدم وسائل الاعلام فى افريقية .

وكانت الجمهورية العربية المتحدة أول دولة افريقية تعنى بتدريس الصحافة . ففى سنة ١٩٣٧ افتتحت الجامعة الامريكية بالقاهرة قسما للصحافة ، وبعد ذلك بسنتين أنشأت جامعة القاهرة معهدا للتحرير والترجمة والصحافة الحقته بكلية الآداب . وخلال السنوات الخمس الاخيرة أنشئت مدارس للصحافة فى ثلاث دول افريقية أخرى . ونظمت فى بعض الدول دراسات أو محاضرات عن الاعلام والصحافة . ولكن لا تزال هناك مناطق واسعة فى القارة محرومة من أية مؤسسة للتأهيل المهنى . وحتى اذ وجدت مؤسسات من هذا النوع ، فانها لا تقوم بالتأهيل المهنى على النحو المطلوب .

ولا شك أن هذا الاعداد أو التأهيل هو الاساس الذى يقوم عليه انشاء وسائل وخدمات جديدة للاعلام وتطوير الوسائل الموجودة فعلا . ونظرا لاهمية الدور الذى سوف تؤديه هذه الوسائل والخدمات فى تعليم الشعوب الافريقية واعلامها ، لا بد من اعطاء الأولوية فى برامج التطوير للتأهيل للمهن الاعلامية المختلفة ، على أن يشمل هذا التأهيل المحررين وغيرهم من الفنيين الذين يجب أن يتخصصوا فى فنون الطباعة وفى الاجهزة الالكترونية والسمعية البصرية التى يستخدمها الاعلام . ولا بد كذلك من اعداد الاخصائيين فى ادارة الصحف وغيرها من الوسائل الاعلامية .

وتستخدم كلمة « صحافة » للدلالة على أعمال التحرير فى كل وسائل الاعلام المكتوبة منها أو المسموعة والمنظورة . فهى تنطبق اذن على المخبرين والمحررين والموظفين المكلفين بالخدمات الاعلامية وكتاب السينما والاذاعة والتليفزيون وصحفيى ومخبرى الاذاعة والتليفزيون والمعقبين أو المعلقين وكافة الذين يعنون بجمع الاخبار والمعلومات

بقية أصول التحيز العنصرى

التحيز قد يجرد المتحيز من مكاسب اكثر واطول امدا واعم فائدة .

ثانيا — من طرق علاج التحيز علاجا جذريا ناجعا نشر المعلومات العلمية الصحيحة عن الشعوب والأجناس والجماعات الاخرى . ويجب ان تتضمن هذه المعلومات الحقائق التى تحطم الأفكار النمطية عن هذه الشعوب والاجناس والجماعات . ويجب لتحقيق هذا الهدف من استغلال الكتب والصحف ووسائل الاعلام المختلفة واساليب التربية الحديثة .

ثالثا — محاربة العنصرية فى كل صورة من صورها .

رابعا — ان التشريع الذى يعاقب على ممارسات التمييز العنصرى يقلل من عدد المناسبات التى قد يبدو فيها التحيز محترما ولائقا كما ان هذا التشريع قد يزيل بعض الآثار السيئة للتحيز .

خامسا — الوقوف فى وجه التحيز حتى لاينتقل من جيل الى جيل وذلك بالقيام بمجهود تعليمى مضاد لاتجاهات التحيز السائدة .

سادسا — ان المجهودات المباشرة التى تحل المشاكل الاجتماعية الكبرى لا تحول الناس عن التحيز فحسب بل انها ستقلل من أوجه الحرمان الذى يدفع بالناس الى العدوان .

سابعا — كل مجهود تربوى او تعليمى او تثقيفى او اعلامى يرمى الى تكوين الشخصية السوية لدى المواطن يساعد على الحد من ضراوة التحيز وآثاره السيئة .

وتقديمها . ولا بد أن يؤخذ في الاعتبار حاجات هذه الفئات المختلفة من العاملين واعداد برامج تأهيل مناسبة لهم . كما يجب ألا يعني فقط بالصحفيين المحترفين الذين يعملون كل الوقت في هذه المهنة ، بل يعني كذلك بالمكاتبين أو المراسلين الذين يعملون بعض الوقت والذين يعتبرون المصدر الرئيسي للاعلام في المناطق الريفية .

والمهم أن يتفق منهج التأهيل وحاجات القارة الافريقية . ولما كان الصحفيون الناشئون الافريقيون يواجهون منذ البداية مسئوليات أضخم من تلك التي يواجهها زملاؤهم في أوروبا وأمريكا ، وجب أن يكونوا من النضج بحيث يشعرون بخطورة المهمة الملقاة على عاتقهم . فهم مطالبون بأن يكونوا روادا في المنطقة التي يعملون فيها .

وان مؤسسات التأهيل الموجودة بالفعل أو التي ستنشأ قريبا في افريقية يجب أن تسد حاجات المهن الاعلاميه على المدى الطويل . ولكن الحاجة الى رجال الاعلام ملحة ولا يمكن الانتظار الى أن يتم تأهيل الرجال الاكفاء .

لا بد اذن من العمل على رفع مستوى الصحفيين القائمين فعلا بالعمل ، واعداد الذين سيدخلون هذه المهنة في السنوات القليلة القادمة اعدادا أساسيا . ولكن هذا التأهيل السريع الذي يهدف الى تلبية الحاجات السريعة ، يجب ألا يؤدي الى الحط من المستوى العام للصحافة والصحفيين . فمن الضروري أن يهدف تعليم الصحافة الى اعداد أشخاص غاية في الكفاءة ، قادرين على تحمل مسئولياتهم الخطيرة .

ويرى الخبراء أن التأهيل الاساسي يجب أن يتم ما أمكن في افريقية ذاتها ، على أساس أن كل صحفي يجب أن يتعلم مبادىء مهنته في البيئة التي سوف يعمل فيها . ويعتقد هؤلاء الخبراء أنه قد يصعب في الوقت الحاضر أن تنظم في افريقية دروس عليا في الصحافة ، وفاتهم أن كلية الآداب بجامعة القاهرة قد ذللت هذه الصعوبة بأن نظمت دراسات للماجستير والدكتوراه في الصحافة على الرغم من قلة أعضاء هيئة التدريس في قسم الصحافة . ويمكن لسائر الدول الافريقية أن تسير على هذا المنوال حين تسمح امكانياتها بذلك .

الا أنه يجب العمل على مراعاة النسبة بين الطلبة والوظائف الاعلامية التي تنتظرهم . فتطور افريقية السريع سوف يحتاج خلال السنوات القادمة الى كل الاختصاصات . غير أنه من الاسراف أن نعد من الصحفيين أكثر مما نحتاج اليه فنحرم قطاعات أخرى من خدمات هؤلاء الشبان . كما أن اعداد عدد صغير منهم يعوق تقدم وسائل الاعلام . ويجب أن نضع في حسابنا الطلبة الذين لا يكملون دراساتهم الاعلامية حتى النهاية أو الذين يرفضون العمل في المهنة بعد تخرجهم .

ويتحتم ألا يقل مستوى المرشحين للتأهيل الاعلامي عن شهادة الثانوية العامة . كما يجب ان يفهموا طبيعة العمل الذي ينتظرهم ومداه ، فقد اتضح أن لدى عدد كبير من الشباب الافريقي فكرة غير واضحة عن الصحافة . ولا بد أخيرا من ايجاد وسائل اختيار تسمح بابعاد المرشحين الذين لاتتوفر فيهم المواهب المطلوبه . ويجب من جهة أخرى ، أن يكفل للصحفيين أجر مجز ، سواء عملوا في القطاع العام أم في القطاع الخاص ، ذلك ان أريد ان يقبل على هذه المهنة العناصر الطيبة والفنيون المتخصصون .

وليس من المؤكد أن تتخذ كل الدول الافريقية طريقة واحدة للاعداد لمهنة الاعلام . كما لا يمكن الاخذ بالطرق المعمول بها في أوروبا وامريكا دون اجراء تعديل فيها . فالحاجات والتجهيزات وتنظيم وسائل الاعلام تختلف بدرجة محسوسة حسب المناطق الافريقية . لا بد اذن لكل دولة أن تقرر بنفسها نظام التأهيل الذي يتلاءم أكثر من غيره مع ظروفها . ولكن هذه الاختلافات العرضية يجب ألا تمنع مجموعات الدول من التعاون في سبيل مصلحتها المشتركة .

ان التأهيل للمهن الاعلامية يجب أن يكون على عدة مستويات . وان تركنا جانبا العدد القليل من الممتازين الذين يشغلون الوظائف الاعلامية الهامة . فان الضرورة الملحة تقتضي في الوقت الحاضر ايجاد تأهيل مهني وفني وعملي دون اهمال الثقافة العامة بطبيعة الحال .

ولاحظ خبراء اليونسكو أن عددا كبيرا من الدول الافريقية في حاجة شديدة لتأهيل رجال الاعلام في مستوى القرية . ولما كان هناك نقص في أصحاب الكفاءات القادرين على العمل طول الوقت في جمع الاخبار ونشرها ، فقد أصبح من الضروري الالتجاء الى خدمات الاشخاص الذين يؤدون مهام أخرى في المناطق المذكورة وتأهيلهم ما أمكن تأهيلا مهنيا وعمليا . ويجب تنظيم دراسات للصحفيين العاملين

حتى يكملوا الخبرة التى حصلوا عليها أثناء عملهم . ويجب وضع برامج تأهيل تستغرق سنتين للشبان الذين يرغبون فى اتخاذ الاعلام مهنة لهم ، على أن تبذل عناية خاصة فى النواحى العملية . كما يجب تشجيع تبادل رجال الاعلام بين الدول الافريقية لتوسيع مجال خبراتهم .

أما الاساتذة الذين يكلفون باعطاء دروس فى التأهيل المهنى ، فيجب أن يكونوا صحفيين ذوى خبرة ، يجيدون طرق التدريس . واذا انتقلنا الى التأهيل المهنى على المستوى العالى ، رأينا أنه يجب ان يتم فى الجامعات الافريقية أو فى مركز للدراسات العليا ينشأ فى افريقيا . ولكن هذا التأهيل يجب ان يكمل - ان أمكن - بدراسات فى الخارج .

ونظرا لضخامة الدور الذى يقوم به الاعلام فى تنفيذ خطط التنمية العامة للدول الافريقية ، يجب منح الأولوية ، عند توزيع ميزانية الدولة ، لبرامج التأهيل للمهن الاعلامية المختلفة .

ويشمل برنامج التأهيل المهنى الاعلامى الدراسات الآتية : -

(أ) دروس فى التعليم العام يكون لتاريخ افريقية وجغرافيتها وثقافتها المحل الاول . كما تجب العناية خلال تلك الدروس بالاحداث الجارية واللغتين الاجنبيتين الفرنسية والانجليزية .

(ب) دراسات فى الاعلام .

(ج) تأهيل فنى يشمل تمرينات عملية فى وسائل الاعلام تحت اشراف المختصين .

ويجب تنظيم دراسات تدريبية فى الدول الافريقية ، وذلك لتأهيل الاداريين والمحررين والفنيين فى وكالات الانباء . ولا بد من تقديم منح دراسية لتمكين هؤلاء من الاشتراك فى هذه الدراسات . كما يجب تقديم منح لدراسات تدريبية عليا تتم فى وكالات الانباء الافريقية المتقدمة أو فى مراكز الاعلام الكبرى فى الخارج أو فى معاهد التأهيل المهنى .

ولا بد من الاستعانة بالخبراء فى وكالات الانباء الاجنبية للمساعدة على تأهيل الموظفين المحليين وعلى تطوير وكالات الانباء .

وفى استطاعة الحكومات الافريقية أن تطلب المساعدة الدولية لانشاء وادارة مركز أو عدة مراكز اقليمية لفنون الطباعة . وتؤهل هذه المراكز كبار الفنيين فى الطباعة وتشجع استخدام وسائل طباعية أوفر وأكثر فعالية ، لا سيما فى المناطق الريفية .

كما يمكن تقديم معونة لتنظيم دراسات تدريبية اقليمية لاداريى وفنيى الصحافة ، على غرار الدراسات التى نظمها فى آسيا المعهد الدولى للصحافة والتى يستعد هذا المعهد لتنظيمها فى افريقية للمشتغلين بالتحرير . وحبذا لو قدمت منح دراسية تتيح للفنيين فرصة التدريب فى مراكز الفنون الطباعية وللاداريين فرصة الاشتراك فى الدراسات التدريبية التى تنظم لهم .

ولما كان من الضرورى اتاحة فرصة التأهيل المهنى الاذاعى على كل المستويات ، كان على المنظمات الاذاعية أن تعد برامج محلية للتأهيل . كما يجب انشاء مراكز اقليمية للتأهيل لاجابة حاجات البلاد المجاورة . وعلى المنظمات الاذاعية والسلطات التعليمية أن تعنى بتعليم المدرسين ورواد الاصغاء الجماعى ، استخدام البرامج الاذاعية .

أما من حيث السينما والتليفزيون ، فلا بد من بذل كل المجهودات الممكنة لاعداد برنامج اقليمى يؤهل العاملين فى هاتين الوسيلتين الاعلاميتين . ويمكن دراسة الاجراءات الواجب اتخاذها فى هذا الصدد فى اجتماع يعقد بين المنتجين السينمائيين . كما يجب تشجيع انشاء مراكز تأهيل اقليمية وقومية .

وعلى السلطات التعليمية والخدمات السمعية البصرية ومحطات التليفزيون ومؤسسات التأهيل العالى فى حقل الاعلام أن تعد للمربين وغيرهم برامج تأهيل لاستخدام السينما والتليفزيون فى الاغراض التعليمية . ويتم هذا التأهيل عن طريق الدراسات القصيرة والتدريبات وتقديم المنح .

وعلى كل دولة فى افريقية أن تبادر باتخاذ الاجراءات لانشاء مجلس قومى يؤهل للمهن الاعلامية . على أن يقوم هذا المجلس بوضع خطط هذا التأهيل وتنسيق تنفيذها . ويمكن لهذه المجالس ان تحول فيما بعد الى هيئات استشارية تعرض عليها المسائل المتصلة بتطوير وسائل الاعلام .

ولاحظ خبراء اليونسكو شدة الحاجة الى الكتب لتسهيل تنفيذ برنامج التأهيل لمهن الاعلام . واذا استثنينا الى حد ما الجمهورية العربية المتحدة ، وجدنا أن الدول الافريقية كلها تشكو من نقص الكتب التى تعنى بتعليم الاعلام والتدريب على

وسائله · كما يوجد نقص كبير فى المؤلفات الافريقية التى تبحث فى تاريخ افريقية وجغرافيتها · ان هذه المؤلفات ضرورية لدروس الثقافة العامة التى تتضمنها برامج التأهيل الاعلامى · وقد تبين أن هذه الكتب غالية الثمن بحيث لا يستطيع الطلبة شراءها · ويمكن حل هذه المشكلة حلا مؤقتا بنشر كتب تناسب الحاجات المحلية وتطبع بالرونيو · وحبذا لو اشترك الطلبة أنفسهم فى طبع دروسهم بالطريقة سالفة الذكر تحت اشراف أساتذتهم · أما الوسائل السمعية البصرية فهى مفيدة جدا فى هذا اللون من الدراسة ·

ومن الملاحظ أن عدد الابحاث الاعلامية فى افريقية قليل جدا · ومعظم هذه الابحاث قد أجرى بالقاهرة سواء على شكل رسائل دكتوراه أو كتب ألفها أعضاء هيئة التدريس بقسم الصحافة بجامعة القاهره وبعض المشتغلين بالاعلام · ولسنا فى حاجة الى القول بأن هذه الابحاث ذات أهمية كبرى بالنسبة لبلاد بدأت أخيرا فى تطوير وسائلها الاعلامية · ووضع برنامج للاعلام يتطلب أولا وضع قائمة بالمواد والحاجات · ويبين البحث بعد ذلك فعالية برنامج الاعلام أو عدم فعاليته · ويقرر على ضوئه وضع طرق جديدة موضوع التجربة · كما يمكن أن يقوم البحث على شكل دراسات تدور حول الجمهور أو القراء وتحقيقات فى المشكلات العملية التى تواجه المؤسسات الاعلامية ·

ولتخطيط تطوير وسائل الاعلام ، لا بد أولا من معرفة مستوى التعليم وعدد الاميين والاقاليم التى يكثرون فيها وعدد القارئين الجدد وامكانيات القراءة المتاحة لهم · ويجب أن نعرف كذلك حالة وسائل الاعلام فى الوقت الحاضر : عدد الصحف وعدد النسخ المطبوعة منها وعدد جمهورها · وعدد أجهزة الاستقبال والمستمعين وفرص مشاهدة الافلام ونوع المعروض منها وعدد المشاهدين وانتاج المجلات والكتب وعدد النسخ المطبوعة منها · والجماعات اللغوية الخارجة عن مجال تأثير وسائل الاعلام والجماعات التى لا تستطيع فى الوقت الحاضر الاستفادة من وسائل الاعلام لقلة مواردها ·

ولا بد كذلك من معرفة الموارد الموجودة بالفعل والموارد الضرورية حالا · وهذا الجزء من التحقيق يجب أن يشمل المواد التى لا بد منها للمنتجين كالمطابع وأجهزة الاذاعة ومعاوناتها كالقوة الكهربائية والنقل والمواصلات السلكية واللاسلكية وتوريد الاخبار · كما يجب أن يغطى التحقيق حاجات المستفيدين من هذه الوسائل كأجهزة العرض السينماتوغرافى وأجهزة الراديو والفنيين ووسائل تأهيلهم ·

ويأتى بعد ذلك التخطيط للمستقبل الذى يهدف الى تقدير الحاجات المتزايدة لوسائل الاعلام خلال الخمس أو العشر سنوات القادمة · مع عمل حساب برامج التعليم ومحاربة الامية والنمو الاقتصادى العام ·

وكلما اتسع برنامج الاعلام فى دولة من الدول ، ولا شك فى أن هذا التحقق المستمر يتيح تحسين أصبحت الحاجة ملحة الى التحقق من نتائجه الطيبة · طرق الاعلام وفنونه ·

وأهم نقطة يجب أن تدور حولها الابحاث الاعلامية فى افريقية هى ايجاد الوسيلة الاكثر فعالية لاعلام وتعليم هذا العدد الكبير من سكان الريف الذى يتكون من قلة من القارئين الكاتبين وأغلبية من الاميين ·

وحبذا لو عمل كل بلد افريقى على انشاء مركز للابحاث فى وسائل الاعلام والحاقه باحدى الجامعات · وعلى هذه المراكز أن تتبادل فيما بينها المعلومات التى وصلت اليها · ولا بد لكل بلد أن يؤلف فرقة من الباحثين المتخصصين فى الاعلام ، وذلك بالاستعانة بالمختصين فى العلوم الاجتماعية ، وبارسال بعض الشبان والشابات الأكفاء الى الخارج لتدريبهم على البحث فى وسائل الاعلام ، وبالاستعانة بخدمات الخبراء الذين يقضون عدة سنوات فى البلد ليقوموا بالابحاث وليساعدوا فى انشاء مركز قومى للبحث وتكوين اخصائيين شبان ·

وهكذا نرى أن النهضة بوسائل الاعلام المختلفة تتطلب العناية بتأهيل القائمين على هذه الوسائل تأهيلا علميا صحيحا وتشجيع الابحاث الاعلامية والحث عليها بشتى الطرق · فلقد مضى الزمن الذى كانت تقوم المشروعات فيه على التخمين والعشوائية والتجربة والخطأ · فالركب الحضارى يسير بسرعة مزهلة · وعلى البلاد الناشئة ــ ان أرادت أن تلحق به ــ أن تبنى مستقبلها على أسس علمية سليمة ، مستعينة بالخبراء من أبنائها وبما تقدمه المنظمات الدولية المختلفة من مساعدات فنية لاتبغى من ورائها أية مصلحة ذاتية ·

قصة من سوريا

الليرتان

بقلم : محمد نديم

عندما تهمس الساعة لليل انه بلغ المنتصف .. هناك في رأس الزقاق الطويل الذى جعله المصباح الهرم أشبه بأخطبوط يمد أرجله الى جهات غير متناسقة كان يبدو هيكل صبي يسير متداعيا حتى ليبدو أنه سيقع بعد كل خطوة يخطوها . ويغوص الشبح الصغير في المياه التي خلفتها الامطار فيصدم رذاذها الجدار الذي يتلمسه حينا وتصدمه يداه المدودتان حينا آخر وقد انفجرت أصابع قدميه العاريتين المتشققتين فكأنها تحاول الفرار من برودة المياه وقطع الزجاج المسننة المنتشرة على الارض ويبلغ آخر الزقاق فيقطع ساحة صغيرة ويقف امام باب سميك كالح يطرقه بيديه المضمومتين (المضغوطتين) فيجيبه بعد مدة طويلة صوت ممطوط ناعم به قسوة تلسع القلب :

ـ انت ياحامد ؟

ـ أجل يا أمي .. يكاد البرد يجمدني .

ـ أمعك الليرتان ؟

فيجيب وهو يخشخش بيده القطعتين الفضيتين وضحكة غريبة تنبعث من فمه :

ـ أجل يا أمي .. أكاد أموت جوعا وبردا .

وتفتح له الباب امرأة متشحة بالسواد، وجهها شاحب معروق ، وتمد له كفها الخشنة ليضع فيها الليرتين فتسقطهما في صدرها وتتركه واقفا في الممر الى المكان الذى خرجت منه دون كلمة ما . ويسمع صوت انطباق الباب خلفها فيتحرك في الممر يتلمس جداره الرطب الى غرفة أكثر دفئا . ويرتمي على بساط غطى جزءا صغيرا من المكان ، ويحرك يديه على البساط فترتطم احداهما باناء به طعام أو بقايا طعام وفتات من الخبز . يلملم كل هذا ويكاد يلصقه بجسده الناحل ويتبلعه بهدوء ثم يدفع بالاناء بعيدا ، وبعد أن يتجشأ ملء فمه ويغمغم بكلام يظن معه أنه يطرد تلك الأشباح المحيطة به كما يصورها خياله يتدثر بأسمال سميكة بقربه يضع مثلها تحت رأسه . ثم يجول بعينيه في ظلام السقف فلا يبصر شيئا لانه .. أعمى .

كان في الخامسة عندما مات أبوه منذ أربع سنوات ، وكان حامد كل تركة الأب للأم الشرسة.. وأول مالمس آلام واقعه كان ذلك على يد أمه ، لن يفسر عقله الصغير سبب ذلك ؟ أجريمته هو ان كان قد خالف طبيعة الناس واستقل عنهم بعينين لاتبصران؟ كان يشعر بأنها لاتحبه هكذا وانها غير راضية على أنه ولدها .. وكم كلفه ذلك الذنب الوانا من الشقاء فكان مايخفف عنه بعض الشيء أبوه الذى ما كان يبخل عليه بكثير من الشفقة .

ولكن الاب مات ، وسرعان ماتزوجت الام رجلا آخر ، أخذ يشاركها مهمتها الرئيسية .. التنكيل بحامد .. وهذه المرة أيضا لم يجد لتلك المعاملة سببا .. وتعودها مع الايام .. ثم لم يعد يتقي صفعات أبيه الجديد بيديه ، يكتفي برقيف جفونه واحناء رأسه بذلة واستكانة .. كان يدفع ذلك ثمنا لبقايا طعام أولاد أمه ، ولتلك الرقعة من المستودع التي ينام فيها .

وضاق الجميع ذرعا بذلك الأعمى الذى لا عمل له غير الجلوس القرفصاء وتحريك عينيه المطفأتين فى شتى الاتجاهات ·· وقالت له امه يوما ويدها تعبث بشعره :

أصبحت كبيرا ياحامد ، وعليك أن تدبر معاشك من الآن فصاعدا ·

قال وعيناه ترتجفان :

ـ وماذا سأعمل ؟

أجاب زوج أمه وهو يغمزه برأس حذائه :

ـ الشوارع مليئة بالمتسولين ·· وليس كثير عليك أن تكون متسولا !

وأيدته الام بحزم :

ـ ستأتينى كل يوم بليرتين ·· وليكن معلوما لديك أنك لن تجد فى هذا البيت مأوى لك ان أتيت ليلة ويدك فارغة ·

ودارت الايام بحامد والتسول حرفتـــه ، كان يقبـــل الايدى ويذرف الدموع كى تتجمـــع لديه الليرتان ·· ليرتان فقط ·· لايبغى أكثر من ذلك ·

وذات ليلة قاتمة الأديم · لم تجد دموعه ·· ولم يحصل على الليرتين ، وانتصف الليل وما ظفر بشىء وعكس المصباح الهرم خياله الكئيب قادما يترنح ، ولم يرتطم رذاذ الماء بالجدار كالعادة لانه كان صقيعا يلمع فى الحلكة ، وكانت ريح شباط تعصف فتحرك المصباح القديم وشعر حامد الأشعث وتلسع صدره وأعالى ساقيه · وقف أمام الباب الســـميك يلهث وقرعه بيده المزمومة فاجابه بعـــــد مدة صوت أمه الممدود :

أنت ياحامد ؟

الا أن البرد كان قد ربط لســـانه فلم يجب الا بغمغمة واهنة ، أتاه الصوت الممدود ثانية يلســـع قلبه :

ـ أمعك الليرتان ؟

ـ لا ياأماه ·

قالها وهو يبكى وجسده يلتصق بالباب يحتمى من الريح التى اقتلعت جزءا من أسماله ·

قالت امه وصوتها يبتعد :

ـ اذن أرقد حيث أنت !

لم يصدق انها ذهبت الاعندما سمع صوت انطباق باب غرفة نومها · لم يصدق أنها قاسية الى هـــذه الدرجة ·· وعاد يطرق الباب من جديد ولـــكن لم يسمعه أحد سوى الريح ·· فصاح وهو يحس كان أطرافه تشتعل :

ـ أمى افتحى لى !

وصفعته الريح فضاع صوابه وخنقه العويل :

ـ أمى انى أموت ·· اقبل أيديكم افتحوا لى ·!

وأخذ يضرب الباب بيديه حتى وهنتـــا وأحس بشىء يدب فى جسده ·· شىء ثقيل ·· واشـــتعل رأسه · وبدا ذلك الشىء الذى يدب فيه أثقل من أن يحتمل ، وفتر رويدا رويدا ، والتصق وجهه بالباب ثم أخذ ينزلق ببطء حتى تكوم جسده على عتبـــة الباب ·

عندما بزغت الشمس ثانية فى صباح اليوم التالى وغمـــرت الزقاق الســـاكن ·· كان أول من دثره شعاعها ·· جثة صغير أعمى تكومت بفم مزموم ويد مفتوحة كأنها تطلب من الناس احسانا ·

القامشلى ـ سوريا



الدعاية الصهيونية والفن

بقلم
سعد الخادم

تحاول بعض المراجع الاوربية تصوير قصة بنى اسرائيل وفقا لما جاء في التوراة وقد استندت هذه المراجع الى بعض الخرائط التي بينت عليها مواقع المدن القديمة والجهات التي جرت بها الاحداث الوارد ذكرها ، ودعمت اسانيدها بصور فوتوغرافية لآثار بلدان مختلفة او آثار فرعونية او اشورية او حيثية او فينيقية ، كما استندت ايضا هذه المراجع الى فنون اليونان والرومان القدامى ، لتبين الطوائف الاسرائيلية وهى في الاسر او في اثناء التنكيل بها في الحروب ، او غير ذلك من صور لم تكن للبرهنة على ماورد في التوراة وانما اتخذت وسيلة للدعاية للقضية الصهيونية واظهار احقية بنى اسرائيل في ارض فلسطين من طريق تاكيد ماقاساه هذا الشعب من ذل وحرمان حتى تبدو دعواه المزعومة طبيعية في اعين القراء .

وفي مثل هذه المراجع ـ ومنها اطلس التوراه الذى طبع في فرنسا نرى تزييفا مفرضا للحقائق وللفنون والآثار القديمة التي جردت بعض تفاصيلها من اطارها الحقيقي الذى صورت من اجله والاهداف الدينية التي كانت تخدمها تلك الرسوم او النقوش . لقد جردت من هذا الاطار لتؤكد فكرة الاضطهاد والتنكيل ببنى اسرائيل ، مع ان فكرة التنكيل بالاعداء كما صورتها الآثار القديمة ـ لم تختص بتصوير شعب معين او طائفة ذات مذهب دينى خاص ، وانما صورت في كافة الفنون القديمة ـ اعداء في حقبة زمنية معينة ، للشعب المصرى او الاشورى او الحيثى او غيرهم من الشعوب وقد يكون هؤلاء الاعداء مجرد قبائل متمردة او امراء بعض المقاطعات جاهروا بالعصيان . واذن فتحريف مظاهر الصور والرسوم القديمة لمحاولة استنتاج ان عداء مستفحلا كان قائما بين شعوب حضارات الشرق الاوسط امر يجانب الحقيقة ، فبرغم المنازعات التي كادت تكون مستمرة بين تلك الحضارات الكبيرة وبعض مناطق الحدود التي تمردت وعصت كما سبق القول ، كان من اهم سمات التاريخ القديم في تلك المنطقة التالف والوحدة والتبادل التجارى والفكرى والفنى اما التعصب الطائفى والرغبة في التنكيل بالغير من اجل السيطرة فقد كان امرا غير طبيعى بالنسبة الى السياسات العامة ، وعاديا بالنسبة الى المشكلات المادية الخاصة كمناوشات الحدود وسطو بعض اصحاب النفوذ المحلى على مناطق لاغتنام مكاسب وقتية ، وهم على يقين ان اصحاب الشان قد يردونهم الى معاقلهم ويجازونهم اشد الجزاء على ماارتكبوه من وزر .

فهناك دويلات عاشت قرونا طويلة في التربص وتصيد الفرص لنيل كسب وقتى وهذه الدويلات او الاقليات التي اشار التاريخ اليها واوضح الاساليب التي اتبعت في قمعها لاتدل على سيادة روح البغض والكراهية بين شعوب الشرق الاوسط بل على تعدد حضاراتها . فما تحاول الدعاية الصهيونية تاكيده حاليا في مثل هذه المؤلفات يعتبر تحريفا للواقع ، بل قد تتخذ منه قرائن لاثبات عكس ماتحاول تلك الدعاية الوصول اليه ، فجميع الامثلة التي استندت اليها تلك المؤلفات انما تؤكد ان الاعداء المنكل بهم طغاة وسلاب لحقوق الشعب اشبه بقطاع الطرق او اللصوص والقرصان ، يستبيح الحاكم لنفسه الضرب على ايديهم وايذائهم حتى يكونوا عبرة لغيرهم في الكف عن السلب والنهب والبعد عن اللصوصية واصابة البلاد الآمنة بالاضطراب فهذه الامثلة التي تاتى بها المراجع الاجنبية اليوم تثبت ان المنكل بهم سواء اكانوا يهودا أم غيرهم ، انما كانوا من بين الطوائف التي عاشت على هوامش الحضارات القديمة تبغى الكسب غير الشرعى ، والدليل على هذا هو ان مثل هذه المراجع الحديثة تعجز عن الاتيان بمظهر واحد في ناحية الفن يدل على عظمة المنكل بهم كما صورتهم فنون مصر والشام او العراق او بلاد الفرس . فلو كان لاعداء تلك الحضارات العظيمة جذور راسخة وعريقة لخلفت من بعدها برغم انهزامها ـ بعض الآثار التي تدل على طابعها وتنفرد بايضاح مقوماتها الفنية الخاصة .

لقد اندحرت الحضارة الآشورية امام الحضارة الفارسية ولكن الفن الاشورى ظل قائما والحالة نفسها نراها في مصر ، فلم تفلح الحضارات التي سيطرت في وقت ما على مصر في ازالة فن منطقة وادى النيل في حين لانجد قرائن على الاطلاق او اى اثر مادى ذى طابع مميز لتلك الدويلة التي عاشت على هامش الشعوب التي اقامت التاريخ القديم وسجلت بفنونها معالمه .

ومما يؤكد هذا الراى ان المراجع التي تحاول تخيل اساليب الفن التي كانت شائعة في تلك الدويلة في اوج عظمتها نراها تصور فنونا تعتبر مزيجا من مختلف فنون الحضارات القديمة التي سبقت الاشارة اليها ، فهى تتلون بالفن المصرى متى زاد النفوذ الفرعونى وتنتحل الذوق الاشورى عند سيطرة هذه الحضارة الاخيرة عليها ، ثم تتلون بعد ذلك باللون الفارسي ، وما ان تنتشر الحضارة اليونانية في هذه المنطقة حتى تتاثر بمقوماتها لتتنحى منها من جديد وتعتنق المذاهب الفنية الرومانية .

لقد اخفق التاريخ في اظهار طابع فنى لهذا الشعب الذى يزعم لنفسه الحق في ارض فلسطين بل يزعم لنفسه ريادة الفكر في منطقة الشرق الاوسط باسرها .

ونستدل من دراسة التراث الانسانى في مجال الفن على ان الحضارات او الاديان التي اقامت لنفسها صرحا فنيا تميز بطابعه الخاص ، وتميز عن غيره باسلوبه المبتكر . انما دلت على عظمتها بما خلفته من اثر في هذه الناحية ، واعنى هنا هذا الاثر الفريد في نوعه ، كالاثر الاسلامى او القوطى او البيزنطى او الحضارات القديمة كالفرعونية او الاغريقية ، فلا نكاد نرى اثرا من هذه الآثار حتى تتعرف عليه على الفور دون جدال .

ثم اذا تناولنا موضوع الاضطهاد ، وبحثناه في اثناء الاحداث التاريخية ، نتبين ان عددا لاحصر له من المصريين القدامى او الآشوريين او الحيثيين قد استشهد ونكل به وكذلك الحال بالنسبة للذين استشهدوا من المسيحيين والمسلمين ، ولكن عظمة الحضارات القديمة او عظمة الاديان الكبيرة كالاسلام والمسيحية لاتقاس فقط بالذين استشهدوا من اجلها وضحوا بحياتهم في سبيلها ـ وانما تقاس بالاثر الانسانى الهائل الذى تركته واقامته وغيرت معالم الطبيعة من اجله ، فالتضحيات لاقامة عهد جديد سنة الاديان كلها ، ولا ينبغى الوقوف على مبكى التاريخ ونعى حطامه كما تفعل اسرائيل .

الفنان والقرية

بقلم: علي نبيل وهبة

لم يعد هناك شك في أحقية عامة الشعب التي عانت كثيرا من الاهمال وضيعة الحق ، لم يعد هناك شك في أحقية هذه الطبقات الكادحة في تعويض مافات ، في التمتع بقسط وافر من نسمات الحرية ، وان تجني ثمرات الكفاية والعدل ·

ولقد وضع ميثاقنا الوطني ضمانا لهذه الطبقات حتى تحصل على حقها الضائع وحتى يؤكد فلسفته العادلة تجاه هذه الطبقات الكادحة من العمال والفلاحين جنود الاشتراكية العاملين ·

ومن أنواع الحرمان الذي عاناه هؤلاء الكادحون الحرمان من الثقافة والفنون ، وأصبح لزاما على المجتمع الجديد أن يعوض هذا الحرمان ·· أنشئت المؤسسات الثقافية العمالية لتثقيف العمال وتوعيتهم وبدأت عملية زحف ثقافي على القرية والمصنع ، وأخذ المحرومون المتعطشون الى الثقافة ينهلون من هذا النبع الفياض ويرتوون ولعبت الفنون دورا كبيرا في هذا الزحف الثقافي ، وعندما أقول الفنون فانني أعني بذلك كل فن ماعدا فنوننا التشكيلية التي تكاد تكون في معزل عن الوعي بهذه المهمة الاجتماعية الخطيرة في التوعية والتثقيف ·· لعبت الفنون دورها بحكمة ومهارة ولقيت استجابة وتفاعلا مع جماهير الكادحين : الاغنية الوطنية العذبة التي تمس أحداثنا الحية يرددها الفلاح مع أنغام «الترانزستور» في الحقل ، والمسرح الاقليمي ومسارح الدولة الاخرى تنشر الفكر الاشتراكي بين تجمعات الفلاحين ، والجريدة تؤدي دورها بذكاء والحاح ·· حتى فنون الرقص أثبتت أن شعبنا ذو ذوق رفيع برغم كل ماعاناه من حرمان ·· وان رحلات المسرح العائم الناجحة في أعماق قرى الصعيد لخير دليل على هذا الوعي الفني والاستجابة الكامنة المتعطشة ·

وقد جلست مع أحد الفلاحين وعرفت منه الكثير ·· ووضعت يدي فعلا على جذور المشكلة التي يجب أن نبدأ منها ·· عرفت أن ما يعرفه عن هذه الفنون لا يتعدى بعض الاعلانات والملصقات التي تستخدمها الجمعية التعاونية في مجال الزراعة وحماية المحاصيل من الآفات أو للاعلان عن مبيدات حشرية أو ماشابه ذلك · وكذلك ملصقات وزارة الصحة للتوعية الصحية ، وهذه نظرة أصبحت مألوفة « باهتة » الشكل والمعنى ، بل انه أبدى ملاحظة ذكية حين قال : لقد انعدمت الثقة في الماضي بيننا وبين هذه الرسوم غير المعبرة عن حقيقة حياتنا ، فقد كانت مثلا تدعونا الى عدم الشرب من مياه الترع في الوقت الذي لم يكن لنا مورد غيرهذه المياه ، لم تكن هناك مياه الشرب النقية مثلما هو كائن اليوم ، كنا نرى فيها نوعا من التضليل والانعزال عن حقيقة واقعنا ·

هذه هي الفنون التشكيلية التي عرفها الفلاح ، وهذا هو مقدار ايمانه بها اذا كان قد بقي له بقية من ايمان بهذا الفن الصامت المنعزل عن المشاركة في حياة الفلاح ، وقد آن الأوان لكي نمهد له سبيل التعرف على هذه الفنون التشكيلية ولا سيما أن الفلاح العربي لاينقصه الذوق السليم ، فهو فعلا محب للفن بفطرته بل يسعى الى الفن على قدر شعوره وحدود امكانياته ، ففي زيارتي للقرية كنت ألمح مايؤكد ذلك ، فهناك كثير من الحرف الشعبية المنتشرة في الريف والتي تتميز بما تحويه من قيم رفيعة وعلى قدر كبيرمن الرقة والحساسية وهذالايعني ارتباط الذوق الفني بالنفعية فقط ، بل ان شعور الفلاح بالجمال وتطلعه للشكل الجيد في حد ذاته يدفعه أحيانا الى تجميع علب السجائر وتكوينها في شكل دائري تنظم فيه الوان الوحدة ، التي هي علبة سجائر ، مكونة اشكالا زخرفية هندسية يعلقها على جدران غرفته الى جانب مايصنعه من سنابل القمح في مواسم الحصاد من أشكال زخرفية تشبه القلائد الشعبية غاية في الروعة والبساطة ، وان زيارة الى غرفة الفلاح والقاء نظرة على تلك المعلقات الساذجة البسيطة وعلى ماتحويه من قصاصات لصور المجلات والصحف والتي تعكس مشاهد من الأحداث الجارية وصور المعارك والجنود تشير الى تعطشه وبحثه عن الفن التشكيلي ، وربما يحركه ذلك الشعور المتأصل منذ القدم ، منذ كان الفن ممتزجا بالحياة والعمل ، مسجلا ميادين الكفاح بأسطر من فخار على جدران المعابد الشامخة فيشعر العامل بقدره ، والفلاح بفاعليته ، كخلية نشيطة تسهم في بناء الحضارة ·

واليوم أصبح لزاما علينا الا نترك الفلاح بمعزل عن الفنون التشكيلية ، ومن حقه علينا أن نسعى نحن اليه فى قريته وان نمهد له سبل الثقافة ٠

يجب أن تشتمل عملية الزحف الثقافى على عنصر الفن التشكيلى كفن له أصالة وعراقة فى تاريخنا ٠ ان تلك المعارض المقامة فى اتيليات القاهرة وصالوناتها حق من حقوق الفلاح يحتكره السادة القلائل من زوارها ٠٠ يجب أن تجول هذه المعارض فى قرانا ، وبين أبناء الحقل ٠ وهنا قد يتبادر الى الذهن سؤال ساذج : وهل يعى الفلاح أو يتجاوب مع مذاهب وأساليب الفن السائدة ؟

وهنا أقول أن المشكلة ذات شقين : الشق الاول ان كان لايعى فمن واجبنا أن نجعله يعى ، ومن حقه علينا أن نيسر له سبل الوعى والا فلا جدوى لما نفعل الا اذا كان الفن ما زال بعيدا عن تيار الفكر الاشتراكى آخذا بالفلسفة الفردية غير الهادفة ، والشق الآخر : اذا ثبت عدم ايمانه وتجاوبه مع مذاهب وأساليب الفن التى يقدمها فنانو اليوم أفلا يجوز أن يكون ذلك مرجعه فعلا الى العزلة التى يعيشها الفنان بعيدا عن حياة الفلاح ومشاكله ، بل بعيدا عن مشاكل المجتمع وانتفاضاته ؟ ان الفلاح كان على وعى وفاعلية وتجاوب مع كل حدث مرت به مرحلتنا التاريخية الثورية ٠ ان الصور التى تجدها ضمن ملصقات دور الفلاحين المتواضعة ومتاجرهم الصغيرة هى انعكاس لأفكارهم وفلسفتهم الفنية الهادفة التى تثبت كما قلت أصالة الفن فى نفوسهم والتى ترتد الى أعماق التاريخ على ما أعتقد أنها صور الاحداث العظيمة التى هزت قلوبهم أكثر مما هزت قلوب الفنانين فى صالونات القاهرة ٠٠ معارك بورسعيد واليمن ٠٠ صور الكفاح من أجل الحرية والاشتراكية والوحدة ٠٠ صور اللاجئين فى فلسطين بل ان صور الجزائر لها جزء كبير من جدران مساكن القرية الشاعرة ٠٠ حقا قد تكون تلك الصور صورا فوتوغرافية أو رسوما لبعض المجلات والصحف ، ولكنها على أى حال تشير الى اهتمامات الفلاح الفنية ٠ ومن واجبنا كمربين فى ميدان الفن أن نبدأ من هذه الاهتمامات ولا سيما اذا كانت اهتمامات واعية كما هو كائن فعلا ٠

ثم بعد ذلك يأتى دور الاساليب ، وهذه نطرحها للبحث والتجريب ونتركها لكل فنان على حدة يتناولها كأداة فعالة يطوعها لأفكاره حسب امكانياته وقدرته ٠

خواطر فنان

فرغلى عبد الحفيظ محمد

وقفت ماخوذا صبيحة أول أيام العيد الحادى عشر للثورة وانا ارقب الطلائع الرمزية لقواتنا المسلحة وهى تقدم للشعب ثمرات ايمانها بالفكر الثورى العربى الواعى الذى يؤكد بل يحتم ضرورة التقدم على الطريق بخطى ثابتة سباقة . رأيتها وهى تقدم للعالم رمزين متقاربين ومتناقضين كذلك . السلام لمن يريد السلام ، والقوة السريعة المتحركة لمن تسول له نفسه التفكير فى المساس بوجودنا العربى والانسانى .

ان الاصداء الصادرة من هناك : من اسوان ، من السد العالى والاصداء الصادرة من المصانع والمزارع .. ان دوى الصواريخ، وانشقاق السماء لسابقات الصوت .. ان افواه الجماهير الهادرة ، وأقلام الادباء ، وقلوب الفنانين .. ان الابرة والصاروخ .. كل هذا قد التقى فى هذا اليوم ليؤكد للبشرية كلها كفاح شعب صارع الحياة من أجل بناء الحياة .

وهكذا قرعتنى هذه الاصداء فترة جلت فيها بخاطرى بين منابع القوى العاملة ، متبعا خطواتها التى تتلاقى جميعا لتصب فى قلب الحياة ، ثم عدت الى نفسي ، وتصورت المدى الفعلى للدور الذى يمكن أن تقوم به الفنون لتتكامل بذلك مع بقية التشكيل البنائى للفكر الثورى الاشتراكى .

ان الفن كعمل وجدانى وفلسفى قد اكد على مر العصور قدرته على المساهمة الفعلية الجادة فى بناء الحضارات ماديا وفكريا وروحيا . ولايغيب عن خاطرنا فى مثل هذا المجال ان نشير الى القيم الاشتراكية والاخلاقية التى تتضح بجلاء من خلال تعرفنا على فلسفة البناء الفنى ، والوجود الفنى كذلك ، فالتوافق والتالف غير المتكلف بين القيم الاساسية ، لاى عمل فنى يؤدى الى الوحدة ، فالنجاح . والعمل الفنى فى فلسفة وجوده باعث على الالفة ، وباعث لمحبة الحياة والتعاون من اجل بنائها .

ان الفنان الانسان يعمل دائما من أجل الحياة التى يعيشها والتى يؤمن بها . وان الفن المتضمن للقيم الاشتراكية فى فلسفة بنائه ووجوده ، انما يتضمن ايضا قيما اشتراكية فى فلسفة تكامله مع بقية العناصر الحضارية الاخرى العاملة من اجل بناء وطننا العربى وعلى هذا فمن الواجب الوطنى والانسانى على كل فنان عربى مؤمن يجعل من فنه عملا اشتراكيا بناء متفاعلا مع الحياة ومع الواقع العربى الجديد . ولكى يتلاقى الفن على الطريق مع بقية عناصر البناء لابد له أن يعى الخط العريض لفلسفة هذا البناء وهو خط ممتد ومتسع لمجالات كثيرة .

ولست اقول شيئا بعيدا اذا قلت أن الفن بصفة خاصة لابد ونحن نعيش فترة تحول اجتماعى – من أن يساهم فى المجال الداخلى بما يتمشي وذلك التغير الحادث ، فلقد عاش الفن طيلة عهود الظلام والاستعمار فنا لذوى الجاه والسلطان ، وخادما لمصالحهم الذاتية مستنكرا على الشعب حقه فى حياة افضل .

من أين نحصل على كتاب النص التليفزيوني ؟

تعليق : كمال رستم

اثار الاستاذ عبد الفتاح البارودى فى مقاله المنشور بالعدد الماضى من الثقافة موضوع المشاكل التى تواجه العاملين بحقل التليفزيون عندنا . ومن اهم المشاكل التى عرض لها الاستاذ البارودى والتى نحب ان نبدى فيها رأيا متواضعا مشكلة كتابة النص التليفزيونى : فمع اعترافنا بالجهود المشكورة التى بذلتها الدولة وتبذلها لاعداد الكتاب التليفزيونيين الا ان المشاهد ان هذه الجهود ماتزال محصورة فى نطاق محدود فالمعروف مثلا ان معهد التليفزيون لا يقبل فى عداد تلاميذه الا الموظفين فى التليفزيون ، كذلك لم يقم التليفزيون باعتباره الهيئة المسئولة عن نشر الثقافة التليفزيونية بين العاملين فيه والكاتبين له — لم يقم بترجمة الكتب التى ظهرت — على وفرتها — فى المكتبة الافرنجية عن هذه الوسيلة الجديدة مع ان اكثر هذه الكتب يتصدى لبحث المشكلات التى ما زلنا نتلمس الحلول لها . وبعضهذه الكتبيورد النص الواحد مكتوبا للوسائل الاربع : المسرح والسينما والاذاعة والتليفزيون . ويعرض للفروق التى تفرق بين الكتابة لكل من هذه الوسائل .

ولا شك ان مثل هذه الدراسات الذكية نحن احوج الناس اليها فى الوقت الحاضر ولا خير اطلاقا فى هذه الاجتهادات الفردية التى يجتهدها فى الحقل بعض الكاتبين عن غير دراية أو علم ... ولعل اقرب الامثلة على هذه الاجتهادات ما حدث غداة دخل التليفزيون لاول مرة عندنا اذ كان هناك شبه اجماع على ان تنحصر دائرة الاختيار للعاملين فيه على المشتغلين فى الحقل السينمائى مع ان الفروق بين الكتابة للوسيلتين من المسلمات التى لا تقبل المناقشة أو الجدل .

كذلك يفيدنا فى مجال البحث عن الكتاب التليفزيونيين ان نستأنس بآراء من سبقونا فى ارتياد هذا الحقل وجلهم من الطليعة الرائدة فى هذا الميدان وهؤلاء وان اختلفت آراؤهم فى التفاصيل الا انهم يجمعون على ان هذه الوسيلة تنفرد بخصائصها التى تتطلب من العاملين فيها استعدادات خاصة لا نجدها كلها مجتمعة فى واحد من العاملين فى حقل السينما أو المسرح أو الاذاعة .

فمثلا يقرر ريتشارد.ب. ماكدوناج مدير قسم النصوص بهيئة الاذاعة الأهلية منذ سنة ١٩٤٣ ومدرس الكتابة التليفزيونية فى جامعة كولومبيا « ان التليفزيون يحتاج للأكفاء من المخرجين والمصورين ومديرى المسرح . وخبراء الاضاءة كما تحتاج الى خير العقول الفنية التى يمكن ان تقدمها امريكا . ولكن قبل ان يكشف هؤلاء عن مواهبهم يجب ان تكون بين ايديهم مادة العمل : قصة — تمثيلية او اى شيء آخر له امكانية التسلية ، ويجب ان تصاغ هذه المادة صياغة تجعلها صالحة للعرض التليفزيونى . والشخص الذى يصوغ هذا المادة هو الكاتب التليفزيونى . ويتساءل ماكدوناج قائلا « من اين نحصل على هذا الكاتب؟ » ويجيب قائلا : « بقدر ما استطيع ان اكتشف ليس من المتاح اليوم الحصول على الكاتب التليفزيونى الخبير . حقا هناك اناس كتبوا للتليفزيون بنتائج مختلفة ، وكثير من هؤلاء ينقصهم الميل والرغبة لان يكونوا كتابا . انهم وجدوا انفسهم فى واقع الأمر مجبرين على الكتابة لان الكاميرات تريد شيئا تدار عليه . ان الكتاب التليفزيونيين الخبراء ليسوا موجودين اليوم ، ولكن اذا كان لا مناص من وجود الكاتب الخبير فانى أعتقد ان مواهبه ستكون مزاجا من الحس البصرى

لكاتب السينما ، وبراعة كاتب المسرح ، وسهولة كاتب الراديو ، ولسوف يجند التليفزيون كتابه من كل حقل . من السينما والمسرح والراديو ، ومن بين صفوف الكتاب ، سوف يكون هناك دائما مكان لكل الذين باستطاعتهم أن يرتقوا الدرج ويتغلبوا على صعوبات الوسيلة ذلك ان التجربة تشير الآن الى ان التليفزيون سوف يحتاج في كل يوم من أيام البرامج الى كتاب أكثر مما يحتاجه الراديو ليس فقط لأن الكتابة التليفزيونية أكثر صعوبة ، وأكثر استهلاكا للوقت من الكتابة للراديو وبذلك تقلل عدد وحدات البرنامج التي يمكن أن يخدمها كل كاتب ، ولكن الوسيلة الجديدة ذاتها تحتاج الى جهود أكثر في حدود العرض الفني .

وقد يكون من الافضل من ناحية الكفاءة ، وربما كذلك من ناحية الاقتصاد ان تكون لكل محطة او شبكة هيئة كتاب يكون واجبهم الاساسى اعداد مادة للتليفزيون ابتدعها عـــدد هائل من كتاب آخرين . وهيئة الكتاب هذه يجبان تدرب تدريبــا تاما على فن اعداد النصـــوص التليفزيونية ، وليس المقصود بذلك ان يـــكونوا آليين بل على النقيض من ذلك يجب ان يختاروا بعناية تامة لكفاءتهم ولقــدرتهم على الخلق والابداع . مثل هؤلاء الكتاب لن يعوقهم عائق عن كتابة تمثيليات تليفزيونية مبتكرة وغير ذلك من المواد . فهم يعدون لاحتياجات التليفزيون كل المادة الأدبية التي كتبت اصـــلا للوسائل الأخـرى . وهم يعمـــلون مع المؤلفين الذين لم يتمرسوا بالكتابة للتليفزيون كما يسهمون في وضع الأفكار وكتابة الاصول اللازمة لكل المناسبات .

ومن جهة اخرى يقرر ادموندس ريس في مقدمته لاحدى التمثيليات التليفزيونية انه يبـــدو للوهلة الاولى انه لايوجـــد اختلاف جوهرى بين كتـــابة تمثيلية للتليفزيون وكتابة اخرى للسينما فالنتيجة النهائية في كلتا الحالتين هى صـــورة فوتوغرافية تتحرك . وبواسطة هذه الصـــورة الفوتوغرافية المتحركة تسرد قصة فلماذا اذن لا نقول ان الكتابة التليفزيونية هى نفسها الكتابة للسينما ؟

ولكن الامر ليس بهذه البساطة ، فليس شك في ان هناك فروقا. وهذه الفروق يراها البعض ببساطة فروقا في الطرق الفنية والاقتصادية فانت لاتستطيع ان تستخدم مشاهد الدهمـــاء ولا اغلب المؤثرات الناتجة عن خدع الكاميرا ولا يستطيع ان تستخدم العديد من المناظر ، وعليك ان تسمح بمرور وقت كاف لتغيير الملابس والماكياج .. انك لا تستطيع ان تفعل هذا ، ولا تستطيع ان تفعل ذاك

الا ان ايا من هذه الفروق لا يظهر الاختـــلاف الجوهرى بين الســـــينما والتليفزيون ، والفـــرق الجوهرى يقع في المشاهدين انفسهم فلاول مرة في التاريخ يستطيع روائى ان يجعل تمثلياته يشاهدها جمهور مكون من جماعات صغيرة كل منها يتالف من ثلاثة او اربعة افراد فالفيلم يصنع عادة ليعرض على خمسة او ستة آلاف مشاهد أو أكثر في وقت واحد . وهو يفقد الكثير من تأثيراته عندما يعرض في شروط اخرى . وطالما أن التمثيلية التليفزيونية تقدم الى جمهور مكون من ثلاثة او اربعة افـــراد فيجب ان تكون صادقة مخلصة لأن المشـــاهدين قريبون جدا من شخوص التمثيلية وعيوبهم تظهر واضحة . والتليفزيون هو كاميرا صادقة امينة تظهر كل أخطاء رسم الشخصيات ، ولان التليفزيون هو لقطات قريبة ليس فقط ماديا بل انفعـــاليا فهو يتطلب كتابة للحوار أدق حتى من الكتابة للراديو . وهذا فضلا عن أن تمثيلية الراديو تكاد تعتمـــد اعتمادا كليا على الكلمة المنطوقة . وعندما يوجد كتاب يستطيعون ان يواجهوا هذه المطالب فسوف يعرض التليفزيون تمثيليات اكثر واقعية ، واكثر انسانية مما يعرضه المسرح والسينما والراديو ..

ومن أبرع الفصول ذات الغناء في هذا الموضوع الفصل الذى أورده ويتشـــــاردهيل احـــد رواد التليفـــــزيون في أمريكا في كتـــابه عن التليفزيون والمتضمن النقاش الذى دار بين طائفة ممن ابتكروا البرامج التليفزيونية لهيئة الاذاعة البريطانية وبين امريكيين وكنديين كانوا يقيمون في انجلترا في سنة ١٩٤٤ ونحن نجتزىء من هـــــذا النقاش الامثلة والاجوبة التالية التى نرى لها صلة ببحثنا .

سائل : ناظرين الى التليفزيون من وجهة نظر الجمهور .. ما الذى رآه الناظر ؟ .. انه غالبـــا ما رأى وجهى المذيعتين التليفزيونيتين ليســـلى ميتشل واليزابيث توبل ... ليسلى . لقد كنت من أوائل من ظهروا على الشاشة اليس كذلك ؟

ليسلى : اذا كنت تقصد حين بدأت خدمتنـــا التليفزيونية المنتظمه .. فالجواب هو نعم .. كنت مذيعة وعلى المذيع ــ فيمـــا عـــــدا اذاعة الفقرات المختلفة ــ أن يحتفظ باســـتمرار التليفزيون بين الفتـــرات . فليس التليفزيون كالراديو .. انك

لاتستطيع وانت امام الكاميرا أن تقرأ من نص فاما ان تستذكر ما يجب أن تقوله واما ترتجل . وهذا يحدث عادة دون سابق انذار .. واذا وقع اى خطأ فى الاستديو فان المذيع سرعان ما يظهر على الشاشة ليحتفظ بالاستمرار .

اليزابيث : الآن عندما أعود بذاكرتى الى أيام الراديو يبدو غريبا أن يكون لدى فقط الميكروفون لأفكر فيه .

سائل : اظن انه كان عليك أن ترتدى ثيابا خاصة ومكياجا وهلم جرا ؟

اليزابيث : فى البدء فعلنا ذلك .. فقد اعتدنا «جازمين بلاى، وأنا» أن نرتدى ثيابا مع نماذج زاهيةشجاعة.. وكان مكياجنا ثقيلا جدا.. ولكن مع مقدم سنة ١٩٣٩ وسعنا أن نرتدى ثيابنا العادية وحتى مكياجنا لم يكن يختلف كثيرا عن المكياج الذى نستخدمه عادة .

سائل : ألم يكن عملك شبيها بالعمل السينمائى ؟

اليزابيث : فى التليفزيون لا تلق صورتك الى جمهور مكون من ألفى شخص فى قاعة .. صورتك يشاهدها شخص أو شخصان وليس اكثر من أربعة أو خمسة اشخاص على أية حال .. ومن الواضح انه لافائدة من اللعب فى قاعة فى هذه الشروط .

سائل : وهذا صحيح بالقياس الى السينما كذلك . فعليك ان تلعب قليلا جدا اذا أردت أن تكون طبيعيا ؟ .

اليزابيث : فى التليفزيون لا تلق صورتك الى كبير فى مسرح .. ولكنا لم نكن كذلك .. وقد وجدنا أن أكثر الطرق تأثيرا هو « صديق يخاطب صديقا » فلا شىء أفضل من أن تكون طبيعيا بقدر الامكان وان تتحاشى التكلف .. لقد طالما ظهرنا فى الصور وكنا نرى كل تكلف يظهر مبالغا فيه جدا .

سائل : مستر سيسيل مادن لقد كنت منظما للبرامج التليفزيونية فى الـ ب. ب. س .. الا ترى معى أن التمثيلية التى تستغرق تسعين دقيقة ليس من السهل ابدا العثور عليها ؟

مادن : فيما عدا التمثيليات التى كتبت خصيصا للتليفزيون .. استخدمنا تسعين دقيقة من المسرحيات الناجحة التى أعددناها للتليفزيون .

سائل : اى نوع من التمثيليات قدمته ؟

مادن : كل شىء .. من شكسبير الى كوفمان وهارت .

سائل : ومع الشاشة الصغيرة كنت تحتاج الى المزيد من اللقطات القريبة .

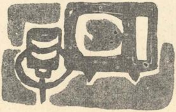
مادن : الكثير جدا الى حد اننى اعتدت ان اشعر ان كل هذا كان له قيمته .

سائل : أعرف ماتعنيه كان عليك أن تكون حذرا جدا من التكلف ...

***

هذا بعض ما اورده هيل فى ذلك الفصل القيم من كتابه ونعتذر للقارىء من عدم استطاعتنا لضيق المقام الا تقديم هذا الجزء اليسير من النقاش ، ولعل المعنيين بشئون التليفزيون عندنا ان ينقلوا الى العربية هذا الكتاب القيم لريتشاردهيل او فى القليل ينقلوا هذا الفصل القيم من هذا الكتاب ، واذا كنا نرى الكثيرين يقومون على الكتابة للتليفزيون من غير سند من ثقافة تسندهم : او دراية بهذه الوسيلة تؤهلهم للكتابه لها فاننا نقدم لهم هذه الرواية التى ينسبونها الى بوب اميرى احد العاملين بالراديو فى امريكا منذ سنة ١٩٢٠ وكان قد انتقل الى محطة تليفزيون فبعد ان عمل التجارب الأولية للبرامج التليفزيونية لهذه المحطة انتقل بعرضه الخاص الى شبكة دى مونت وبعد سنه او مايقرب من ذلك كان سرور أصدقائه فى الصناعة كبيرا عندما تلقوا منه كتابه : ماأعرف عن التليفزيون .

ولما تصفحوا الكتاب وجدوه محتويا على نحو اربعين صفحة .. وكانت كلها بيضاء .



فن جديد

عرض : عطاء النقاش

مهما كانت التجارب التى تعمل ومهما كانت اتجاهاتها فانها لن تصل الى الكمال السينمائى الا اذا ما استطاع المخرج أن يقبض على وسيلته الفنيه ويتمسك بها كما يتمسك بحياته حيث يصبح الفيلم هو أداة ايمانه النهائى وحيث يستطيع أن ينطلق خلاله دون طريق آخر

أرنست بيتس .

منذ بدأت السينما تصبح وسيلة اتصال وتسلية جماهيرية، واصوات النقاد ، ورجال المسرح على الاخص ترتفع بالاحتجاج معلنة أن السينما لن تكون في يوم من الايام شكلا فنيا مثلها مثل باقى الفنون الستة . وكان من أول التهم التى وجهها هؤلاء الساخطون الى السينما هو انها عملية آلية ، وأن الميكانيزم عادة لايمكن أن يصل الى الكمال الفنى ، ونتيجة لذلك فلن يكون هناك مستقبل فنى للسينما . ومن الواضح ان هذا الاتهام يقوم على اساس أن وظيفة الكاميرا هى تسجيل الواقع كما هو، ثم اعادة عرضه بميكانيزم مماثل تماما لذلك الذى قام بالتسجيل وهم بذلك قد تناسوا القوى الانسانية التى تحكم ذلك الميكانيزم وتقف وراءه لتوجهه كما تشاء . وقبل أن نمضى في توضيح أن الكاميرا لايمكنها ان تسجل الواقع كما هو ، علينا ان نجيب على سؤال مبدئى : ماالذى يجعلنا نطلق اسم عمل فنى على أى شيء ؟ وبشكل أوضح ، ماالذى يجعل الصورة أو التمثال أو السيمفونية أو الرواية عملا فنيا ؟ انه أولا وقبل كل شيء : الصناعة الخلاقة ، تلك التى تنتج حقيقة جديدة متخيلة ، قام الفنان بخلقها . ويتحقق ذلك عن طريق مايلى :

١ ـ الاختيار من العوامل التى تقدمها الطبيعة ، سواء كانت الوان ، كتل ، عواطف انسانية ... الخ .

٢ ـ التكثيف والتنظيم واعادة الترتيب بناء على نظام جبرى محكوم بالشكل الفنى المتميز بالتوازن والهارمونى والايقاع (سواء كان فنا مرئيا أو سمعيا .. الخ) بحيث يصبح للعمل الفنى في النهاية ، النظام والتكامل المميز لاى من الظواهر الكونية .

٣ ـ بعد ذلك يأتى عنصر مهم جدا هو درجة انعزال وتجرد الشكل الجديد الناتج ، عن مصادره بحيث يصبح الحكم عليه نابعا من داخل العمل نفسه .

هل للسينما اذن اى من المظاهر التى تميز العمل الفنى بشكل عام بناء على التعريف السابق للعمل الفنى . أجل !. فالتصوير الذى تقوم به الكاميرا لاى من مظاهر الطبيعة يختلف عن تلك المظاهر ، بل ويشترك مع فن التصوير في النقاط التى حددها أندريه ليفنسون عام ١٩٢٩ فيما يلى .

١ ـ انهما يعرضان للواقع ذى الابعاد الثلاثة على مسطح ذى بعدين ، فالفراغ والمسافات بين الاشياء وهميين .

٢ ـ تحديد ميدان الرؤية بوضع الصورة المختارة داخل اطار منسق .

٣ ـ المبالغة في منظور الاشياء والتى تقوم بها العدسات المختلفة ، بالاخص القصيرة البعد البؤرى منها (لقد أثر ذلك بدوره على كثير من المصورين ومنهم بابلو بيكاسو) .

ثم أضاف رودلف آرنهيم عام ١٩٣١ فرقا اخر بين السينما والواقع هو ، اختصار الالوان الموجودة في الطبيعة الى درجات بين الابيض والاسود . (السينما الملونة قضية أخرى) .

السينما اذن لاتنقل الواقع كما هو ، ولاتقوم بالتسجيل الميكانيكى ، وانما هى محكومة بالعين والعقل البشرين ، وعن طريقهما تصل المواد المسجلة الى اكتساب معناها وتأثيرها .

ومع ذلك فقد حدثت انتكاسات كثيرة للسينما خلال تطورها ، وكان ذلك يرجع اساسا الى عدم ادراك الشكل الفنى الخاص بالسينما من جانب كثرة السينمائيين . وبدت مظاهر ذلك الفهم الخاطىء في الربط بين السينما والفنون الاخرى . وكان التشابه الميكانيكى بين العدسة والعين البشرية من الاسباب التى جعلت السينما تستخدم في كثير من الاحيان كوسيلة لتسجيل الفنون الاخرى ، وبالاخص المسرح والرواية .

والسينما الحقيقية كشكل فنى متمايز ، استطاع أن ينتزع من نقاد الفن وفلاسفته لقب الفن السابع ، برىء من هذه الاشكال الفنية ، بعيدعنها في جوهره . فماالذى يميز السينما كشكل فنى جديد اذن ؟. مما لاشك فيه اننا لو اردنا ان نضع السينما في فصيلة من الفصائل الفنية فيجب ان نضعها بين المرئيات . فالسينما آخر مرحلة من مراحل حضارة الصورة ، فقد أضافت الى الصورة البعد الرابع (الزمن) الذى طالماتخايل سيزان ومن بعده التكعيبيون والمستقبليون للتوصل اليه . وأخيرا أصبح في امكان الكاميرا وآلة العرض أن يحيلا الفراغ الى زمن والعكس بالعكس . ان ذلك هو أعظم انتصار فلسفى منذ «كانت» حتى اليوم . انه ميكانيزم جديد ذو تناقض ظاهرى ذلك الذى يضفى العنصرين (الفراغ والزمن) ، وهما العنصران اللذان يحتويان الوجود بأسره) ثم يستبدلهما الواحد بالاخر على التوالى .

ومع أن السينما من الفنون المرئية ، الا انها تختلف عن التصوير في أن الاخير مادته ثابتة ينقصها البعد الرابع . والنحت فن يتعامل مع الفراغ ومادته كمادة التصوير ثابتة ، والموسيقى غير مرئية وغير مادية ، تعيش خلال استمرارها في

الزمن فقط . أما العرض السينمائى فهو مرئى وانتقالى . لقد أسمى جوته العمارة موسيقى مجمدة ، كذلك يمكن أن نطلق على السينما اسم التصوير المتحرك ، أو الصور المتحركة . ان الحركة هى العنصر الاول المميز للسينما عن بقية الفنون المرئية .

تأتى بعد ذلك القضية الاساسية : قضية السينما والادب ، والسينما والمسرح . لقد كان من أسباب تخلف السينما في كثير من البلاد طوال هذه السنين ، هو تفكير السينمائيين الادبى ، مع أن السينما كما رأينا من الفنون المرئية . ولعل الخوف من الانحراف نحو التفكير الادبى هو الذى جعل المخرج السينمائى فيسفولد بودفكين يقول : « ان مايكون عملا فنيا قبل أن يجيء أمام الكاميرا مثل الرواية أو التمثيل ، لايمكن أن يصبح عملا فنيا على الشاشة » . والقضية بالنسبة للسينما والمسرح يحددها رينيه كلير قائلا : « ان الاعمى في المسرح ، والاصم في دار السينما يمكنهما أن يصلا الى جوهر البرنامج المعروض .» وقد أراد بذلك تأكيد أن الكلمة المنطوقة في المسرح والصور الصامتة في السينما هما العنصران الجوهريان في كل من الفنين .

ثم يتقدم أيزنشتين خطوة أبعد ، فيقول مضيفا الى الصورة المتحركة كعنصر أساسي مميز للفن السينمائى : « ان الفن السينمائى أولا وقبل كل شيء مونتاج » . كما يقول أرنست لندجرن « ان تاريخ فن السينما هو تاريخ تطور المونتاج السينمائى » .

نخلص من ذلك الى أن السينما صور متحركة ، ومونتاج . وكما أن الرواية هى فن المؤلف القصصي ، والشعر هو فن الشاعر .. الخ . فالسينما ليست فن الممثل ، ولا فن الكاتب. وانما هى فن المخرج . ويستشهد كارل ريز في كتابه فن المونتاج السينمائى بجزء من مقال لثورولد ديكنسون يتحدث فيه عن التعاون بين الكاتب والمخرج ممثلا بجاك بريفير ومارسيل كارنيه. ويستنتج الآتى : عندما كانت لكارنيه اليد العليا فيما يخص التقطيع والبناء السينمائى للسيناريو واكتفى بريفير بكتابة الحوار والملاءمة بينه وبين الاطار العام ، والخطوط التى رسمها كارنيه للتتابع ــ وقد كان كارنيه يعبر عن نفسه خلال المرئيات فلا يسمح للحوار الا بأن يدعم الصورة ويكمل التعبير الذى تهدف اليه ــ في تلك الاثناء أنتجا معا أعظم أعمال السينما الفرنسية « اليوم الذى مضي » . وعندما انعكس الوضع وأصبح بريفير يكتب السيناريوهات بكل تفاصيلها واقتصر عمل كارنيه على اضافة الملاحظات التكنيكية الهامة ، وتحديد زوايا الكاميرا ــ في تلك الاثناء أصبحت المرئيات تلعب في أفلامهما دورا ثانويا. مما جعل جان مينزى يوجه الاتهام اليهما وهو يتحدث عن فيلمهما ــ «زوار المساء » قائلا ان الصورة فيه كئيبة وأنها تخدم في توضيح البناء الادبى للقصة لا في حكاية القصة نفسها .

ولهذا السبب نفسه يمكن القول بأن أفلام الموجة الجديدة الفرنسية التى قامت في عام ١٩٥٩ تنادى « بسياسة المؤلفين » و « بسينما الكتاب » محاولة نقل الاساليب التى جاءت بها الرواية الفرنسية الجديدة الى السينما ، لن تبقى كأعمال فنية سينمائية ذات قيمة حقيقية . ولعل الاختلاف الشديد بين البناء الروائى والبناء السينمائى هو الذى دعى المخرج الامريكى الشاب «ستانلى كوبريك » الى أن يعلن أنه يختار لافلامه روايات فاشلة ليس لها مقومات البناء الفنى الروائى حتى يتمكن من أن يسبغ عليها الشكل الفنى السينمائى .

والنتيجة أن الافلام التى يمكن أن نطلق عليها اسم أعمال فنية سينمائية ، قليلة . وأن السينما التجارية التى تسعى الى تصوير قصص ومسرحيات مشهورة ليست أعمال فنية سينمائية ، وانما هى قصص ومسرحيات مصورة . ويبقى نوعان من الافلام هما اللذان يقتربان من الادراك الحق للسينما وهما الفيلم التسجيلى ، والفيلم التجريبى . فالاول يعتمد على الصور المأخوذة من الواقع والتى لاتأخذ شكلها النهائى كعمل فنى الا في غرفة المونتاج ، وهو بذلك يلتزم بمفهوم الشكل الفنى السينمائى . أما الفيلم التجريبى الذى سعى على يد الطليعيين والتعبيريين ومن جاء بعدهم الى نقل المدارس الفنية الجديدة في فن التصوير الى السينما ، محاولين التوصل الى انجازات جديدة على مستوى مختلف عن مستوى البعدين الثابت . فقد حافظوا بذلك على الاقل على واحد من عناصر الشكل الجديد ، وهو أنها فنى مرئى .

ولعل حقيقة أن الفيلم التسجيلى والتجريبى هما أقرب الانواع فهما لحدود الشكل السينمائى ، هى ماجعلت هانز رايختر ــ أحد الطليعيين يعلن في يناير ١٩٥٥ في مجلة الثقافة السينمائية قائلا : « كلما قوى استقلال الفيلم التسجيلى والفيلم التجريبى ، وكلما كان في مقدور الجماهير أن ترى هذه الافلام ، كلما كان في امكان هذه الجماهير أن تتعود على أسلوب سينمائى بدلا من الاسلوب المسرحى الشائع ، وعندما يحدث هذا التغير في الجماهير فقط ، يمكن أن يحدث التغير في أفلام التسلية التجارية ، ففى مثل هذا العهد الذهبى سوف يصبح فيلم التسلية وفن الفيلم شيئا واحدا » .

لذلك نجد من ضمن آلاف المخرجين الذين صنعوا الاف الافلام في الستين سنة الماضية ، عددا ضئيلا قد استطاع أن يمد يده ويدفع فن السينما الى التطور والتقدم . ولقد استطاع هؤلاء الرجال خلال جهدهم للتوصل الى أكبر قدر ممكن من التعبير أن يكتشفوا المميزات الخاصة لوسيلتهم الفنية وأن يتوصلوا الى أساليب وأشكال أكثر عمقا وأصالة ونقاء ، تساعدهم في ذلك الاختراعات والتحسينات الآلية التى وسعت حدود تلك الوسيلة الفنية وضاعفت من قوتها .

لقد وجد هؤلاء الرجال اختراعا جديدا فاخذوه ، وحولوه الى وسيلة فنية حيوية لها قوتها الجمالية ، ولها قواعدها واصطلاحاتها ومستوياتها وتقاليدها الخلاقة الخاصة بها . كما لفتوا نظر العالم الى أهمية هذا الشكل الفنى الجديد كقوة ثقافية هائلة .

ان رؤية أعمال هؤلاء الرجال تجعلنا نقف على تفردها وعذوبتها وتفوقها من كل النواحى . ان أفلامهم تقدم لنا تنوعا في الاساليب والتكنيك والفلسفة . لقد خلق كل مخرج منهم على طريقته الخاصة وفي زمنه الخاص أفضل ماأنتجته السينما حتى الآن ، فساعدت أعمالهم على خلق هذا الشكل الفنى الجديد . لذلك سوف تظل أفلامهم وهم معها علامات مميزة في طريق تطور فن القرن العشرين . ولن نستطيع أن ندرك حقا صحة تلك القضايا التى أثرناها هنا الا بالعودة الى البداية لنتتبع التطور التاريخى الذى أنتج ذلك الشكل الفنى الجديد.

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيري

السياسة العربية المعاصرة

تأليف : جورج ٠ ا ٠ كيرك
ترجمة : عبد الواحد الامبابي ، ومحمد الخولى
مراجعة وتقديم : الدكتور سيد نوفل
الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر (كتب سياسية)
الصفحات : ١٧٤

يعتبر كتاب « السياسة العربية المعاصرة » دراسة تاريخية وسياسية محايدة ــ قدر المستطاع ــ لكاتب من الباحثين البريطانيين المعاصرين ، المتخصصين فى شئون الشرق الاوسط ، والمتصلين بالسياسة البريطانية وصانعيها ، لهذه الحقبة من حياة امتنا العربية ٠ ويعتبر المؤلف من المتخصصين فى الكتابة عن ثورة الثالث والعشرين من يوليه عام ١٩٥٢ ، وتوفيتها حقها من الدراسة ، توضيحا لتعاليم بطلها العربى الرئيس جمال عبد الناصر ، وتتبعا لآثارها البعيدة المدى فى سير التاريخ العربى ، والتطور العالمى ٠٠

ويعتبر الفصل الاول من الكتاب من أهم فصوله ، وهو يوضح المنهج الذى اتبعه المؤلف فى دراسته ٠ فمن اللافت للنظر حقا ان يجعل المؤلف عنوان هذا الفصل هو :

« أسطورة القرن الرابع عشر الاسلامى الهجرى» ٠٠ مشيرا بذلك الى حركة القومية العربية التى خلقت لنفسها بالتدريج من خلال تجربتها التاريخية أسطورة ٠٠ يوضحها بقوله :

« وحين أقول أسطورة فاننى لا أقصد انها لا تستند الى أسس تاريخية ٠ فالاجيال التالية تضفى على جميع الاحداث التاريخية الهامة اضافات ليست كلها تاريخية ، أو تبدل مدلولاتها لخدمة أيديولوجية معينة ٠ وهكذا نرى ان انجلترا البروتستانية كان لها أسطورة خاصة بها هى أسطورة الاصلاح الدينى ٠٠ وان انجلترا الاحرار كانت لها أسطورتها الخاصة بها ، وهى اسطورة الحرب الاهلية البريطانية والثورة المجيدة ٠٠ ولا تزال الولايات المتحدة تعتز كذلك باسطورتها ، أسطورة حرب الاستقلال أو الثورة الامريكية ٠٠ كما أن الجيل الانجليزى المعاصر قد خلق من معركة بريطانيا عام ١٩٤٠ أسطورة خاصة به٠٠فلماذا اذن لا يكون للقومية العربية أسطورتها أيضا ، وهى أسطورة القرن الرابع عشر الاسلامى ؟! »

وبعد أن يتتبع المؤلف يقظة العرب منذ حوالى مائة عام ، والنظرة الجديدة التى نظرها المسلمون لاستعادة مجدهم ، مشيرا الى ظهور المصلح العظيم جمال الدين الافغانى ، فى مرحلة مبكرة من مراحل ضعف الاسلام ، أمام تاثير الاستعمار الغربى ٠٠ يعود فيلتفت هذه الالتفاتة الشاملة الى هذا القرن الهجرى كله ، مستخلصا منه العبرة ومجليا الفكرة ، فيقول :

«أما الاسلام فى قرنه الرابع عشر ، فانه لم يستطع ان يبرز من الدعاة سوى جمال عبد الناصر » ٠٠

ويتحدث المؤلف فى الفصل الثانى عن « تصدع الاعمدة السبعة » ٠٠ مشيرا بذلك الى تصدع أركان السياسة البريطانية التى أقامها الساسة البريطانيون فى الشرق الاوسط ، عقب الحرب العالمية الثانية ، قاصدين بها تشجيع ساسة العرب على التطور تدريجيا للحد من الاندفاعة الوطنية، وابعاد احتمالات الثورة العربية ، وايجاد الحل المواتى للاطماع الاستعمارية الصهيونية فى فلسطين ٠

وفى الفصل الثالث يتحدث المؤلف عن تنظيم « الضباط الاحرار » ، وكيف ان حكومتهم قدمت لمصر فى عامين ما لم يقدمه لها جميع الحكام الذين سبقوهم ٠٠ وكيف كانت تؤيدهم الصحافة العالمية فى موقفهم هذا ٠٠ ويتعرض لحلف بغداد « الذى أنشىء بعد فشل المحادثات مع جمال عبد الناصر لانشائه » ٠٠ والاتفاق بين مصر وبريطانيا ، وصفقة الاسلحة ، واعتداء اسرائيل على غزة وتمويل مشروع

السد العالى ، وظهور شخصية الرئيس عبد الناصر فى مؤتمر باندونج ، وكيف أصبح معبود الشباب فى العالم العربى .. ويتنـــاول زيارة جورج الن للقاهرة لتقديم انذار للرئيس جمال عبد الناصر ، واصرار الرئيس على طرد الن ان هو قدم مثل هذا الانذار ، واحتفاظ الن بالانذار وعدم اثارة موضوعه فى مقابلته للرئيس ..

ويتحدث فى الفصل الرابع عن « التصدع الكبير» .. فيستعرض الصراع فى الشرق الاوســـط بين القوى الاستعمارية ، وسعى امريكا للحلول محـل بريطانيا فيه .. متناولا الصراع البريطانى الامريكى فى ايران والسعودية من أجل البترول ..

ويتحدث فى الفصل الخامس عن «قصة سورية» منذ عزل الشيشكلى ، وبروز حزب البعث مع انه لم يكن يمثل أكثر من ١١٪ فى مجلس النــواب ، وتداول الحكم بينه وبين المحافظين القدماء .. وموقف الجيش السورى اثر العدوان الثـــلاثى على مصر ، والصراع بين الحكومتين الامريكية والسوفيتية على سورية ، وكيف تمت الوحدة بين مصر وسورية ، والانتهازية التى سار عليه حزب البعث وقتئذ .

ويخص « الاردن » بالحديث فى الفصل السادس ، كما يتحدث فى الفصل السابع عن « لبنان والحرب الاهلية » ، ويتحدث فى الفصل الثامن عن « ثورة العراق » عام ١٩٥٨ وانتكاسها على يد الشيوعيين .

أما الفصل التاسع والاخير فيتحدث فيه عن « عبد الناصر فى دمشق » ، ويعالج دوره فى تأييد ثورة الرابع عشر من تموز ، وسفر الرئيس الى موسكو ، تأييدا لهذه الثورة ، وتوقيع اتفاقية بناء السد العالى ، وقيام علاقات ودية بين الجمهورية العربية المتــحدة والاتحاد السوفيتى ، ثم تعرض هذه العـــلاقات لنكسة شديدة اثر المعاملة التى لقيها الشيوعيون فى دمشق ، وحملة الرئيس جمـــال عبد الناصر على الشيوعيين المحليين ، والمعارك التى وقعت فى بغداد بين الشيوعيين وأنصار القومية العربية ..

هذا وقد قلت ان هذا الكتاب يعتبر دراسة محايدة قدر المستطاع .. وقد أنصف المؤلف من نفسه فى ذلك حين قال فى المقدمة :

« وقد يجد الناقد ان فقرات من هـــذا الكتاب مبالغ فيها ، وأنها منحازة الى جهة ما . واذا كانت هذه الصفحات تثير كتابا آخرين ، وتدفعهم الى ان ينشروا وجهات نظرهم فان القارىء يتهيأ له أساس للمقابلة ولممارسة قدرته على الحكم » .

وهو فى ذلك صريح فى ان وجهة نظره الشخصية تظهر فى وضوح من خلال روايته للوقائع التاريخية. وقد أشار الى ذلك كله الدكتور ســـيد نوفل فى تقــديمه للكتاب المترجم .. وقام بالرد على بعض المآخذ التى وقع فيها المؤلف ، وان كان قد التمس له بعض العذر فى ذلك فقال :

« وبعد فانه يمكن القول بان الكتاب فى جملته دراسة أقرب الى الموضوعية ، بالقدر الذى يستطيعه كاتب بريطانى ، تشده روابط كثيرة الى الســياسة التى سارت عليها حكومته فى منطقة الشرق العربى. وقد اصطنع فعلا المنهاج التقدمى الذى يرضى القوميين العرب فيما أورده عن التطورات التى وقعت فى العالم العربى ، منذ كارثة فلسطين حتى ظهور كتابه عام ١٩٦١ ، وان حاول على استحياء الدفاع عن سياسة الاستعمار البريطانى ، فهــو يستعرض التطورات بأسلوب يتم عن التأييد والارتياح ، وان لم ينصف تمام الانصاف القادة المهيمنين على مقدرات العــالم العربى يـــوم صدور كتـــابه . لكن الامر الجدير بالتسجيل حقا هو انه كشف خيانات الساسة العرب الذين أطلق عليهم اسم المحافظين ، وتحدث عن زلاتهم ومساوئهم وعدم درايتهم واغفال مصالح أمتهم » .

وأشار الى الاعمـــال الكبرى التى أداها الرئيس جمال عبد الناصر للامة العربية على وجه غير مسبوق فى تاريخها ، والحماس الذى قوبلت به ، والاعتزاز بقيادته بوصفها قوة غلابة فى العمل لاستعادة مجد العرب التليد ، ووحدتهم القومية » ..

ومكتبة الثقافة يسعدها ان تقدم للقارىء العربى هـــذا الكتاب المترجم ، وهى واثقة انه سيستمتع بقراءته ، وسيطالع فيه كيف ان الثورة العربية فى مصر ، بزعامة قائدها البطل جمال عبد الناصر قد أنزلت بالاستعمار ومعاقله ، ضربات ساحقة ، فى المنطقة العربية ، وفى العالم بأسره .. كما انه سيرى

كيف انتصرت مصر على العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ ، وكيف أنزلت الهزائم بالمعتدين ، وكيف انتصر النضال العربى أخلد انتصاراته على الزمان ، وأعلى كلمة الحق ، والعدل ، والسلام ، والحرية ..

فى مواجهة الحرب الباردة

المؤلف : تشانا كياسن

ترجمة : عبد الرازق ابراهيم

مراجعة : محمد عبد الله الشفقى

تقديم : الدكتور مصطفى فهمى

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر

(اخترنا لك)

الصفحات : ٣١٣

يقول مؤلف الكتاب « تشانا كياسن » الصحفى الهندى فى مفتتح الفصل الاول من كتابه بعنوان « الحرب الباردة تدخل آسيا » ما يلى :

« تم فى الرابع عشر من أغسطس عام ١٩٤٥ الانهيار الكامل فى صفوف دول المحور أثناء الحرب العالمية الثانية . وبعد ذلك بأيام ثلاثة ، وفى السابع عشر من أغسطس ، قامت ثلة من الاندونيسيين ، فى اجتماع يتسم بالحماس المكتوم، فى ركن متواضع من جاكارتا، باعلان استقلال أندونيسيا.. ولم تمض ستة أسابيع الا كانت القوات البريطانية قد هبطت فى أندونيسيا كى تشن أول حرب استعمارية فى فترة ما بعد الحرب .. ومنذ ذلك اليوم ، حتى يومنا هذا ، وآسيا وافريقية لا تخلوان تماما ـ ولو ليوم واحد ـ من حرب ضد الاستعمار ! »

ثم يقول المؤلف فى مفتتح المقدمة ، التى كتبها بعد أن فرغ من كتابة الفصل الرابع عشر والاخير من كتابه ، ما يلى :

« حينما كان هذا الكتاب فى المراحل الاخيرة من الطبع ، وقعت حادثة فوق التربة الهندية .. ذات أثر هائل .. ففى يوم ١٨ من ديسمبر عام ١٩٦١ . قامت القوات الهندية بالتحرك الى داخل الجيوب البرتغالية الثلاثة : جوا ، ودامان ، وديو .. وحررتها جميعا فى مدى أربع وعشرين ساعة .. واستسلم الجنود البرتغاليون دون أية مقاومة ! »

وبين ما قاله المؤلف عند أول رفعة للقلم لكتابة الفصل الاول ، وبين آخر وضعة لهذا القلم وهو يكتب المقدمة .. تمتد فترة طويلة من الزمن ، تبلغ ستة عشر عاما .. من عام ١٩٤٥ الى عام ١٩٦١ .. منذ وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها حتى عقد مؤتمر بلغراد ، تأييدا لسياسة عدم الانحياز ، التى أصبحت تمثلها كتلة كبيرة من الدول المحايدة .. وفى هذه الفترة الطويلة ، وقعت أحداث سياسية فى قارتى آسيا وافريقية ، لعله ليس من المصادفات وحدها ، أن الحادثتين اللتين أشار اليهما المؤلف ، بين رفع القلم للكتابة واعادته الى مكانه بعدها .. قد أصبحتا ترمزان الى الاتجاه الذى حتم سير التاريخ أن تسير فيه تلك الاحداث .. فالحادثة الاولى تشير الى عدوان استعمارى هو عدوان القوات البريطانية على أندونيسيا والحادثة الاخيرة تشير الى رد عدوان استعمارى ، حين قامت القوات الهندية بطرد القوات البرتغالية من جزء من أراضيها ..

لقد انتهت الحرب العالمية الثانية ، ولكن الاستعماريين ما زالوا يشنون حملاتهم العدوانية على الدول الضعيفة .. وقد كان مقدورا أن تنتهى تلك الحرب الى اتفاق بين الشرق والغرب ، بعد أن دخلت روسيا تلك الحرب فى صف واحد مع الدول الغربية .. ولكن الشك، وعدم الثقة سارا بالاحداث فى غير الطريق التى كانت محتمة ومقدورة .. وقد بدأ ذلك الشك منذ أول لحظة الالتقاء بين الشرق والغرب ، حين أعلن تشرشل انه فى سبيل كسب الحرب لا مانع لديه من عقد المحالفة مع الشيطان ! ومن هنا نشأت « الحرب الباردة » بين الكتلتين الشرقية والغربية .. والى ذلك يشير الدكتور مصطفى فهمى فى تقديمه الموجز لهذا الكتاب الذى بين أيدينا ، فيقول :

« الحرب الباردة ظاهرة من ظواهر العلاقات الدولية أو المسرح العالمى فى القرن العشرين ، نشأت كنتيجة للتطاحن الفكرى والخلاف الايديولوجى بين

دول كانت تعتقد فى وقت ما خلال نضالها المشترك فى الحرب العالمية الثانية ضد النازية ، أن لديهـا ذخيرة حية من أسس الصداقة ، وعوامل التقارب ، بما يقضى على أسباب الفرقة وعناصر الخلاف ٠٠ الا أنه ما كادت الحرب تنتهى وينتصر الحلفـاء حتى ظهرت بوادر النزاع بمـا يخلق فى جو العلاقات الدولية تيارات باردة من عدم الثقة ، والتشكك ، والتنافس ، لابست مناورات عدة لاستعادة مراكز ثقل فى الميزان الدولى ، أو للاستيلاء على مواقع جديدة قلبت موازين القوى ، وتطورت ثم تبلورت ، لتعرف فى العلاقات الدولية الحديثة باسم « الحرب الباردة » ٠٠٠

ويشير فى هذه المقدمة أيضاً الى الدور الكبير الذى قامت به الجمهـورية العربية المتحدة ، قبل مؤتمر باندونج عام ١٩٥٥، وبعد هذا المؤتمر ٠٠ والمحاولات المتكررة التى بذلتها لتخفيف حدة الحرب الباردة ، والتقليل من خطورتهـا ، والدعوة الى مبدأ الحياد الايجابى ، وعدم الانحياز ٠٠ كما يشير الى تمسك الجمهورية العربية المتحدة بان «التكتلات العسكرية» ان هى الا تهديد صارخ للسلام والأمن الدوليين ، وانتقاص لسـيادة الدول التى تقبـل مثل هذه الارتباطات ٠٠٠

وان ارتباط دور الجمهورية العربية المتـحدة بمجمـوعة الدول الاسيوية الافريقيـة ، ومواقفهـا الدولية فى هـذا الشأن لا يرجع فقط الى مؤتمر باندونج ، بل الى التعاون الصادق الذى قام بين مصر وبين الدول الاسيوية بالامم المتحدة بعد عام ١٩٥٢ فى أعقاب المحاولات الاولى لانشاء المجموعة الاسيوية الافريقية ، التى بدأت تظهر على مسرح السـياسة الدولية بصورة واضـحة ، وتبلورت فى مؤتمر باندونج ، وبدأ تأثيرها ووزنها فى الجمعية العمومية للامم المتحدة وخارجها يتحدد وتظهر قيمته ووزنه فى المعترك الدولى ٠٠٠

ويشتمل الكتاب الذى بين أيدينا على أربعة عشر فصلا ، تحدث فيهـا المؤلف عن الحرب الباردة ودخولها الى آسيا ، والعـلاقة بين الدول القديمة والدول الحديثة ، وميزان القوى المتغير ، ووضع آسيا وافريقية فى ميزان القوى الجديد، ثم المظاهر الاقتصـادية للحرب البـاردة ، وتطور السياسة الامريكية فى آسيا ، ثم موقف السوفيت فى آسيا ، وكذلك موقف الولايات المتحدة فى افريقية ، موقف السوفيت فى افريقية أيضـا ٠٠ ثم يتحدث عن الصين وموضعهـا من الاسرة الافرو ــ اسيوية ٠٠ ويخلص الى الحديثعن ضرورة عدم الانحياز ، وقيود التعايش السلمى ٠٠ وآسيا وافريقية وموقفهما من الامم المتحدة ٠٠ ويختم بفصـل أخير بعنوان « فى مواجهة الحرب الباردة » يتساءل فيه :

ــ هل يمكن أن تئول الحرب الباردة الى نصر ؟

وفيه يشير الى خطورة هذه الحرب ، بعد امتدادها على نطاق عالمى، والى تأثيراتها السياسية والاقتصادية بل امكانياتها العسكرية المتجمعة ، القادرة على تدمير الحضارة ٠

وقد ذيل الكتاب بملحق خاص «بنـداء بلجراد للسلام» وتبعه (اعلان بلجراد) الذى أصدره مؤتمر بلجراد للدول غير المنحازة فى السادس من سبتمبر عام ١٩٦١ ٠٠ هذا المؤتمر الذى شهده المؤلف وقام على أثره بتأليف هذا الـكتاب محاولا توضيح مغزى ظهور الدول الافرو ــ اسيوية فى عالم تكتنفه الحرب البـاردة ، بعـد أن رأى المؤلفـين الغربيين يعالجون الموضوع من وجهـة نظر بلادهم ، على حين تعـانى المطبوعات الشيوعية من نظرة مذهبيـة جامدة ٠٠ وليكون كتابه محاولة لتفسير المشاكل المعاصرة من وجهة النظر الافريقية الآسيوية حتى يستطيع القراء الغربيون أن يتفهموا الدوافع العميقـة التى تحـرك الجهود الانسانية فى آسـيا وافريقية ، كمـا أنه قد يساعد القراء فىالبلاد الافريقية والآسيوية على تفهم أهمية نجاحهم ٠٠ وفشلهم ٠٠ وكفاحهم ٠

ويطيب لمـكتبة الثقافة أن تقدم هذ الـكتاب الى القارىء العربى كذلك، وهى واثقة أنهسيجد فيه من المتعة ، والمعلومات القيمة ، وفتح الآفاق الجـديدة والدراسة الواعية المستوعبة ، ماهو بحاجة اليه ٠

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها مصطفى فوده مصطفى

كنا ننوى الا نتعرض فى هذا الباب الا لما يغلب على ظننا انه اهم مايكتب فى المجلات الأدبية التى تصدر فى الأقطار الشقيقة ، لأنها قد تكون بعيدة الى حد ما عن متناول كثير من القراء ..

وليعذرنا القارىء الكريم اذا خرجنا هذا الاسبوع عما التزمنا به ، وما ذاك الا لأنه رأينا واجبا علينا أن نرد تحية وجهت الى الثقافة من مجلة « المجلة » القاهرية ، وأن نفند نقدا وجه الى الثقافة فى مجلة « روز اليوسف »

***

المجلة : اغسطس سنة ١٩٦٣

تحت عنوان « تحية الى شقيقتين » قالت مجلة « المجلة » « وان مجلة المجلة التى ظلت تكافح في ميدان الثقافة . سبع سنوات بعد احتجاب هاتين المجلتين ـ تقصد « الثقافة والرسالة » ليسرها ان تحيى في رضى واغتباط شقيقتيها العزيزتين في نهضتهما الجديدة لانهما سيكونان ، ولا شك جناحين قويين يشدان ازرها في خلق جيل صالح من القراء يقبل كل الوان الثقافة قديمها وحديثها بوعى صادق وايمان وطيد . »

والثقافة يسرها ايضا ان تكون جناحا قويا لمجلة المجلة، حتى تستطيع التحليق في آفاق ارحب من تلك الدائرة المحدودة التى حبست نفسها فيها طول مدة ظهورها ، والآفاق الارحب في نظرنا هى آفاق الشعب كله ، لا تلك الدائرة التى تعيش فيها فئة معينة من المثقفين ، وتعيش لها مجلة المجلة متعللة بتقديم الثقافة الرفيعة . وكأنها تقول من استطاع فلينهل ومن لم يستطع فعلى رسله ، ينهل من اى مكان يعجبه .

ولعل مجلة المجلة كانت في حاجة فعلا الى اجنحة قوية تحملها الى الشعب . فمن المسلم به ان الاجنحة ضرورية للتحليق وبدونها لايستطيع كائن أن يحلق ـ بشرا كان داخل طائرة ـ او طائرا يملك بالطبيعة اجواز الفضاء .

ونحمد الله ان كنا الاجنحة القوية التى ستعتمد عليها مجلة المجلة في تحليقها حتى لاتظل كما هى غير قادرة على الطيران الى كل فئات الشعب ، حاملة لها جميعا زاد الفكر والمعرفة والروح .

روز اليوسف ١٢ اغسطس سنة ١٩٦٣

وتحت عنوان « ادعوا لها بالشفاء » تحدث السيد « محمود السعدنى » من مجلتى الثقافة والرسالة فقال :

« انا ذاهب الى لندن اتفرج واتعلم ، ولكني واثق انالطب هناك ليس متقدما كالطب في مصر فلقد فشل الطب هناك في احياء الموتى ، ولكنه نجح في مصر وهاهى مجلة الرسالة ومجلة الثقافة تعودان للظهور . جثثا هامدة ولكنها تصدر . وكلام يقرا ولكنهميت، ولا أعرف الحكمة من اصداوهما بهذا الشكل. وبهذا الطقم . وهل معنى هذا اننا اذا اردنا ان نرفع مستوى الكرة في مصر ، أن نعيد تشكيل فريق المرحوم حسين حجازى والكابتن مختار التتش ؟ واذا اردنا ان نرفع مستوىالصحافة فهل نستعين بالمرحوم الشيخ على المؤيد والمرحوم عبد القادر باشا حمزة ؟ واذا اردنا ان نرتفع بمستوى الغناء فهل معنى هذا ان نؤلف فرقة على راسها الست منيرة المهدية ؟ »

ولعل السيد/ محمودالسعدنى يرىمعنا انفي كلامه هذامغالطة فهو يقول « وهاهى مجلة الرسالة ومجلة الثقافة تعودان للظهور . جثثا هامدة ولكنهما تصدران » . وتسأله الثقافة، لماذا هى من الجثث . الموضوعاتها ام لكتابها ؟ ان كان الامر يتعلق بموضوعاتها . فاولى بديهات النقد بالنسبة لاى موضوع . ان يعرض هذا الموضوع عرضا وافيا ثم يبين مافيه من حسنات وسيئات ، فان كانت موضوعات الثقافة ميتة كما يقول السيد/ السعدنى فليناقشها مناقشة موضوعية ، ونحن نرحب بنقده ننشره له على صفحات الثقافة ومنه نستفيد .

وان كان الامر متعلقا بالكتاب ، فليدلنا على كتاب آخرين اكثر علما وأدبا من الدكتور عبد الرحمن بدوى ، والدكتور

الصياد ، والدكتور الاهوانى ، والدكتور محمد أحمد خلف الله، والدكتور سيد نوفل والاستاذ عثمان نويه ، والدكتور عبد الملك عودة والاستاذ عبد الكريم احمد والدكتور يوسف شوقى والاستاذ سعد الخادم . وغيرهم وغيرهم ولا جدال في أن أيا من هؤلاء الاساتذة قمة في مادة تخصصه فضلا عن غزارة انتاجه وسعة اطلاعه فأى عيب يأخذه على هؤلاء . وحتى الاسماء الجديدة التى قدمتها مجلة الثقافة لاول مرة مثل الشاعر : محمد السيد شريف ، فان قصيدته حتى لايعود النخاس ، تعميق للمعنى الذى من أجله حارب أبناؤنا في اليمن وسالت دماؤهم الزكية لتخرج شعبا شقيقا من ظلام ماقبل التاريخ الى حيث يعيش انسان القرن العشرين . هل قرأت يا أستاذ سعدنى « حتى لايعود النخاس » ؟ اقرأها واحكم ..

والاستاذة عواطف عبد الرحمن ، التى عرفتنا بشعراء القارة الافريقية وقدمت لنا نماذج رائعة من شعرهم . ماذا تقول عن شيء كهذا ؟ انا لنرضى بحكمك .

وانك حين تحكم على كلام الاساتذة الكبار الذين ذكرناهم آنفا بأنه كلام ميت ، فمعنى هذا أننا أمة ميتة لان هؤلاء هم أعلامنا ، فان كان أعلام أمتنا أمواتا فنحن جميعا أموات . فهل نحن في نظرك أمة من الاموات ؟ !

وهناك بلا شك فرق بين تكوين فريق لكرة القدم وتكوين هيئة لتحرير مجلة أدبية فنية ، نحن معك في أن فريق الكرة لابد أن يكون كله من الشباب المدربين أقوياء الاجسام .. أما تكوين هيئة تحرير لمجلة ، فلا أظنك تخالفنا في أن الامر مختلف، فالمفروض هنا أن تكون تلك الهيئة ذات تعليم عال . وثقافة واسعة . وخبرة ، وهذا كله متوفر لهيئة تحرير الثقافة ، اما السن الصغيرة فلا يمكن أن تكون شرطا هنا بل العكس هو الصحيح ، لان الثقافة الواسعة والخبرة لاتأتى الا بعد مرور وقت والوقت محسوب من عمر الانسان ، فضلا عن أن الانسان كلما تقدمت سنه كلما ازداد ثقافة واتساع أفق وخبرة . فهل مازلت تطالب بهيئة في فتوة فريق كرة القدم .

يا أستاذ سعدنى النقد البناء شيء جميل والسخرية الهادفة أجمل وأجمل ، أما السخرية من كل شيء والحكم عليه حكما سطحيا دون تعمق فهذا ما تأباه تلك الفترة التى تعيشها أمتنا الكريمة . اللهم الا أن تكون السخرية من كل شيء ، أمرا مركوزا في طبعك مثل الحطيئة الذى لم يجد شيئا يهجوه فهجا نفسه وأنت تعلم بيت الحطيئة .

والثقافة تدعو « لهالة » ولك بالشفاء .

***

الآداب : أغسطس ١٩٦٣

تحت عنوان « **الامل الباقى** » وبامضاء « س.أ » تحدثت الآداب عما كتبته في عدد يوليو الماضي بعنوان « **أزمة المثقف العربى** » وأكدت أن سلطات البعث الحاكمة في سوريا حذفته من الآداب وقبل دخولها سوريا . ثم قالت : « **ويبدو ان هذه السلطات لا تسمح بالاشارة الى (اخطاء) قيادة الحزب الحاكم هناك** » وانتقلت الى مأساة سوريا الشقيقة بحكامها البعثيين فقالت : « **وقد شهد القطر السورى في هذا الشهر من الاحداث المفجعة ، ما يحملنا على التاكيد مرة اخرى بان قيادة الحزب الحاكم في سوريا تراكم الاخطاء فوق الاخطاء ، لا سيما حين تلجأ الى سياسة الاضطهاد والتصفية التى تمارسها على العناصر الوحدوية المخلصة** » ولقد أدى تحكم البعث وتسلطه وكتمه لانفاس الوحدويين الى انهيار الوحدة المرتقبة « **ولاريب في ان اعظم كارثة تصيب الامة العربية اليوم ، بعد كارثة فلسطين ، هى انهيار الوحدة التى كانت معلقة على تنفيذ ميثاقها** » ثم أشارت الى نكث العهد الذى ارتكبه حزب البعث وأدى الى كارثة انهيار الوحدة « **ولم يبق اليوم شك في ان القيادة البعثية في سوريا مسئولة عن هذا الى حد كبير ، لانها نكثت عهد اقامة الجبهة الوحدوية التى ينص عليها الميثاق** » ثم وصفت العلاج لهذا الذى تردى اليه حزب البعث وقالت ان هذا العلاج موجود في خطاب السيد الرئيس جمال عبد الناصر الذى ألقاه في ٢٢ يوليو عندما أعلن سيادته عن «**ايمانه بأن في قاعدة البعث شرفاء** » وفي يد هؤلاء الشرفاء العلاج اذا قاموا بتعديل القيادة وتطهيرها ومارسوا النقد الذاتى . وختمت الآداب المقال بقولها: «**ان المضي في الاخطاء ، وقبول هذه الاخطاء من قبل القاعدة ، سيؤديان حتما الى الانهيار التام . فلا بد من تكوين قيادة جديدة تعى مسئوليتها التاريخية وتستطيع أن تنسجم مع القيادات الثورية الاخرى التى أمدت الدفع الثورى بكل امكانيات الحياة .** »

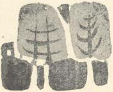
* * *

وتابع « **عبد الحى دياب** » حملته على « **القبلية النقدية** »، فقال ان آثار « **تلك القبلية كانت سببا في اهدار مبدأين انسانيين هما تكافؤ الفرص والبقاء للاصلح** » ثم قسم هذه الآثار الى قسمين : الاول « **النقاد الاصلاء الذين لم يأخذوا حقهم اللائق بهم في مزاولة الحياة الادبية والفكرية** » والثانى : « **النقاد والادباء الذين ارتفعوا بدون حجاج مشروعة** » .. وأورد من القسم الاول الناقد « **أنور المعداوى** » وقال انه من أول النقاد الذين أسهموا في الكشف عن فخر كتاب القصة عندنا « **نجيب محفوظ** » الذى يضعه « العقاد » في « **صف واحد مع هيمنجواى وفوكنر وشتاينبك** » وأخذ بعد هذا يعرفنا بأنور المعداوى من خلال أعماله النقدية ذاكرا كتابه « **نماذج فنية في الادب والنقد** » وكذلك دراساته النقدية الكثيرة التى نشرتها له الآداب ، والرسالة « **وهذه المقالات وتلك قد تناول بها الاعمال الادبية للادباء والشعراء من العرب كما تناول بعض النظريات النقدية التى تحتاج للمناقشة** » ثم عرض فقرة من كتاب المعداوى يشخص فيها حالة النقد الادبى التى « **تتمثل في أن أكثر الذين يتولون صناعة النقد لايصلحون لها على التحقيق ، فبعضهم تنقصه الثقافة الرفيعة فهو من أنصاف المثقفين ، وبعضهم تنقصه التجربة الكاملة فهو من المبتدئين وبعضهم ينقصه الذوق المرهف فهو من ضعاف الملكة وقاصرى الاداة** » ثم ركن رابع بها جميعا هو : « **الضمير الادبى** » . « **وبهذا العمق الذى يعتمد على وعى فكرى استطاع المعداوى ان يقسم النقاد من حيث اعمالهم النقدية الى ناقد يعتمد على الثقافة فقط ، وآخر يعتمد على التجربة فقط ، وثالث يعتمد على الذوق بدون ثقافة ولا تجربة ، ورابع يعتمد على**

هذه كلها ولكنه يفتقد الركن الاساسي من أركان النقد الأدبى وهو الضمير » ثم يقول : « أما ما يتصل بالمنهج فحسبنا أن نقول انه في دراسته الشخصية يذكر جميع اللافتات التى يعرفها جميع الدارسين ، ولكنه يظل يتأمل فيها .. حتى يخرج من اللافتات جميعا بلافتة هى أدل على الشخصية التى يتناولها» ثم عرض مثالا للافتة وضعها المداوى على برنارد شو وكانت أدل عليه من غيرها من اللافتات وهى أنه « العقل الساخر » وانتقل بعد هذا الى عرض اتجاه نقد المداوى للفنون بعامة وللشعر بخاصة وقال ان هذا الاتجاه يتمثل في « الاداء النفسي في الشعر . ويقوم هذا الاتجاه على الموقف » ثم يقول : « على انه لايضع النظرية ثم يقف بجانبها جامدا ، بل انه يعمد الى توضيح اتجاهه بتحليل هذه النظرية تحليلا دقيقا . » وخلص الكاتب الى رأيه في المداوى الذى هو من وجهة نظر الكاتب (ناقد لايشق له غبار) ، ولا يسوغ أن يسلك في مصاف النقاد الذين يملاون الدنيا ضجيجا وعجيجا مستندين الى العكاكيز التى يتوكاون عليها ، والتى كانت سببا في كسلهم وخورهم .. معتقدين أن الناس بلا شك مفتونون بعكاكيزهم » ثم أخذ الكاتب يدلل على أن المداوى موجود بنفسه ، بضرب الامثلة على تلك المشاحات التى قامت بين المداوى والعقاد حول « العبقرية والحرمان » وحول دستويفسكى وهل هو كاتب جرائم أم لا ؟ . وأيضا حول عبادة الشمس . وخلص الكاتب من هذه الامثلة الى أن المداوى « موجود بنفسه هو ، معتمد على ذكائه وعبقريته ، ولم يعتمد قط على عكاكيز الكسالى من النقاد الذين دفعت بهم تلك العكاكيز الى ميدان النقد ، وما كان لهم أن يدخلوه بدونها ، ولذا فان القارىء ليؤخذ حين يجد امضاء الناقد من هؤلاء متصدرا بعكازه سواء أكان عكازا أجنبيا أم عربيا » وبعد كل هذا الهجوم الذى شنه الكاتب على أصحاب العكاكيز عاد فتراجع قليلا غير أننا لم نكتشف سر تراجعه . أهو احقاق الحق ؟ أم الخوف من أصحاب العكاكيز؟ وان كنا نشتم أنه انما تراجع خوفا ، لا احقاقا للحق . يتبين هذا من قوله : « وليس معنى هذا اننا نغمط أصحاب الدرجات الجامعية حقهم ، لإننا نؤمن بان من هؤلاء عباقرة لهم انتاج قيم ، وآراء سديدة ، وعقول نافذة ، وبيان أخاذ ، ولكننا نؤمن قبل ذلك أن هؤلاء العباقرة في جامعاتنا كلها لايزيد عددهم على أصابع اليد الواحدة عدا ، وهؤلاء محقود عليهم من حملة العكاكيز والكيزان ومحاربون في نفس الوقت من الشلل التى تصطنعها حملة العكاكيز في المقاهى والندوات .. ومن ثم فاننا نقصد بحملة العكاكز ، أولئك الذين تحولت الدرجات الجامعية في ايديهم الى عكاكيز يتوكاون عليها..واولئك الذين لم يتمتعوا بأصالة في النقد ، وانما دفعت بهم درجاتهم الى هذا الميدان »

والذى يرجح عندنا أن الكاتب انما تراجع خوفا ، ذكره أن عباقرة النقد عندنا لايزيدون عن أصابع اليد الواحدة ، وماداموا قلة الى هذا الحد فما ضر الكاتب لو ذكر أسماءهم وأراحنا وأراح نفسه وبذلك يكون قمة في الشجاعة الادبية ، أما هذا اللف وتلك التغطية فقصده بها ولاشك ستر نفسه ووقايتها من سهام أصحاب العكاكيز أن تنهال عليه ، وكم كان يسرنا ان تكون شجاعة الكاتب تامة فلا يخشي سهام الغير ما دام قد صوب سهامه أما أن يحتفظ لنفسه بخط الرجعة ولو شفاهة. فهذا ما لا يقع في نفوسنا .

ثم ذكر الكاتب وهو يقطر أسي أن المداوى يشارك في تحرير مجلة المجلة فقط ، أما الوظائف فهو محروم منها لانه – أى المداوى – قاصر الهمة عن خوض الدروب الملتوية ، لان صراحته وشجاعته تأبيان عليه غشيان تلك الدروب . ثم ختم الكاتب مقاله قائلا: « ولئن بليت حياتنا الادبية بحملة العكاكيز وصنائعهم .. لئن بليت بهم حيث انهم يسيطرون على المراكز الهامة في التوجيه الفكرى والادبى ، ولئن حرمت في الوقت نفسه من النقاد المبدعين والمفكرين الاصلاء ذوى العبقريات الخلاقة من أمثال ناقدنا ، فاننا نرى أن ناقدنا وأمثاله لن يخسروا بذلك قليلا ولا كثيرا قدر ماتخسر حياتنا الادبية والفكرية على حد سواء .



جولة الثقافة في أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

أطفال غيرى

مشي حزينا كئيبا كاسف البال ، مطرقا الى الارض ، يجر ساقيه في تثاقل . في عينيه بريق مخيف ممزوج بالاسي ، وبدا على ملامح وجهه المغضن غير قليل من عدم الرضا على نفسه وعلى كل شيء من حوله ، حتى نظراته الى الاشياء كانت بلا معنى كان أشعث الشعر ، مغبر الوجه ، تنحدر قطرات من العرق فوق جلد وجهه الباهت ، ويسند براحتيه (قرطاسا) كبيرا مملوءا بالفاكهة وضعه على صدره في غير اكتراث ... انه لايدرى مما حوله شيئا ...وربما لايعلم الى أين يسير ..ولكنه وجد نفسه واقفا أمام باب مغلق .. فانتظر قليلا ثم تمالك نفسه بعض الشيء ، وجفف عرقه ثم طرق الباب ... ولما فتحت له ابتسم لها ولكنها اضطربت ... كانت جامدة .. وتركته الى الداخل ، فأغلق الباب من خلفه والقى مابيده واتجه نحوها ولكنه لم يتكلم . كانت شفتاه تريدان أن تنطقا ولكنهما أصيبتا بالخرس . وارتفعت كفاه ولامستا لحم ظهرها فاستدارت اليه في سرعة وقد اضطرب جسدها كله فارخى يديه بجانبه ووقف ذليلا في انكسار . وتلاقت عيناها بعينيه .. وطالت اللقيا .. ولكن شفاههما لم تبس بكلمة .. وبدأت الحدة في عينيهما تخبو وتتحول الى شيء آخر .. وانسابت من عينيها دمعتان . فاستدار مهرولا الى الحجرة الاخرى وارتمى فوق السرير الصغير حيث ينام طفلاه الصغيران .. وقبلهما .. وتحسس جسديهما وكأنه يراهما لاول مرة .. يكاد يعتصرهما بقبضتيه . ونهض واقفا فوجدها أمامه . وبشفتين مرتعشتين قالت له .

– كل ما أتمناه أن يعيش طفلاى في سعادة لم أحس بها لحظة واحدة في حياتى .. ان اطفالنا تحيا ... أما أنا فلا أطمع في أن اكون زوجتك يوما ما .

كان الزحام على أشده في الميدان الكبير ، وعربات الترام تخترق الميدان الى الشوارع المتفرعة منه في جلبة وضجيج ، والعربات المختلفة والسيارات تنطلق في سرعة مجنونة تسابق الزمن . والرجال والنساء العجائز يجرون مهرولين الى الارصفة .. انهم ينتزعون أعمارهم من فم الزمن .. وهناك في جانب آخر من الميدان يلعب اطفال كثيرون ويمرحون .. انهم لم يدركوا بعد أهمية العمر ... لم يدركوا أهمية الحياة .. لم يدركوا ماهية الزمن ... انهم يتحدون الموت . وكان من بين هؤلاء الاطفال طفلى (أوتار) الولد في العاشرة والبنت في الثامنة . وانحدرت عربة نقل كبيرة من شارع جانبى منطلقة كالسهم ، ووجد الطفلان نفسيهما امامها فجاة .. فصرخا .. وتعانقا دون وعى وهما يرتميان على الارض أمام العربة . انهما أمام الموت أخوين مشردين يدفئان بعضهما بالحنان . لقد بدا منذ هذه اللحظة يحسان للحياة معنى جديدا ... ويشعران أن عمرهما أكثر بكثير من حقيقته .

وتجمع حولهما أناس كثيرون . وثار السائق ، وحطم لعبتهما التى هى اعز مايملكانه في عالمهما الصغير . وخرجت من بين الصفوف فتاة صفعت السائق على وجهه .. لماذا يحطم سعادتهما .. انها لاتشعر بالسعادة .. فهى تفتقر اليها ولذلك فهى تقدرها ... هى تريد أن يتمتع كل سعيد بسعادته .

وجلس الطفلان على الرصيف يلتهمانها بنظراتهما ، ونظرت الفتاة اليهما من بعيد .. ولكنها عادت اليهما .. يكفيها أن تسعد بهما ، وتعلق الطفلان بها .

وفي بيتها كانت مضايقاتهما سعادة كبرى بالنسبة لها .وبعد انتهاء اليوم عادا الى أبيهما .. ولكن بغير حنان .. عادا اليه بجسميهما فقط ... بغير قلب .. عادا اليه وفي داخلهما ثورة .. وفي نفسيهما أمل يداعبهما .

وفي الشارع الطويل وقف (أوتار) مع طفليه ينتظرون الاتوبيس ليقلهم الى الحديقة حيث يريد أن يذيب نفوسهم في مرح يصطنعه خارج ضجة المدينة وصخبها .. انه يريد ان يخرجهما من واقعهما الذى بدآ يحسان به .. ولكن هيهات أن يتم له ذلك . وهو نفسه بدأ يحس بذور الثورة عليه في نفسيهما .. لقد بدأت نظراتهما تنفر نحوه منذ التقيا بطالبة المعهد العالى ومنذ قضيا بمنزلها يوما بأكمله .. انهما لايستطيعان نسيانها .. لقد بدآ ينفصلان بخيالهما تجاهها ، هى التى اغرقتهم في حنان لم يالفاه .. لقد أحسا بشيء غريب يربطهما بها ولكنهما لايستطيعان تسميته .

ومن شرفة العربة وقع نظر الطفلة الصغيرة على الفتاة .. أملها .. والصورة المجسمة في خيالها للشيء الذى لاتدركه . فصرخت تناديها وتشير لهابكلتا يديهاوجرت في العربة كالمجنونة تنادى باسمها ، وتوسلت الى السائق أن يقف . وجرى ابوها يحتضنها ولكنها رفضته ... أبعدته عنها .. انها تريد (ناتا) ولا تريد غيرها . وقفت العربة وجرت تحتضنها بكل قوتها وضمتها الى صدرها الصغير . واستقبلتها ناتا بنفس اللهفة ووراءهما وقف أوتار في خشوع . لقد أحس بكيانه يتزلزل .. أحس بضياعه . وعرفته ابنته بها ، وتلاقت عينى ناتا بعينيه .. وسهما ، ودعاها الى منزله ، فاعتذرت فوقتها في المعهد لايسمح لها ولكنها وعدت في القريب . وافترقا .. وشرد الطفلان بذهنيهما الصغيرين وصمتا وهما يودعانها بنظراتهما .. ان وقتها لايسمح .. انها لاتستطيع ان تتفرغ لهما ... وحاول الاب أن يقودهما فلم يفلح .. لقد بدآ يتمردان عليه . وبعدها اتفق الطفلان على الهرب وزيارة حبيبتهما (ناتا)

ليدعوانها لحضور عيد ميلاد الطفلة الصغيرة . وقضيا عندها يوما باكمله . وجن جنون الاب ، واخذ يبحث عنهما ، واخيرا عثر عليهما في طريق العودة . وصفع ابنه على وجهه .. فانتفض .. ولكنه لم يتحرك . وحدج أبوه بنظرة تحدى . وأمره أبوه أن يسير ولكنه رفض .. ثار .. أعلن عصيانه .. انه لن يعود، والتصقت أخته به وضمته اليها . لقد ثارت هى الاخرى .. انها لن تعود .. وزعق الاب فيهما باعلى صوته ولكنهما لم يابها له . وعاد فقبلهما وضمهما الى صدره .. انهما أقوى منه .. ارادتهما أقوى من ارادته . ونظرت الصغيرة الى أخيها .. ان نظرتها لها معنى .. هيا نعود معه .. اننا أقوى منه ومن ارادته .. فوافقها وسارا خلفه صامتين .

وفي مساء عيد ميلاد الصغيرة حضرت ناتا واستقبلتها حبيبتها الصغيرة بين ذراعيها الصغيرتين وحاولت أن تحملها .. أن تقبلها ولكنها لم تستطع فهى أقصر منها بكثير . وقضي الاربعة سهرة ممتعة ، الاب وناتا والطفلين . وداعب النوم جفون الصغيرين فناما ، أسعد اثنين في الوجود . وعلى شاطىء النهر الهادىء واشعة القمر تنساب رقيقة لتذوب على صفحة الماء فتحيلها الى لون فضي براق كان يمشي الاثنان الآخران . وحكت ناتا لاوتار عن حياتها وقسوة وحدتها .. انها تقيم مع خالتها العجوز بعد وفاة والديها .. انها تعيش بلا حنان .. بلا أمل .. تماما كما يعيش الصغيران .. انها تحبهما .. تعبدهما . وافترقت عنه الى بيتها رغما عنها لقد احبته كما أحبت أولاده من قبل .. شعرت بحنانه .. انها لاتستطيع أن تقاوم وعرفت طريقها الى البيت الصغير . بيت أوتار وأولاده . بدأت تضمهم جميعا بنظراتها في حنان . لقد أصبحت زوجة الاب العطوفة . الاسرة في قمة سعادتها عندما دق جرس الباب . وجد الطفلين نفسيهما فجاة أمام امهما وران الصمت على الجميع وتلاقت عيونهم ولكنهم لاينطقون . واقترب الاب منها وعرفها بزوجته وقال لزوجته أنها صديقتهم . وتلاقت العيون في ريبة مرة اخرى . ولكن الام ابتسمت ، فكل أملها أن تشعر أن لهـا طفلين .. انها جاءت فقط لتراهما .. ونظرت الى الابوتحركت شفتاها .. كل ماتريد أن تقوله ان له طفلين وهذا كل شيء .. وداعا .

وجرى الاب وراءها وجرى خلفه ابنه الصغير . ولكن الطفل عاد بعد فترة .. بلا معنى محدد في عينيه .. واتجه الى زوجة ابيه الساهمة في ركن من الصالة تنساب الدموع غزيرة على وجنتيها ... ان أباه قد مضي ... لايدرى الى أين .. ودارت بها جدران الحجرة . وسالها الطفل هل أساء أبوه اليهـا .. انه لايدرى .

الميدان الكبير ... الزحام ... العربات المنطلقة في سرعة مجنونة والناس يهرولون ... انه نفس الميدان الذى التقت فيه (ناتا) بالطفلين الصغيرين ان ناتا تحمل حقيبتها وتجرى تخترق الميدان مع المنطلقين خوفا من الموت .. خوفا من الزمن .. انها تريد أن تهرب من الزحام .

وينساب قطار يحملها الى بعيد . انهـا تريد أن تهرب من زحام المدينة باجمعها . ولمحت ناتا من نافذة القطـار طفلين صغيرين يعدوان بحذاء القطار . انهما يلهثان فقد بلغ بهمـا الاعياء حدا كبيرا ... انهما هما .

وغطت عينيها بكفيها تريد ان ينطلق بها القطار فلا تراهمـا ولكنها لم تستطع فالقت بنفسها من القطار .

الميدان الواسع الكبير والزحام والعربات وناتا تحتضن الطفلين من جديد . انهم عائدون .

● وبعد هذا العرض السريع لاحد أفلام الاسبوع (أولاد غيرى) وهى قصة مقتبسة عن قصة للكاتب ن . الكسندروفا أستطيع أن أقول بأن السينما بما تملكه من أدوات مختلفـة تسخر كلها للتعبير عن فكرة القصة تعتبر أقوى وسيلة لنقـل الافكار وتعميقها وترسيبها في النفس . فأداة الكاتب مثلا كلمات يخضعها لصياغة معينة توضح الفكرة التى يريـد ابرازها . والالوان والخامات المستعملة في الرسم والنحت أدوات يستعملها الرسام والنحات في ابراز فكرته في لوحة أو تمثال .

كذلك الموسيقى يستعمل مجموعة من الانغام بطريقة معينـة ليخرج لحنا معبرا عن فكره .

أما السينما فهى في توضيحها لفكرة قصة ما تعتبر كل الادوات السابقة أدوات لازمة لها . فالكلمة والصورة والنغم هى مواد البناء الذى لاغنى لها عنه بل ان احـداها لايغنى وجوده عن الآخر .

ولكنى بهذا العرض السريع أردت أن أبرز مجرد الفكرة عن طريق السرد . فلتعتبرها قصة قصيرة ان شئت .

❋ ❋ ❋

أخبار ثقافية فنية

● ظهرت حـديثا عن دار المعرفة ترجمـة بالعربية لكتـاب (المهاجرون الى أمريكا) وهو تاريخ لقصة الهجرة الى العالم الجديد هربا من العيش الخشن . وتصوير لحياة هؤلاء الذين استجلبهم المستعمر الابيض ليعملوا في مزارعه . قام بالترجمة عبد الفتاح المنياوى .

● (جلسة سرية) مسرحية سارتر . تقوم بعرضها فرقة المسرح الحر بروما التى أنشاها المخرج المعروف (لوكينوفسكونتى) ابتداء من ١٥ سبتمبر القادم وذلك ضمن برنامج ينتهى في ١٥ ابريل ١٩٦٤ . تقوم الفرقة بعرض مسرحيات أخرى لشكسبير وبيراندلو ..

● (البخلاء) للجاحظ يعدها للاذاعة عبد القادر التلمسانى، لتذاع في ١٢ حلقه ابتداء من أول سبتمبر القادم . يخـرج الحلقات ابراهيم عبد الجليل .

● (بين القصرين) الجزء الاول من ثلاثية نجيب محفوظ . يستعد حسن الامام لاخراجها لحساب شركة الانتاج السينمائى العربى . تم في الشهر الماضي اخراج (زقاق المدق) قصة نجيب محفوظ أيضا .

● (ثورة اليمن) قصة كتبها المخرج الاذاعى على عيسي لمؤسسة السينما يبدأ العمل فيها في أوائل سبتمبر القادم .

● كيف تصبح ناقدا موسيقيا . عنوان كتاب لبرناردشـو صدر حديثا عن احدى دور النشر في لندن . الكتاب مجموعة من المقالات تبين راى شو في الناقد الموسيقى وماينبغى أن يتمتع به من الحس الموسيقى واتساع الثقافة وموهبة الكتابة وممارسة النقد لفترة طويلة والذاكرة القوية .

● يصدر قريبا عن دار الفكر العربى رسالة دكتوراه بعنوان (النسخ في القرآن الكريم) في جزئين وتقع في ١٢٠٠ (صفحة) . اعد الرسالة الدكتور مصطفى زيد وقدم لهـا الشيخ محمـد أبو زهرة .

● جون أوهارا كاتب القصة الامريكى . اعد خمس مسرحيات من خمس قصص له جمعها في كتاب أصدرته دار (راندوم) بنيويورك الكتاب يقع في ٤٧٣ صفحة . هاجم أوهارا كل مخرجى المسرح في مقدمة كتابه بقوله انه لايعرف مخرجا واحدا يمكن أن يحترم فيه موهبته في الكتابة !.

● (رسائل سيجموند فرويد) عنوان مجلد ضخم صدر قريبا عن دار هوجارث للنشر بلندن . المجلد يحتوى على ماكتبه فرويد في حياته من رسائل وخطابات . قام بترجمته عن الالمانية جيمس ستيرن وقدم له ارنست فرويد ابن فرويد . والمجلد عبارة عن ٣١٥ رسالة . ويشير ابنه في المقدمة الى ان هناك حوالى ٤٠٠ رسالة لم تر النور بعد . وثلث هذه الرسائل موجه الى زوجة فرويد واربعين منها موجهة الى افراد اسرته والباقى نقد موجه منه الى اصدقائه وزملائه وتلاميذه وعدد آخر من الشخصيات المعروفة في الفن والعلم مثل رومان رولان ، وهافلوك اليس واينشتاين .

❊ ❊ ❊

آراء وافكار

قال جان بول سارتر في معرض حديثه عن فن الرواية .

« ان فن الرواية هو فن الحركة والفعل . والروائى المجيد هو الذى لايترك ارض المعركة ليقف أعلى التل يرقبها ويلاحظ حركتها ، ثم يحكم لها أو عليها .. ويحلم أثناء ذلك بما قد يعود عليه من مكاسب !! »

وقال كارل وارين يبثث الكتاب الناشئين نصائحه :

« الطريقة الوحيدة لتعلم التنس هى أن تشترى مضربا وكرة وتبحث عن ملعب ولاعب آخر ، والطريقة الاكيدة لتعلم الكتابة هى ان تكتب . اكتب اى شيء ولو لسلة المهملات ... فاذا أردت ان تنجح يجب ان تكتب . حاول في أول الامر ان تكتب في هدوء وبطء وبعد تفكير وترو في كل كلمة وعبارة ، وعندما تعود عضلات عقلك على الكتابة تستطيع أن تكتب بسرعة » .

أما برس شللى فيفرق بين القصة والشعر فنراه يعلى من قيمة شعر حيث يقول :

« تختلف القصة عن القصيدة في أن القصة تشمل مجموعة من الحقائق المتفرقة التى لايصل بينها سوى الزمان والمكان والظروف والعلاقة بين الاسباب والنتائج . أما القصيدة فهى خلق الاحداث تتعلق بأشكال الطبيعة البشرية التى لاتتغير كما تتراءى هذه الاشياء لعقل الخالق وهذا العقل نفسه يعكس صورة للعقول الاخرى لها . والقصة جزئية في مضمونها فهى شاملة لكل زمان ومكان وتحوى في طياتها بدور علاقة تربطها بكل الدوافع والاحداث التى قد تتعرض لها الطبيعة البشرية في مختلف أشكالها . والزمن يحطم جمال القصة وفاعليتها لانه يمس بعض الحقائق فيها ، اذ أن هذه الحقائق خالية من الشعر الذى يثريها في حين أن الزمن نفسه يضاعف من جمال الشعر وفاعليته ويخلق باستمرار صورا جديدة رائعة تنطبق عليها تلك الحقيقة الخالدة التى يحتويها الشعر » .

واندريه موروا يبعث في نفوسنا الامل ويدفعنا الى تحطيم كل القيود التى تعوق سبيل نجاحنا فيقول :

« يجب أن نؤمن بامكان النجاح . متى تم اختيار الهدف اختيارا موفقا ، فان طاقتك سوف تذلل العقبات لتدرك تحقيقه . ومن الخطورة والعبث ان تتعهد اهدافا يستحيل بلوغها . ان الفشل يهدد الثقة بالنفس ويخمد النشاط . وينبغى أن يقسم العمل الطويل الذى لايستطاع انجازه في مرحلة واحدة الى مراحل متعددة ، ثم يعنى بتأدية كل مرحلة على حدتها العناية التامة بحيث لاينظر الى المرحلة التالية الا بعد انجاز سابقتها ، كمن يتسلق جبلا ينبغى الا ينظر الى أسفل ليشاهد ماتسلقه ولا الى اعلى ليرى ماعليه أن يقطعه ، فان كلا المنظرين يخيفه ويزعجه » .

❊ ❊ ❊

شخصية ورأى

قليل منا من سمع بهذا الاسم (روجر باكون) ومع ذلك فهو جدير بان يكون صديقا لكل منا ، فهو صديق الانسانية واحد روادها العظماء .

عندما تلفت روجر حواليه فاذا الكل في جهل مطبق وهم لايحسون بهذا الجهل الذى سيطر على القرون الوسطى نتيجة لسيطرة الكنيسة الكاثوليكية بجمودها وتعصبها . وبدلا من ان يواجهوا حقائق الحياة وظواهر الطبيعة ويتأملوا فيها ويتعلموا منها ، كانوا يهربون الى غرفهم الضيقة ليبحثوا في تراجمهم السيئة عما قاله الاستاذ ! انتفض روجر يقول بايمان قوى « لو أن الامر بيدى لحرقت كل ماكتبه أرسطو ، فان دراسة كتبه لاتؤدى الا الى اضاعة الوقت والوقوع في الاخطاء وزيادة في الجهل » . ثم صرخ بكل قوته :

« لا تدعوا العبارات الجامدة تتحكم فيكم ، أنظروا الى العالم وقوموا بالتجارب ، بالتجارب » .

كان باكون يبحث وراء المعرفة ، المعرفة العميقة الحقة القائمة على المشاهدة والتجربة التجربة فيما يتعلق بكل ماحولنا . طرق كثيرا من الميادين بجراة نادرة يبحث فيها وينقب ، يجرب ثم يجرب . كان يسمى نفسه أستاذ التجربة وكان يقول :

« ان ماحاول الآخرون رؤيته بشكل غامض وبشكل أعمى مثلهم في ذلك كمثل الخفافيش في الشفق قمت انا بفحصه ودراسته في ضوء النهار الساطع » لقد بحث في المعادن والمواد الخام .. وصنع أسلحة للحرب كما درس في الزراعة والمساحة وكشف عن خصائص المجال المغناطيسي واقترح استخدام نظارات تساعد المسنين وذوى النظر الضعيف « وكم ضحك معاصروه على هذا الاقتراح واعتبروه مدعاة للسخرية » . كان باكون يؤمن بأن على الانسان أن يستخدم الطبيعة والمعرفة بها لخيره ومصلحته كان روجر يمثل في ذاته صراعا بين الحاضر والمستقبل فهو مرتبط بالدين والتعاليم القدسية وهو مؤمن بالعلم من جهة اخرى . انه يؤمن بمعرفة العالم عن طريق التجربة . ورأى رجال الكنيسة في علمه خطرا ورأوا فيه زندقة وهرطقة فكيف يجرؤ على أن يبحث في أعمال الرب لفائدة الانسان ؟ وسجن روجر وظل في سجنه اربعة عشر عاما يخرج بعدها ليلفظ النفس الاخير ... ولكن روجر .. العالم الطيب القلب كان يرثى لسجانيه ويقول (فليخلصكم الله من جهالتكم) وعندما التف تلاميذه حوله قال لهم « اننى أومن أن الانسانية ستقبل منهاجا لها كرست حياتى من اجله .. وهو الحق في البحث والاستقصاء .. فهذا هو قانون الرجل الحر .. لابد من أن يجد لديه الفرصة ليجرب .. ويخطىء .. اننا نحن علماء الانسانية سوف نجرب ونجرب ونظل نجرب الى الابد » .

بين الثقافة والقراء

يقدمها
تحسين عبد الحي

لقد شعرنا بالفرح والتقدير العميقين ازاء ذلك التجاوب الذى بلغ درجة ماكنا ننتظرها .. واذا كان ذلك يمثل شيئا .. فانما يمثل ذلك الاهتمام المتزايد من جانب قرائنا الاعزاء تجاه الثقافة .. ويمثل ايضا ذلك الوعى العميق الذى بدأ ينتشر ويؤتى ثماره .. فمن مختلف قطاعات شعبنا ـ من المثقفين والعمال .. من الجميع وردت الينا رسائل تفيض بالحيوية والفهم الثقافي الواعى ..

فمن القارىء الاديب **فؤاد حجازى** من المنصورة أرسل الينا قصة تحت عنوان الشقة الجديدة .

والقصة تشير الى ان الكاتب يقترب من بداية الطريق .. فقد استطاع أن ينتقى موضوعا جيدا ولكن طريقة معالجته لهذا الموضوع تعتبر في راينا محل نظر ..

وذلك لان استعمال العامية في القصة ياسيد فؤاد لايعنى ابدا اختيار بعض الالفاظ الاكثر شيوعا ـ دون الارضية النفسية التى تمكن من استساغتها .. وأود لك وانت تكتب القصة أن تحاول دراستها ـ ونحن في انتظار انتاج يتساوى فيه الشكل مع المضمون ..

وارسل الينا الشاعر مصطفى عبد المجيد سليم قصيدة يقول فيها :

غدا حين يهرب منا اللقاء

نتوق ونضرع كيما يعود ..

فيأبى ويشقى الفؤاد الوحيد ..

وترتاح فيه الشجون الظماء ..

ويقول في موضع آخر :

غدا حين نكبر قد نلتقى

وفي ناظرينا حياء شفيف

وفي مقلتينا لذكرى رفيف

سنشتاق . ننسي . اجل صدقى ..

وقد اجاد الشاعر حين صور اللحظات الزمنية كسلاح ذى جهين : وجه يلهب ، ووجه يضمد فبقدر ما يحرقه لهيب الشوق بقدر ما يضمد جراحه النسيان ..

ووصلتنا قصة قصيرة من الاديب محمد ابراهيم شبحة ـ بالقاهرة .. تحت عنوان الانتظار المر ..

وقد وفقت يا سيد ابراهيم في اختيارك لعناصر الصراع في داخل الذات في قصتك .. ولكنك لم تستطع ان تتفاعل مع الموقف الذى اخترته في القصة .. فبدلا من أن نرى الصراع بين الحياة والموت ياخذ شكلا محددا نستطيع ان نتفاعل معه .. وجدنا انك جنحت الى السرد بحوادث لاتخدم الموقف الذى اخذته .. وكثرة علامات الاستفهام والتعجب ـ والنقط والفواصل تشعرنا بان لديك مالم تستطع أن تقوله .. فاكثر من الكتابة حتى يمكنك التعبير عن ما لم تصل اليه في هذه المرة ...

ومن السيد عليان محمد على بالسويس .. ارسل يقول :

ان الطريق الى الادب الاشتراكى في رايه يتمثل في النقاط التالية :

اولا : تيسير الثقافة الحية وتحقيق اشتراكية الثقافة بمعناها الحقيقى للجماهير صاحبة المصلحة الحقيقية في الاشتراكية وتوصيل الغذاء الثقافي الى اعماق الريف ..

ثانيا : القضاء على الاقطاع الثقافي واتاحة الفرصة للادباء الشبان الذين شبوا مع الثورة ... الخ .

ونود أن نقول للسيد عليان محمد على ان اقتراحاتك الخمسة قد جاءت متأخرة عن موعدها بما لا يقل عن عشر سنوات .. فمن ناحية اقتراحك أن تكون الثقافة للشعب .. فأنت تعرف ولاشك أن دارا واحدة فقط وهى الدار القومية تخرج أربعة كتب كل يوم وفي شتى نواحى الثقافة وبأسعار رخيصة .. ووزارة الثقافة لا تألوا جهدا في هذا المضمار .. ولو رجعت بذاكرتك قليلا الى الوراء ، الى شهر مضي لهالك ضخامة آخر مشروعات الوزارة ـ مشروع المكتبة العربية ـ وكل مقترحاتك قد وجدت طريقها منذ زمن ليس بالقصير الى التنفيذ . وعلى العموم نشكر لك هذه الروح في محاولة الاسهام في الوصول بمجتمعنا الى مانأمل .

وقصيدة الشاعر احمد محمود مرفة « في منزل الراحلين » يقول فيها :

قرانا على الباب الذى حفظ الهوى
زمانا وابقى للخلود هواهما
هنا كان حب نال ما نال من منى
ولكن اتى ريب الردى فطواهما

فلا تدخــلوا عبثا ولــكن تقـــدموا
برفق فقــد كان الجلال رداهما

فكم عانقـا روح المســاء برقة
وكم نورت صبح الحيــاة مناهما

وشـــال رتاج الباب منا معـود
عـلى وطاة الاحــداث لا يتهيب

وجسنا خـلال الدار نلتمس الهــوى
وآثاره بالزائرين ترحـــــب

فهــاهى ذى فــوق الجـدار موائل
تصــاوير يحويهـــا الاطار المذهب

وفي كل ركن يرقـد الورد ذاويا
يغلفـه الامس القــريب المحجب

ولم يمسس الترتيب في البيت والج
فقــد جل ان يفشي وان يتاوب

وقيــل هنا خــدر الحبيبين زانه
هــدوء موشي في العيون محبب

فقمنا خشــوعا مطــرقين كانما
ســلبنا نفوســا والجــلال مقلب

وعدنا .. تركنا الدار تنعى انيسها
بنو الحب .. ان الحب واراه مذهب

فياحسرة الدنيا ويا هول جرحها
لقــد جعلت تبكى هواها وتندب

والقصيدة جيدة .. وتراكيبهـــا تدل دلالة كبيرة على ان الاستاذ احمد عرفة قد حفظ ووعى كثيرا من تراثنا العربى .. وهو ما ينقص كثيرين من الذين يدعون الشعر في الوقت الحاضر .. ونحن اذ ننشر هذه القصيدة نود ان نقــول للشـــاعر ان التزامك بالشعر العمودى قد ارغمك على استعمال بعض الالفاظ التى تضعف المعنى العام للقصيدة . مثل :

عدنا .. تركنا الدار تنعى انيسها
بنو الحب .. ان الحب واراه مذهب

فكلمة « مذهب » تجعل المعنى يهتز .. والقصيدة في مجموعها جيدة ..

وارسل الينا الاديب عادل آدم قصته القصيرة « الطـــريق الطويل » ..

وقصتك يا سيد عادل تعرض نقطة نفسية يتعرض لهــا كل الناس .. فكل انســـان له ام ، وكل ام تموت ، وكل الابناء يحزنون ..

ولكن الابن الفنان هو الذى يستطيع ان يهز العالم كله عندما تموت امه وهذه هى نقطة الضعف الوحيدة في قصتك . فالخيط الرفيع الذى يفصل بين الانسان العادى والفنان ، هو القدرة على الاقناع وتطعيم نفس القارىء بابعاد الحادثة ــ وهذا العنصر قد افتقدته للاسف في قصتك .. وان كانت القصة في مستوى جيد ، ولكن نامل ان يتكامل الشكل والمضمون لديك في العمل . واستمر ونحن في انتظار انتاجك .

ووصلتنا قصيدة الشاعر محجوب محمد موسي محجوب .. كمسارى المترو ــ مصر الجديدة ..

ففى هذه القصيدة روح شفافة ــ لان الشعر مرآة الذات .. والقصيدة بعنوان « الحب الاكبر » .. حب الانسان لاخيــه الانسان .. الحب الذى يصل به الفرد الى حد التصوف حين يقول فيها :

انا للنـــاس كل النــاس ــ لا ــ للنوع والجنس
فســعد أحبتى ســعدى وبؤس أحـبتى بؤسي . .
أوارى عنهمـو حــزنى وأظهـر باسـما عرسي . .

والثقافة اذ تبارك هذا الاتجاه من ناحية المضمون ، ترجــو الاديب ــ محجوب ــ أن يواليها بانتاجه ، فهذه احدى العلامات الرئيسية على طريق مجتمعنا الجديد ، مجتمع العامل والفلاح.

وقصيدة « تجربة » للاديب أحمد يسرى يقول فيها :

طارت الورقاء ســكرى تملأ الآفاق ألحانا وشعرا
وتغنى للسماء
والضياء
وتناجى الشمس : « يا أم الحياة
امنحيني الدفء ان اليوم شات »
صادفتها نسمة تسرى بلطف
نسمة لم تلق منها غير عطف
وجدت ما قد أرادت من سعادة
وزيادة
ومضت في الكون سكرى
تملأ الآفاق ألحانا وشعرا ..
شهدت في الكون آيات الجمال
من شموس وظلال
من أزاهير شذيات العبير
ومن الماء النمير
واشاعت حولها كل سرور
وحبور
ظلت الورقاء تهفو وتطير
وتطير
واذا النسمة أضحت لفحات
ثم أمست معصرات
معصرات تتلوى وتثور
وبراكين تفور
صاحت الورقاء واغوثاه يا أم الحياة

معصرات هى في قلبى نار
وعذاب واوار
معصرات هى آذت أضلعى
واستقلت ادمعى
انها هاضت جناحى
قصته تركته بين دمعى ونواحى
ملت شمس الصباح
والنواح
اسرعت نحو المغيب
تركتها بين اظلام رهيب
لاترى فيه بديها
لاترى الا الاعاصير لديها
ملت الشمس الصباح
واذا رامت فكاكا
اطبق الوهم مع الليل شباكا
كفت الورقاء عن صيحاتها
وانزوت تبكى بقلب موجع علاتها
صمت الثغر ولكن في الفؤاد
لاتزال النار يعلوها الرماد
واذا مرت بها ريح خفيفة
ذكرت ما كان من ريح لطيفة
وادارت ظهرها للنسمات
ربما تصبح يوما لفحات
ربما تصبح يوما معصرات

والقصيدة من الشعر الرمزى الجيد لولا استعمال الشاعر لبعض الالفاظ التى تبعدنا عن الاستمتاع بها لمجرد الجرس .. وكان يحسن به الا يهتم الى هذا الحد المخل بالجرس الموسيقى .. فمثلا ..

واشاعت حولها كل سرور
وحبور ..

وامثلة كثيرة ..

ومن قصيدة (حب الغوانى) للاديب عبد الصبور منير .. يقول فيها ..

هل انت الا غانية   سرقت ليال غراميـة
لعبت بقلبى عنـد ما   كانت لقلبى امنيـة
عبثت بحبى ازمنـا   مرت كمـر الثـانية
ولهت بقـلبى كأنـه   العوبة للاهيـة

والقصـيدة تعتنى باللفظ دون المعنى - ونرجـو للاديب عبد الصبور منير أن يهتم بالمعنى في قصيدته القادمة ..

ردود قصيرة

● السيد عبد الحميد محمد طه - مدرس مواد اجتماعية بمدرسة طهطا الزراعية ..

الثقافة تشكرك .. على اهتمـامك بها ونحن في انتظار قصيدة أخرى ..

● السيد مصطفى محمود مصطفى - مدرس اللغة العربيـة باعدادية سرس الليان للبنات ..

قصيدتك « عودة أبطال اليمن » اقرب الى النثر منهـا الى الشعر - حاول مرة أخرى ونحن في الانتظار ..

● السيد ادوار منسي ٢ شارع حنا واصف شبرا مصر .

الثقافة ترحب بك في أى وقت ونرجو ن اليه في هده ،
انتاجك سواء منه المؤلف او المترجم ..

● السيد محمد رضوان - السويداء - سوريا ..

نشكرك على تحيتك الرقيقة للمجلة ولرئيس تحـريرها ونرجو أن تكون عند حسن ظنكم بنا في الوقت الذى نود أن نرى فيه انتاجك - حتى نستطيع نشر الصالح منه ..

● السيد عوض زاهر محمد - ١٢ شارع القندور بالزقازيق
الثقافة تشـكرك على ثقتك بها وحاول أن ترسـل لنـا قصائدك ..

● السيد عبد الخالق شاهين - العلاقات العامة بهيئة مديرية التحرير - لاتكن متشـائما وابتسم للحيـاة .. ونحن في انتظار تجربة أخرى

● السيد مصطفى محمود موسي - ميت غمر شارع النقراشي قصيدتك دمعة غير مترابطة فحـاول مرة أخرى ونحن في الانتظار .



رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
ت : ٤٦٨٤٩ - ٤٦٣٤٧
بريد : محمد فريد

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ج ع م
الاشتراك السنوى : (١٥٠) م

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السادس — الثلاثاء ٨ من ربيع الثانى ١٣٨٣ .. الموافق ٢٧ من أغسطس ١٩٦٣ السنة الأولى

اقرأ فى هذا العدد

متاهات النفس البشرية !

منذ عهود بعيدة — بعيدة جدا — منذ ايام بداوة الانسان الاولى ، بدأ الانسان يبحث عن النفس البشرية ، ما هى ، واين هى ؟ وما هى مساربها .

ظن فى بداوته الاولى انها الروح التى تسرى فى البدن ودليلها هو هذا النفس الحار المتردد فى الصدر، وظن حى بن يقظان فى الفلسفة العربية انها نطفة كامنة فى قلب الغزالة التى ارضعته ، وظنها أبناء أجيال متعاقبة انها ، الروح المحركة للبدن وكفى ، وفرقوا بين الروح والبدن الى آخر ما ذهبوا اليه .

وقد نصح الفلاسفة الانسان بالكلمة المأثورة اذ خاطب واحد منهم الانسان قائلا « اعرف نفسك » ولا حاجة بنا الى الاطالة هنا فقد اتجه المفكرون فى بحثهم عن النفس البشرية مذاهب شتى فاتجه كل فريق من الناس فى اتجاهه باحثا منقبا على طريقته،

ويهمنا هنا أن نشير الى فريقين اثنين وهما فريق علماء النفس وفريق الادباء ، وكان فريق الادباء أسرعهم الى الميدان لانهم وجدوا أنفسهم أقرب اليه ووجدوا انهم مندفعون نحوه بمحض فطرتهم ·

وليس الانتاج الادبى — منذ بدأ الادباء يسجلون آراءهم ومشاعرهم ومشاهداتهم فى الحياة — ليس هذا الانتاج الا دليلا واضحا على اتجاههم هذا . لأن الناس يبدون امام الأدباء وكل منهم يلوح فى اعينهم مثل عالم واسع ينطوى داخل شخصياتهم ، وكذلك يبدو كل فرد من الأدباء امام نفسه كعالم ينطوى فى داخل شخصيته . فالاديب تارة ينظر الى داخل نفسه ليستطلع ما فى داخلها ويتأمل تارة اخرى هذه العوامل المغلقة التى تبدو له فى الافرادوالجماعات التى تعيش معه ومن حوله كى يستطلع ما فى داخلهم من العوامل والدوافع والطبائع ، ثم يعبر عن كل ما يدركه سواء من داخل نفسه أو من سلوك الافراد والجماعات الذين يعيشون معه ومن حوله · ويسجل كل ما يشعر به وكل ما يدركه فى انتاجه الادبى الذى اهتدت به الانسانية الى الآن فى بحثها عن نفسها · وأما العلماء فقد فطنوا بدورهم الى انهم مطالبون بالبحث عن النفس البشرية أيضا فبدأوا منذ حين — وكان ذلك منذ حين قريب نسبيا — بدأوا هم الآخرون يبحثون علميا عن هذه النفس البشرية فادركوا ببحثهم العلمى طائفة كبيرة من الاسرار التى تنطوى فى هذه النفس: كيف تعمل النفس وما هى وظائفها وما هى مكوناتها وما هى القوى العاملة فيها ، وليس هذا مجال عرض ما وصلوا اليه ويكفى أن أقول ان الانسانية أصبحت مدينة لهم بكثير من المعلومات الهامة عن النفس البشرية وهى المدونة فى بحوثهم المختلفة التى عرفت (بعلم النفس) أو السيكولوجيا · ويمكن أن نقول ان هذا العلم ما يزال يحبو نحو الكمال وهو ما يزال فى بداية حياته وقد اوغل هؤلاء العلماء فى بحوثهم حتى انتهى بهم السير الى مفترق طريق لم يترددوا فى سلوكه فأدى بهم هذا الطريق الى غابة كثيفة فى طى النفس البشرية فلم يترددوا أيضا فى أن يدخلوا فى شعابها بقصد ارتياد ما فى داخلها المظلم الذى تغطيه الفروع المتشابكة والاوراق المتكاثفة وحاولوا أن يكشفوا ما فى تلك الظلمات الخفية ذات الشعب الكثيرة · وقد أفادوا الانسانية بجرأتهم هذه عندما أقدموا على الدخول فى الغابة الكثيفة المظلمة لانهم وضعوا أيديهم فى الظلام على ما لم تره أعينهم ونقلوا الى العلم وصف ما لمسوه وما شعروا به وان لم يبصروه بأعينهم ، وسجلوا ذلك كله فيما أسموه التحليل النفسى · فقسموا مناطق النفس الى ما أسموه بالشعور وما سموه باللاشعور . وطلعوا علينا بما سموه بالانا العليا والأيد والليبدو ولابأس عليهم أن يطلقوا ما يشاءون من الاسماء على ما يشيرون اليه من المعانى أو الاشياء فهذه سنة الانسان منذ خلق — انه تعلم أن يطلق الاسماء على الاشياء منذ خلقته الاولى — فقد علم الله تعالى أبانا آدم أول درس فى الاسماء ·

ومن أكبر خدمات هؤلاء العلماء ما نقلوه الينا عن تلك الظلمات القابعة فى ثنايا الاركان المظلمة من النفس البشرية وهى التى سموها (اللاشعور) فدلونا على ان هذه الاركان المظلمة تحتوى على كثير من الديدان والقواقع التى قد تسبب للنفس أنواعا شتى من الامراض وأنواعا شتى من الانحرافات التى سموها العقد أو (المركبات) · وكانت بحوثهم تقصد الى التماس الوسائل لحماية النفس من تلك العقد وعلاجها مما قد يصيبها من الامراض الناشئة عنها · وتتصف بحوثهم فى هذه العقد وما ينشأ عنها وطرق علاج أمراضها — أقول انها تتصف جميعا بالجرأة لسبب بسيط وهو ان هؤلاء العلماء يقومون ببحوثهم : وينشئون نظرياتهم الفرضية فى الظلام الدامس الذى يحيط بهم فى أغوار النفس البشرية · فاذا كنا لا نستطيع أن ننكر فضلهم فى بحوثهم الجريئة . فلسنا ننكر أن من حقنا أن نتريث قليلا والا نندفع معهم الى تلك الاغوار المظلمة بعيون مقفلة · فنحن نشكرهم على جرأتهم فى البحث عن العلل النفسية وأسبابها ونشكرهم كل الشكر على محاولة علاج الامراض النفسية التى أصبحت الآن فى زحمة المدنية الحديثة خطرا يهدد سلامة الانسانية · ولكنا نخشى شيئا واحدا وهو ان نؤمن بما قالوه وأن يؤمن الادباء

ايمانا مطلقا بما قدموه من الآراء ، ثم نقبل من الادباء أن يقلدوا علماء النفس فى طرق بحثهم عن النفس البشرية لان طريقة الادباء فى بحثهم عن النفس البشرية تختلف اختلافا أساسيا عن طريقة علماء النفس. فحين يقول لنا علماء التحليل النفسى أن السر فى العقد النفسية هو منع الغرائز من الانطلاق بحريتها الكاملة فاذا منعت الغرائز عن الانطلاق تغلغلت الى (اللاشعور) وسببت العقد فاننا ننتظر من الادباء أن يتركوا ما يترتب على نظريات التحليل النفسى الى علماء التحليل أنفسهم ليعالجوا من يرون علاجه من المرضى بالطرق التى يظنونها مؤدية الى العلاج ولكنا لا ننصح الادب بأن يؤمن بما قالوه ايمانا مطلقا . فان مقاومة الغرائز قد تؤدى الى نتيجة طيبة للنفس البشرية . فقد يكون أثر تلك المقاومة لا يزيد على ضبط للغرائز وتحديد لمسالكها كى تسير فى الطريق السوى . وقد ينشأ من اطلاق الحرية للغرائز أن تزداد قوة انطلاقها وتؤدى الى زيادة جشعها وانحلال شخصية صاحبها . فتحديد الغرائز قد يكون بالتسامى وتوجيه انطلاقها الى ناحية اجتماعية طيبة وما ضبط الغرائز الا وسيلة من وسائل تكوين الخلق أو (قواعد السير الاجتماعى) . وقد يحدث فى كثير من الاحيان أن يؤدى كبت الغرائز الى تقوية بعض نواحى الشخصية ويقال ان كثيرا من عظماء الرجال قد استفادوا فى بروز شخصياتهم من كبت غرائزهم والتحكم فيها . فهم مدينون لهذا الكبت فى تكوين عناصر عظمتهم الاجتماعية أو الانسانية .

ولكن الذى يشكل خطرا أشد من وقوع الناس فى الخطأ ، نتيجة للايمان المطلق الأعمى بآراء علماء التحليل النفسانى والسير وراءهم بغير ان يكونوا من طائفة العلماء انفسهم ، هو ما أصاب الأدب والأدباء ونقاد الأدب من الايمان المتسرع أو المتحمس لتلك الآراء ولاسيما ما قاله التحليل النفسانى عن متاهات اللاشعور . وكان أسرع الجميع الى هذا التحمس هم نقاد الادب أو الادباء النقاد ، ومجمل ما آمنوا به من الآراء هو ان (اللاشعور) بما فيه من ظلام وفوضى واختلاط وعصف عاصف من الغرائز البدائية ومن صور الاحلام المائجة — ان هذا كله هو مصدر الوحى عند الادباء والفنانين وان هذا الوحى هو المصدر الذى نستمد منه التعبير عن حقيقة نفسنا الانسانية .

ويمكن أن أوضح هذا الاتجاه بمثل بسيط اقتبسه من كتاب الناقد الادبى الكبير (هربرت ريد) وهذا المثل هو رأى النقاد فى تفسير شخصية (هملت) فى المسرحية الشهيرة المعروفة فى أدب شكسبير !

لقد عكف الكثيرون من النقاد منذ أجيال متعاقبة على دراسة أدب شكسبير الذى يجعله الانجليز فى قمة الصف الاول من أدباء العالم . وقد تعددت المؤلفات حول مسرحية (هملت) لانها تسترعى الاهتمام بما يبدو فى شخصية هملت من التناقض وضعف الارادة وشدة التردد وفى هذا كله سر المأساة المعروفة وقد عكف بعض كبار الادباء على دراسة هذه المسرحية ومنهم (جوته) والشاعر (كولردج) فقالوا ان تردد هملت لا يزيد على كونه ضعفا انسانيا فى طبيعة (هملت) نفسه برغم ما تنطوى عليه نفسه من صفات النبل والشرف والشهامة ورجاحة العقل . وليس من الغريب فى انسان أن يجمع فى شخصه بين أسمى الفضائل وبين مواطن الضعف فى الارادة وعزيمة التنفيذ ولاسيما اذا كان هناك ما يدعو الى التردد فى الحكم على الموقف لفرط قوة التفكير العقلى .

وقد ذهب آخرون من النقاد أيضا الى ان السر فى تردد هملت وضعف عزيمته فى موقف كان يدعوه للانتقام ممن اعتقد انه قاتل أبيه انما هو ان هملت كان محاطا من جميع النواحى بالحرج .

فلم يجد منفذا يمكن أن يؤدى به الى عقد النية على عزم ثابت يمضى فى تنفيذه لو لم يكن موقفه بالغ الخطورة من الحرج .

وقد تضاربت آراء نقاد آخرين فى تعليل تردد هملت حتى قال بعضهم ان القصة فى نفسها مضطربة وان المؤلف أساء اختيارها من مصادر القصة الاصلية المضطربة . وقال النقاد جميعا انه يكفى فى الحكم

على المسرحية ان الناس من طبقات مختلفة يذهبون لمشاهدتها ويعجبون بها ويمتلئون اغتباطا بمشاهدتها ويطربون لما يعرض عليهم فيها من آيات الابداع حتى ان المسرحية ذاتها تبدو لهم جميعا معقولة وصادقة أو هى جديرة بأن تكون معقولة وصادقة ·

ولكن فكر بعض النقاد أخيرا فى النزول الى الميدان بسلاح التحليل النفسانى وكأنهم قالوا فى أنفسهم: « **لماذا لا ندخل فى المناقشة الطريفة بأسلوب مبتكر طريف بحكم (الموضة) الجديدة المتصلة بالتحليل النفسى ؟** » ·

وبالاختصار ذهب أحدهم الى ان التفسير الذى يمكن أن يزيل الغموض فى موقف (هملت) وفى تردده وضعفه عن العزم على الانتقام لأبيه انما هو عقدة نفسية أصابته من تلك العقد الكثيرة التى ابتكر لها علماء التحليل النفسانى أسماء كثيرة ـ ألا وهى العقدة المسماة (عقدة أوديب) ! ولهذه التسمية سبب معروف لا بأس من أعادته هنا وذلك أن (أوديب) الملك الاغريقى القديم فى المأساة الاغريقية التى ألفها (سوفوكليس) كان ضحية لبنوات المقادير التى جعلته (يقتل أباه ويتزوج بأمه) ثم انتقم من نفسه بأن أعمى نفسه وتحمل آلاما مبرحة للتكفير عن ذنبه الذى كان فيه ضحية للمقادير · المسكين أوديب !! لم يكن له ذنب فى عصف المقادير ولم يشعر يوما بحب منحرف جعله يرتكب ذنب الزواج من امه ولكنها المقادير ! ! وقد اصابته هذه المقادير بعد قرون طويلة بأن اتخذ العلماء اسمه علما على ما سموه (عقدة) وهى انحراف فظيع تشمئز منه النفس حين يذكر . ولكن أوديب المسكين ما يزال يذكر كل يوم عندما تذكر عقدته كانه هو الذى أصاب الانسانية بها ! ومهما يكن من الأمر فقد لجأ الناقد الانجليزى الى المشاركة فى الاساءة بأن فسر تردد (هملت) وضعف عزيمته وتناقض موقفه بأنه كان مصابا بتلك العقدة الشنيعة لأنه كما زعم الناقد كان وهو طفل متعلقا تعلقا شديدا بحب جنسي نحو أمه ولكنه كبت ذلك الشعور الغريزى ! حتى تسرب دفع تلك الفريزة الى اعماقه فعاش فيها مختفيا فى الظلام حتى أثارته من مكمنه المظلم حادثة قتل أبيه وزواج القاتل بأمه · فثار هذا الحب المكبوت من غفوته كى يفسد شخصية هملت ويسبب لها الضعف والتردد وانحلال العزيمة !!·

غير اننا لا نستطيع أن نكذب أنفسنا ولا يمكن أن نسلم بأن قصة هملت فى حاجة الى مثل هذا الاغراق ولا هذا التكلف ونستطيع أن نعود فى سهولة الى راى النقاد فى الماضي ومنهم أولئك النقاد المعروفون برفاهة ذوقهم وعمق نظرتهم ونقول معهم ان مسرحية هملت مسرحية انسانية كاملة يظهر فيها البطل ظهورا انسانيا بما فيه من عناصر السمو وعناصر الضعف ولا حاجة بنا الى التماس التفسير من عقدة اوديب او سواه لأننا نستمع الى تلك المسرحية جيلا بعد جيل ونحس بما فيها ونعجب بها وتطلع علينا مشاعر المؤلف واقواله باهرة مؤثرة موحية وهذا حسبنا منها وليس فيها من سلوك هملت ما يدعو الى التماس مساعدة التحليل النفسانى . ان هذا تعسف شديد فى الانسياق وراء (موضة) بحوث علم التحليل النفسى لتفسير ما هو واضح تفسيرا ليكون تفسيرنا متكلفا بعيدا عن الطبع .

ولكن ما هو أشد تأثيرا فى الادب هو اتجاه بعض الادباء أنفسهم مع (موضة) بحوث التحليل النفسانى الى الاندفاع على حسب تعبيرهم مع تيارات اللاشعور فى تعبيرهم عن تجربتهم الشعرية على زعم ان التجربة الشعرية لا تكون الا من وحى اللاشعور · وكانت نتيجة ذلك ما أصاب الشعر أحيانا من الغموض الذى يقول بعضهم انه لا يعيب الشعر لان العيب يرجع الينا نحن فى العجز عن فهمه لانه يستخدم لغة داخلية خاصة تستطيع أن تساير تعاريج اللاشعور والصور التى يرسمها اللاشعور وليس من شأن هذه اللغة الداخلية أن تكون مفهومة لدينا نحن الذين نقرأ ذلك الشعر بل علينا أن نقول لانفسنا اننا قد تأثرنا بصور هذا الشعر وكفى ، وان لم نفهم معناه ولم ندرك ما هو مدلول تعبيراته · وهذا هو ما يسمى أحيانا بالشعر الحديث ·

وأقول انه ليس يعنيني الآن أن يكون الشعر

موسيقيا بمعنى ان يكون موزونا أو مقفى او غير ذلك ولكن الذى يعنينى أولا هو أننى استطيع ان افهم ما يقوله الشعر وأتأثر به وان يفهم الناس مايقوله ويتأثرون به لان فهم المقصود والتأثر به هو بمثابة نقل ما عند الاديب الى غيره وهذا النقل هو العلة الاولى لرسالة الاديب ولا وجود لرسالة الاديب اذا لم يستطع صاحبها أن ينقلها الى غيره ، ومع التسليم بأن بعض أقوال الاديب قد تكون غامضة • فالعبرة انما تكون بانتاج الاديب بصفته كلا كاملا وليس بتفاصيل عباراته واحدة واحدة ولا بتفاصيل ألفاظه واحدا واحدا ولكننى لا أريد أن أطيل فى عرض رأيى فى هذا الموضوع ويكفى أن أورد هنا (شهادة) من أحد كبار النقاد وهو (هربرت ريد) نفسه الذى تحدث عن (غموض الشعر) فى كتابه المطبوع سنة ١٩٥٠ وقال عن غموضه ما يأتى :

« اننا نرى ان الغموض فى الشعر راجع الينا نحن لا الى الشاعر • فنحن واضحون ومنطقيون على حساب كوننا سطحيين وغير دقيقين • فالشاعر يريد الدقة التامة فى تعبيره (عن نفسه) بدقته فى التعبير عن معانيه بلغته هو وبدقته فى عرض أفكاره ومشاهده هو ودقته هذه تحمله على تجاوز حدود التعبير المعتاد • فهو يخترع ألفاظا ويخترع استعمالات جديدة للالفاظ ويبتكر العبارات والصور التى تخلع على الالفاظ حياة جديدة • ولذلك فان المجازات هى الطريقة الفضلى التى يلجأ اليها لتعبيره عن مقصوده » •

واذا كان من المعروف ان الشعراء كانوا منذ القدم يلجأون الى الصور والمجازات للتعبير عن أنفسهم ليزيدوا عباراتهم قوة أو ليكسبوها وضوحا لادراك ما يريدون قوله ولكنهم كانوا فى كل الاحوال يقولون للناس قولا مفهوما وتزيده مجازاتهم وضوحا وقوة • ولكن النتيجة التى وصل اليها الكاتب تدعو الى الدهشة :

قال : « **ان الاديب يعبر عن معناه (بعبارات لغته الداخلية) ولكن الفرق شاسع بين تعبير تلك اللغة الداخلية وتعبير اللغة الخارجية المفهومة التى نستخدمها فى حياتنا المعتادة • فاذا شاء الشاعر (الأديب) ان يعبر عن معناه بلغته الداخلية تعبيرا صادقا فانه مضطر الى مط معانى الالفاظ واستخدامها لغير ما اعتادت أن تعبر عنه وهذا ما يجعل الشاعر خلاقا • فعباراته قد لا تؤدى معنى ، ولكنها تحدث أثرها العاطفى ! »**

ولا أريد أن أزيد فى مناقشة هذا الموضوع الطويل لانه يحملنى بعيدا جدا عن النقطة الاساسية التى أرمى اليها •

فنحن ـ وعلى الخصوص فى وقتنا هذا نريد من الادب أن يبين لنا جوهريات الحياة ـ نريد منه أن يبصرنا بما يصل اليه الاديب من المعانى فى ارتياد أعماق أسرار الحياة • ونريد أن نفهم منه نحن معاشر الجماهير • نحن الذين نعيش فى حياتنا الحاضرة التى قوامها العامل والفلاح والمثقف المعتاد • لا نريد من الاديب أن يكون الها يوحى الينا من بعيد بلغة لا نفهمها والا كان أشد انعزالا عنا من الاديب الذى كان لا يخاطب الا فئة خاصة من علية المثقفين وهو الذى نسميه الاديب الاقطاعى مثلا •

لا نريد من الاديب أن يذهب بعيدا الى أسفل شعاب الظلال المظلمة فى الغابة ولا نريد منه أن يترجم لنا تلك الأمثالة من الأدب الذى يقولون أنه يغوص بعيدا الى أسفل شعاب الظلال المظلمة فى الغابة وهى التى يزعم انه اتجه اليها باحثا عن النفس البشرية لقد كانت النفس البشرية هى ضالة الاديب فى كل عصر وقد استطاع الأديب الى عهد قريب أن يبحث عن هذه النفس البشرية فوق السطوح التى يغمرها الضوء أو قريبا منها حيث يصل الضوء واستطاع أن ينقل الينا ما يدركه من المعانى ومن المشاعر بلغة يمكننا أن ندرك ما فيها من الاحاسيس والمعانى • وكل محاولة فى الانعزال عنا تحت ستار الظلمة التى يزعم الاديب انه أوغل فيها كى يكشف لنا عن أسرار الحياة انما هى محاولة لتغطية الغموض الذى فى ادراكه هو لتلك الأسرار ، ولكنه اذا ادرك شيئا بوضوح فلن يعجزه أن يعبر لنا عنه تعبيرا نستطيع أن نفهمه كما فعل الادباء من قبل منذ قرون الى اليوم أو على الأقل الى أمس القريب ، وتلك هى رسالة الاديب الخالدة •

محمد فريد أبو حديد

الحضارة والمدنية

بقلم الدكتور: عبد الرحمن بدوي

سألني صديق كبير — وقد قرأ مقالي عن «الحضارات المتباينة في الماضي والحضارة الواحدة في المستقبل — أن أكتب في الفارق بين الحضارة والمدنية لاختلاط مفهوميهما في أذهان الناس .

وأبادر فأقرر أن هذه التفرقة انما وصفها فلاسفة الحضارة الالمان في هذا القرن لما أن فرقوا بين Kultur و Sivilisation بينما لا يحمل هذا اللفظ في اللغتين الانجليزية والفرنسية نفس المعنى الذي تنطوي عليه هذه التفرقة ، اللهم الا حين يراد ترجمة اللفظين الالمانيين . ذلك ان كلمة Culture الفرنسية تحمل ما صرنا نطلق عليه الآن لفظ «الثقافة» أي مجموع المعارف وضروب السلوك التي تصقل الطبع وتهذب النفس وتجعل المرء مشاركا بقدر واف في التقدم الانساني ، وقد يقترب من هذا المعنى مدلول اللفظ الانجليزي . أما كلمة Civilisation الفرنسية Civilization الانجليزية فتطلق على مفهوم الحضارة بوجه عام ، أي الحالة المقابلة للبداوة والفطرة ، وتطلق عادة على فترة تاريخية طويلة المدى نسبيا وتقترن بنعت عنصري في الغالب ، كأن يقال : حضارة يونانية ، حضارة مصرية ، حضارة عربية ، حضارة أوربية ، حضارة المانية ، الخ .

أما التفرقة بين الحضارة وبين المدنية لدى الفلاسفة الالمان في أواخر القرن الماضي والنصف الاول من هذا القرن فهي تفرقة في داخل الحضارة نفسها (بالمعنى العام الذي أوردناه منذ قليل) بين مرحلتين من مراحلها : الاولى مرحلة خلق وابتكار وحيوية وثابة ، والثانية وهي مرحلة المدنية ، هي مرحلة ترف واستهلاك وتنعم بالثمار المادية للمكتشفات النظرية ، العلمية التي قامت بها المرحلة الاولى ، مرحلة الحضارة . ومن هنا اتسمت المرحلة الاولى بالخصب والعمق ، والثانية اتسمت بالعقم والامتداد . في الاولى يتركز الموجود حول نفسه ليفيض منه ما ينشيء المذاهب الشامخه والطرز العالية والنظريات الكونية الشاملة وفي مرحلة المدنية يتبدد كيان الموجود لينتشر على السطح مقتصرا على التنعم بما نتج عن مقتنيات العلم من انجازات عملية تحقق الرفاهية . في الحضارة تتفاضل القيم في المجتمع ، بينما في المدنية تسود المساواة بين الناس : ومن هنا تظهر انظمة الفروسية والنبالة والملكية في المرحلة الاولى ، بينما تسود في الثانية الانظمة الديمقراطية والجمهورية وكل مايدعو الى المساواة والتسوية في الحقوق والواجبات وأسباب العيش والرفاهية .

وواضح من هذه التفرقة ان فيها سلما من المفاضلة والتقويم ، ولكن تقدير درجات هذا السلم التقويمي يختلف باختلاف وجهة النظر . فأنصار الكيف يفضلون الحضارة على المدنية لان الحضارة تكفل ايجاد «الصفوة» وتجعل المعيار للاعلى على الادنى مهما يكن الاول ضئيل العدد محدود الانتشار والثاني ضخم العدد يشمل الاغلبية . ومعياره في هذا هو : درجة التقدم الانساني بما هو تقدم عام ، لامن حيث انتشاره في أكبر قدر من الناس . أما انصار الكم فيرون ان العبرة بالانتشار بين أكبر عدد من الناس ، حتى لو كان ذلك على حساب التقدم الانساني العام . فالمهم عندهم ان يعم اثر التقدم أوسع دائرة ، حتى لو ادى ذلك الى تعويق عجلة التقدم عن السير قدما وبسرعة . ويترتب على هذا عدة أمور :

١ — ان يتجه المذهب الفنى والعلمى والاقتصادى الخ ... الى اكبر عدد من الناس ، والعبرة بقدرته على ان يعم الغالبية .

٢ — ان تقوم المذاهب والنظريات (العلمية والفنية والاقتصادية ، الخ) وفقا لهذا المعيار : فأفضلها هو اقدرها على النفوذ فى اكبر عدد وارضاء اكبر عدد وتحقيق الرفاهية لاكبر عدد .

ومن هنا انطلقت الشعارات : الفن للجمهور ،والعلم للملايين ، والرفاهية للمجموع ، الخ ..فى مقابل شعارات انصار الكيف : الفن للصفوة المختارة ، والعلم لاهله ، والرفاهية لذوى المواهب القادرين على الظفر بأسبابها .

والغلبة فى دور الحضارة لاصحاب الكيف ، وفى دور المدنية لاصحاب الكم .

* * *

فان تساءلنا الآن ايهما الافضل ؟ تشعبت طرق الجواب .

لان الامر ليس من السهولة ولا من الامكان بحيث يمكن حتى وضع السؤال .

فالآخذون بالحتمية فى التاريخ ينكرون مجرد وضع السؤال قائلين انه ليس أمرا يصح فيه المفاضلة والاختيار ، بل الضرورة التاريخية هى التى تفرض مرحلة الحضارة بكل خصائصها ، وتفرض مرحلة المدنية بكل خصائصها ، ولا سبيل الى الاختيار . وهم لهذا يشبهون الحضارة بالكائن الحى يولد وينمو وينضج ثم يبدأ فى الذبول والانحلال حتى يوافيه الموت .ودور الميلاد والنمو والنضج هودور الحضارة، ودور الذبول والانحلال ومعالجة سكرات الموت هو دور المدنية . ولا حيلة للكائن الحى فى تعديل مجرى حياته : أجل قد يطيل فترة الشباب والكهولة بالحيل الصناعية ، وقد يؤخر مقدم الشيخوخة بأسباب العلاج ، ولكن زوال الشباب محتوم حتمية مجيء الشيخوخة ثم الموت .

وهذه النظرة أسيانة متشائمة ، لكنها فى نظر اصحابها هى النظرة العلمية التى لا نملك لها تغييرا ولا دفعا . ومهما حاول الانسان بالتقدم العلمى والصناعى أن يعدل فى مواعيد وقوع ادوارها ، وان يخفف من تأثير عناصرها المحتومة ، فالنتيجة فى نهاية المطاف واحدة .

اما الذين يأبون هذا التشاؤم ويرفضون تلك الحتمية لانه لاحتمية فى التاريخ بل التاريخ عندهم خاضع لاشد انواع التقلب نزاء وصدفه وقد يتأبى دائما على القوانين نظرا لان الجانب الانسانى فيه كبير ، وكل ماللانسان دخل كبير فى تشكيله لابد أن يتأبى على القوانين الحتمية وعلى العلية الصارمة الدقيقة . لهذا فانهم ينكرون أن يكون للتاريخ قانون دقيق يسير عليه كما تسير المادة فى تحولاتها والكواكب فى مسالكها والحركة فى مسارها ، ويطرحون هذا التصوير للتاريخ جملة . ومن هنا يصورون التاريخ على أنه جزئيات تتخذ صورا فى مدى الزمان وفقا لظروف متغيرة ، وحتى هذه الظروف نفسها لاتؤثر تأثير العلل الدقيقة فى احداث الظواهر الطبيعية والصناعية ، بل تتوالد عنها أوضاع مختلفة متباينة رغم اتحاد الظروف . وبالجملة هم ينكرون أن يكون لسير التاريخ — والحضارة — قانون .

وموقف هذا الفريق يتسم بالتفاؤل والايمان بامكان التغيير الجذرى الشامل ، والتحكم فى الظروف والاحداث .

وانصار الحتمية فى التاريخ والحضارة ينكرون اثارة هذه الاسئلة المتمنيه : « آه لو اتحد العالم الرومانى فىوجه غزوات القبائل المتبربرة اذن لانقذت الحضارة اليونانية الرومانية من همجية العصور الوسطى » ، او هذا السؤال الذى طالما تردد فى نفس كلعربى :«آه لو اعان المسلمون فىالشرق وفى تركيا دولة بنى نصر فى الاندلس ! اذن لما ضاعت الحضارة العربية من اسبانيا.» نقول انهم يستنكرون هذه الاسئلة لانها مجرد أمانى لم يحفل بها قانون التاريخ ، وما كان يمكن أن يقع غير هذا . والى هذا

الفريق ينتسب اليوم من ينكر امكان أن تنقلب جبهات التحالف فى الحرب العالمية الثانية فيتحالف الغرب كله (المانيا وانجلترا وايطاليا وفرنسا الخ) هــو وامريكا ضد روسيا دفعا فى وجه الشــيوعية التى يحاربونهــا جميعا ، وكان من مصلحتهم أن يهتموا بمحاربتها أولى من محاربة التوســـع الالمانى لان الشيوعية اخطر منه . فما الذى جعل الوضع فى التحالف يكون على ما جرى عليه ، وهم يسارعون فيقولون : انه حتمية التاريخ ، وما كان تشرشـــل وروزفلت غير أدوات غير داعية فى يد صـــانع التاريخ ، حتى ينجم عن ذلك مانجم من اســـتقلال الدول وزوال الاستعمار وتغير خريطة العـــالم وتكيف الحضارة بدخول قيم جديدة طارئة عليها .

اما انصـــار الحرية فى التاريخ فيضعون هذه الاسئلة واشباهها ويتحسرون على أحـــداث وقعت وتطورات طرات كان من الممكن فى نظرهم الا تقــع والا تطرا ، وهم بهذا يتصورون احداث التاريخ قابلة للتشكيل وفق الارادة الانسانية ، وحينما يسالون : ولماذا جرت الاحداث بمثل ماجرت عليه ؟ — اجابوا : لان هذا العنصر او ذاك او هذا الفاعل او ذاك لم يقم بدوره او لم يتصرف كما يجب . ولكن جوابهم يرتد عليهم مرة اخرى : ولماذا لم يقم بدوره او لم يتصرف كما يجب ؟ وهل النتائج التى تتخيلونها لابد ناجمة عما تتصورونه من اسباب ؟ وهنا يلتاث الجواب ، لان مجرى التاريخ لايتسم بالمعقـــولية التامة والمنطق الدقيق ، بل تارة يكون معقولا ، وطورا يخضع لاغرب ضروب اللامعقول .

ومن هنا كان من العسير على المرء أن ينحاز الى أحد الفريقين : فريق انصار الحتمية فى التاريخ ، وفريق انصار الحرية فى التاريخ ، لان هاهنا تكافؤا فى الادلة التى يدلى بها كل فريق وفى الشـواهد التى يقدمها لنا سير التاريخ .

ونعود من راس الى السؤال عن الفـــارق بين الحضارة والمدنية هل هو فارق صحيح ؟

والجواب فى نظرنا انما يستمد من طبيعة الموقف الذى يتخذه المرء : هل هو من انصار الحتمية ، أو هو من انصـار الحرية . فان كان من الفريق الثانى سقط عنده الفارق بالمعنى الـــذى حددناه فى مستهل هذا المقال واطلق اللفظان بمعنى واحـــد ، وتصـــور المدنية او الحضـارة على انها عملية مقررة جزئية يمكن تشكيلها وتوجيهها وفقا للارادة الانسـانية ، وليس ثم قانون تجرى على وفقه ، وكأنها تمثال يصنعه نحات او آلة يركبها صانع او بناء يشيده معمار .

أما ان كان من انصـار الحتمية فى التاريخ فانه يرى توكيد الفارق بين الحضـارة والمدنية وتوكيد وجود قانون عام للحضـارات تسير عليه فى تطورها لايخضع لارادة الانسـان الا بقدر محدود ، بينما الفاعل الحاسم فى ايجاد الحضـارة وتطورها من الميلاد حتى الفناء هو الضرورة التاريخية المستمدة من جوهر الزمان ، وما على المرء الا ان يتكيف وهذا القانون ، فيتصرف فى كل دور من ادوار الحضارة بحسب روح هـــذا الدور :حضـارة كان او مدنية ،ربيعاكان او صيفا او خريفا او شـتاء ، والا نبذه التاريخ خارج دائرته ، واصبح خارج نطاق التاريخ بدل ان يكون عامـــلا فعالا فى تشكيل محتواه . وهذا هو الجانب الايجابى فى هذا الموقف ، اعنى ان يسهم المرء بكل قواه فى الوضع الذى عليه الحضـارة فى العصر الذى يعيش فيه ، وبهذا يكون فعالا فى التاريخ وفى الوقت نفسه مؤمنا بحتمية مجرى التاريخ .

نحن والديموقراطية (٢)

بقلم: عبدالكريم أحمد

انتهينا فى المقال السابق الى عدة نتائج نستطيع ان نجملها فى :

اولا : ينقسم الفكر ، والتطبيق ، العالميان حيال مفهوم الديموقراطية الى رايين مختلفين تمام الاختلاف ، احدهما يعتبر أن الديموقراطية ، بوصفها اسلوب حكم ، لا تقوم الا على النظام الانتخابى والتمثيل النيابى وتعدد الاحزاب ومحاولات الوصول الى حلول وسط فى القرارات المختلف عليها والخضوع لراى الاغلبية ، وهذا هو المفهوم الديمقراطى التحررى الليبرالى التقليدى . ويعتبر هذا المفهوم الديمقراطى أن الثورة وديكتاتورية البروليتاريا تتعارضان تعارضا جذريا مع الديموقراطية السليمة .

ويذهب الراى الآخر الى أن الديمقراطية التقليدية جزء من التراث البورجوازى ويجب أن تذهب مع النظام الراسمالى ويحل محلها مفهوم جديد عن الديموقراطية الشعبية التى تعمل لصالح الجماهير حقيقة ، فتنبع من رغباتهم وتنفذ ارادتهم وتعينهم فى كفاحهم اليومى . وأن حكم الضرورة يتطلب ان يفرض الشعب ، ممثلا فى طليعته ، الديكتاتورية على الفئات التى تعمل ضد الشعب بوحى من مصالحها الخاصة لفترة كافية على الاقل ، حتى يطمئن الشعب الى تحقيق اهدافه الموحده . وأصحاب هذا الراى هم دعاة « المركزية الديموقراطية » .

ثانيا : انتهينا أيضا الى أن الاشتراكيين انفسهم انقسموا فيما بينهم حول مفهوم الديموقراطية ، فأصر بعضهم على الاحتفاظ بالديموقراطية بمفهومها الأول باعتباره تراث الانسانية المتمدينة كلها وليس تراث البورجوازية وانه أفضل أسلوب للحكم الذى يحفظ على الفرد البشرى انسانيته ويكفل له التعبير الكامل عن نفسه اذا أحسن استخدامه . وذهبوا الى ان هذا الأسلوب كفيل بتحقيق الاهداف الاشتراكية تدريجيا . ولذلك نبذ معظم هذا الفريق الثورة ، وإن كان بعضه احتفظ به لما بعد اقامة حكم الطبقة العاملة بالطريق الديمقراطى التقليدى ، ونبذوا كذلك مفهوم ديكتاتورية البروليتاريا نبذا كاملا .

ثالثا : راينا ايضا ان مفهوم « المركزية الديموقراطية » انبثق من مفهوم لينين وانصاره البلاشفة عن « الحزب » ويعتمد على « فكرة الطليعة الواعية » التى « تمثل » الجماهير وتعمل باسمها ، ويقوم على دعامتين اساسيتين هما « التدرب على بلورة رغبات الجماهير » و « النقد الذاتى » .

ومن الملاحظ أن الراى الأول ، الذى يعتنق الديموقراطية التقليدية ، هو الذى ساد فى المجتمعات المتقدمة اقتصاديا ، وبخاصة تلك التى تأصلت فيها جذور هذا النوع من الديموقراطية واصبح الوصول الى الحلول الوسط والخضوع لراى الاغلبية فنا لديها ، مثل انجلترا وبعض دول الغرب الأخرى بصورة متفاوتة . وقد استفادت جميع هذه الدول من النظام الديموقراطى التقليدى اذ اعتنقته فى فترة توسعها الراسمالى الذى يقوم على المشروع الخاص والمنافسة ، وهذه هى افضل الظروف المواتية لنمو هذا الأسلوب فى الحكم .

فى حين أن الراى الثانى ساد فى مجموعة الدول التى تعرف باسم الشيوعية ، ومعظمها كانت متخلفة عن الغرب كثيرا من الناحية الاقتصادية ، كما أن اجهزة الحكم الديمقراطى التحررى فيها لم تجد الظروف المواتية لنموها .

يبقى بعد ذلك أمامنا عامل ثالث مهم فى محاولة تحديد موقفنا من المفهوم الديموقراطى ، وهو تجربتنا الخاصة وما تمخضت عنه من آثار ودروس .

لقد اخذنا بالأسلوب الديموقراطى التقليدى ، بدستور سنة ١٩٢٣ ، بعد فترة طويلة جدا من الحكم المطلق وشبه المطلق — اذا اعتبرنا هيئات مثل «مجلس شورى القوانين» كان لها أثر فى أسلوب الحكم — فقد استمرت هذه الفترة حتى آخر القرن الماضي واستغرقت الربع الأول من القرن الحالى . وبمجرد ان اتخذنا الديموقراطية البرلمانية التقليدية اسلوبا فى الحكم انقسمنا الى احزاب وتحول كفاح الشعب الموحد من اجل تحقيق أهدافه الى صراع على الحكم بين جماعات نظمت نفسها للوصول اليه دون برامج او مبادىء ، واطلقنا على هذه الجماعات اصطلاح « أحزاب » وضاعت الأهداف فى غمرة هذا الصراع وتوطدت اقدام المستعمر وسيطرت الفئة التى اتحدت مصالحها مع مصالحه .

وظل الحال كذلك حتى قامت ثورة ١٩٥٢ واصبح أمرنا بيدنا لاول مرة فى تاريخنا الحديث وجعلنا من بين الاهداف الستة الأولى التى تقرر العمل على تحقيقها « اقامة حكم ديموقراطى سليم » .

وكنا فى ذلك الوقت نعتقد ان المفهوم الديمقراطى التقليدى هو سبيلنا الى ذلك الحكم ، وان هذا الأسلوب انما نشل فى الماضي لان ظروف العمل السياسي لم تكن مواتية . وكان أملنا ، وقد تغيرت الظروف ، أن تقوم الاحزاب بتطهير نفسها تحت تأثير موجةالحماس التى اجتاحت الجماهير وان تسير قدما فى طريق الديموقراطية الطبيعى ، الطريق التقليدى ، كما تصورنا .

ولكن الأحزاب لم تستطع ان ترتفع الى مستوى الاوضاع الجديدة ، ولم يكن ذلك فى وسعها اصلا لأنها كانت انما تحكم على نفسها بالزوال بمجرد ارتفاعها الى هذا المستوى .

وفى ديسمبر سنة ١٩٥٢ اعلن سقوط دستور سنة ١٩٢٣ باسم الشعب ، وفى ينساير أعلن حل الأحزاب وتحديد فترة انتقال لاقامةحكم ديموقراطى .

فما السبب فى هذا الفشل السريع الذى منيت به تجربة الحكم البرلمانى الحزبى لدينا ؟

لعله مما يفيدنا هنا ان نتوقف قليلا لنحدد ما هو الحزب وما هى مهمته . هناك تعريفان للاحزاب . فالقسم الاكبر من الاشتراكيين ومعظمهم ممن اقتنعوا بفلسفة ماركس الاساسية ، يعتبر ان الحزب « يمثل طبقة ويعمل لصالحها بوصفه الاداة التى تستخدمها هذه الطبقة فى توجيه شئون الدولة » .

ويعتبره اصحاب الراى الآخر « مجموعة منظمة من المواطنين يحاولون الوصول الى السلطة باستعمال حقهم الانتخابى لتسيير دفة شئون البلاد طبقا لمبادىء اتفقوا عليها » .

ونحن نعلم ان اسلوب الحكم الديموقراطى التقليدى تتعدد فيه الاحزاب ، وتعدد الاحزاب يعنى بمقتضي التعريف السابق ، تعدد المبادىء فى الحكم وقد علمتنا التجربة ان تعدد المبادىء فى السياسة يخفى وراءه دائما مصالح قطاعية خاصة اذا لم تكن هناك وحدة واضحة فى الهدف يدين بها الجميع . وعلى هذا الاساس يمكننا ان نضع تعريف الحزب لدى اصحاب الراى الثانى ، اصحاب المفهوم الديموقراطى التحررى ، فى هذه العبارة : الحزب « هو مجموعة منظمة من المواطنين يحاولون الوصول الى السلطة باستعمال حقهم الانتخابى لتحقيق مصالح خاصة بهم » ، هذا الا اذا كانت هناك تلك الوحدة فى الهدف التى ذكرناها .

ومن ثم فان مفهوم النظام الحزبى ، سواء تعددت الاحزاب أم كان هناك حزب واحد ، ينبى عن وجود مصالح خاصة تريد ان تستعمل جهاز الدولة فى تحقيقها ولا يمنعها عن ذلك سوى وحدة واضحة فى الهدف يدين بها الجميع ويستخدمون جهاز الدولة فى تحقيقها .

فهل كانت لدينا هذه الوحدة الواضحة فى الهدف ندين بها جميعا من سنة ١٩٢٣ الى سنة ١٩٥٢ ؟

ان فكرة وحدة الهدف نفسهـا لم تكن تتفق مع اوضاعنا فى هذه الفترة ، وكان سيقضي عليها فى مهدها حتما اينما نبتت . ولهذا تحولت احزابنا الى مجموعات من الاشخاص يجمعهم هدف واحد هو الوصول الى الحكم بقصد تحقيق مصالح خاصة ، ومن ثم وجب التخلص من هذا الاسلوب فى الحكم لانه ليس الحكم الديموقراطى السليم فيما يتعلق بظروفنا وواقعنا وتجربتنا حتى تتحقق لنا وحدة

الهدف — على الأقل — التى بدونها يتحول النظام البرلمانى الحزبى الى عملية قرصنة .

وانقضت فترة انتقال لابد منها بلغت قرابة أربعة اعوام ، وفى اول يونية سنة١٩٥٦اعلن ان السلطات ستنتقل الى الامة فى ٢٣ يونية ، بعد اذ يرحل آخر جند الاحتلال عن ارضنا ، وان « الاتحاد القومى » هو التنظيم الجماهيرى الذى سيتم داخله العمل السياسي بوصفه التنظيم الامثل بالنسبة لواقعنا وظروفنا ، وان من حق كل مصرى أن يرشح نفسه للانتخابات وان اعداء الشعب من الانتهازيين والعمــــلاء قضي عليهم واصبح الشعب أقوىَ منهم .

وفى ٢١ يونية استفتى الشعب على الدستور ، الذى تضمنت المادة ١٩٢ منه انشاء الاتحاد القومى ، وايده بالاجماع تقريبا على اساس انه الاطار الذى يضم جميع فئات الشعب بلا استثناء وان لكل مصرى بمجرد انه يحمل الجنسية المصرية ، أن يكون عضوا فيه . وهكذا بدا لنا اننا نسير فى الطريق نحو وحدة الهدف المنشودة . وحدة تتمثل فى الاتحاد القومى من ناحية الشكل وفى الاهداف الستة كمـــا تبلورت فى دستور سنة ١٩٥٦ من ناحية المضمون . ولا يغرب عن بالنا اننا لم نكن قد اعلنا فى هذا الدستور ان الاشتراكية قد صارت هى المضمون الاجتماعى لهدفنا برغم أن الدســـتور كان يتضمن اجراءات وتشريعات تقدمية عديدة سبقنا بها كثيرا من المجتمعـــــات التى اعتنقت الاشتراكية .

واستمرت تجربة « الاتحاد القومى » فى طريقها الطبيعى ، ففى ١٢ مايو سنة١٩٥٧بعد أن انسحبت آخر فلول اسرائيل من غزة وشرم الشيــــخ ، دعى الناخبون الى انتخابات عامة ، وفى ٢٨ مايو صدر قرار بتشكيل الاتحاد القومى ، وما أن كانت نهاية اكتوبر التالى حتى كان قد تم وضع تنظيماته . ولكن فى ٢١ فبراير سنة ١٩٥٨ تمت الوحـــدة بين مصر وسوريا ، وفى ٥ مارس صــــدر الدستور المؤقت للجمهورية العربية المتحدة الذى ينص فى المادة ٧٢ على انشاء الاتحاد القومى على نطاق الجمهـــورية ويؤكد انه سبيلنا الى « اقامة الحكم الديموقراطى السليم » .

ولتجربة الاتحـــاد القومى عدة ميزات ظاهرة . فهو اولا يتيح لاكبر عدد ممكن من اعضـــاء المجتمع ممارسة عملية الحكم على مستوياته المختلفة ، فى حين أن الديموقراطية التحررية لا تتيح للأغلبيـــــة الساحقة من الناس سوى مشاركة سلبية فى عملية الحكم عن طريق ممارسة حق الانتخاب فى فترات متباعدة تصل الى سنوات احيانا .

وهو ثانيا تنظيم جماهيرى منبثق من القاعدة وليس صادرا من « مركز موحد » ، كما هو الحال فى مفهوم لينين الخاص « بالمركزية الديمقراطية » . ومن الجلى انه بذلك خرج عن دائرة مفهوم « الحـــزب الواحد » بالمعنى الشيوعى .

وهو اخيرا ، وليس آخرا ، قد أوجد اطارا « لوحدة وطنية » يستطيع المواطنون جميعـــا أن يتعايشوا سلميا داخل اطاره ايا كانت مشــــــاربهم وآراءهم ومصالحهم .

ولكن المضمون الاجتماعى لدستور سنة١٩٥٦ كان يسمح باختلاف جذرى فى المصالح الاقتصادية لفئات لها خطرها فى المجتمع ، من ناحية قوتها الاقتصادية وعلاقاتها بنظام ضخم يحكم اكبر من نصف العالم ، هو النظام الرأسمالى .

ومن المعروف أن الناس ينقسمون عادة ، باستثناء فترات الثورة والخطر المشترك الداهم ، الى اربع فئات فريق منهم يحن الى الماضي ويطلب العــــودة اليه ، وهم الرجعيون ، وفريق يعمل على الاحتفاظ بالاوضاع القائمة ، وهم المحافظون وفريق يهدف الى الاصلاح وهم التقدميون وفرق ينشد الغـــاء النظام القـــائم ، أو بعضه ، واستبداله بغيره ، وهــــم الراديكاليون .

فاذا تقابلت هذه التقسيمات شبه الطبيعية فى الناس مع مصالح اقتصادية كبيرة انقســــموا حول المضمون الاجتماعى لهدفهم ايا كان وتحولوا الى الصراع فيما بينهم ، وغالبا ما ينجح انصار العودة الى الماضي، اذا ارتبطت هذه العودة بمصلحة اقتصادية جذرية ، فى الاضرار باهداف المجتمع اذا كان تقدميا . وبذلك يفقد المجتمع وحده الهدف الشامل ، كما حدث معنا عندما نجحت الرجعية فى احداث الانفصال .

ولكن فى هــــذه الاثناء كان المضمون الاجتماعى لاهدافنا يتبلور بصورة سريعة واضحة بلغ ذروته

فى قوانين يوليو سنـــة ١٩٦١ . وبذلك بدا طريق العمل يتحدد واصبح يتطلب اطارا جديدا فى صورة تنظيم جماهيرى يكاد يفرضه المضمون الجديد الذى كانت بذوره قد ظهرت فى يولية سنة١٩٥٢ وتفتحت براعمه فى مارس سنـــة ١٩٥٤ وفرض وجوده فى يوليه سنة ١٩٦١ .

واتخذت التجربة صورة جديدة هذه المرة . ففى ٤ نوفمبر سنة ١٩٦١ صدر بيان سياسي يعلن ان العمل فى تحقيق « الهدف السادس » سيبدأ بتشكيل لجنة تحضيرية لمؤتمر وطنى يضـــم « القوى الشعبية » لوضع ميثاق وطنى يحدد الهدف وطريق العمل .

واجتمعت اللجنة ودار النقاش فيها حول نقطتين جوهريتين فى صميم المفهوم الديموقراطى ، همـــا «تعدد الاحزاب» وفكرة «العزل» وتقرر فيما يتعلق بالأولى ان تجربتنا مع الاحزاب لا تشجعنا مطلقا على اعادتها ولو مؤقتا على الاقل وانتهى الراى فى الثانية الى انه لابد من تقييد كل نشاط من شأنه انه يلحق ضررا بأهداف المجتمع .

وكانت ثمرة هذه المناقشات جميعا هى « الميثاق » الذى تقرر اتخاذه دليلا للعمل السياسي والاجتماعى بالنسبة لمجتمعنا .

وهكذا بدأت تجربة جديدة فى تطبيق « الهدف السادس » أوضح سماتها ، كما جاءت فى الميثاق ، هى :

اولا : اننا لانفترض مقدما خطأ جميع النظريات والافكار الأخرى التى جاء بها من سبقونا فى هذا الميدان ولا نقطع مبدئيا برفض الحلول التى يقترحونها ولكننا سنستوحى دلالات تجربتنا الخاصة بفكر متفتح غير مقيد بنظرية جامدة .

ثانيا : اننا ادركنا أن الديموقراطية السيـــاسية لا يمكن أن تنفصل عن المضمون الاجتماعى لأهداف المجتمع .

ثالثا : لم ننبذ مفهوم « الوحدة العربية » الشاملة ، باستثناء من تقـــرر عزلهم ، وبذلك استبعدنا فكرة سيطرة طبقة من الطبقات على مقدرات المجتمـــع كلـــه ..

رابعا : ان الامر يتطلب تنظيما جماهيريا جديدا هو « الاتحـــاد الاشتراكى » يقوم على دعامتين فى العمل هما « القيادة الجماعية » و « النقد الذاتى » وهو تنظيم له عدة مزايا واضحة الى جانب المزايا التى وجدناها فى سابقه « الاتحاد القـــومى » . فهو يعفينا من الحاجة الى استخدام صراع الطبقات كوسيلة فى تحقيق الاشتراكية ، كما انه يهيىء فعلا اطارا مناسبا للمضمون الاجتماعى الجديد يضــــم «القوى الشعبية» صاحبة المصلحة فى هذا المضمون وانه بالتالى يجنبنا ما أمكن احتكار العمل السياسي لقلة تفرض ديكتاتوريتها بوصفها « ممثلة » لهـــذه القوى الشعبية .

وبدأنا نتخذ الخطوات التنفيذية لتحقيق ما انتهى اليه الراى فى الميثاق فى حدود ما يسمح به واقعنا الحالى ، ايذانا بمرحـــلة جديدة فى تجربتنـــــا الديموقراطية .

ومن العرض السابق كله نستطيع ان نحدد اطارا لموقفنا من مفهوم الديموقراطية .

١ — أن الديموقراطية « التحررية » التقليدية لم تعد تصلح لنا ، مؤقتا على الاقل ، اذ هى لا تنجح الا فى ظروف خاصة مواتية لها ، ولكنها ليســـت الاسلوب الديموقراطى الوحيد ، كما أن تعـــدد الأحزاب ليس بأى حال المعيار النهائى للحكم على اسلوب الحكم .

٢ — وأن الديموقراطية فى نظرنا تعـــنى أن القرارات تنبثق من القاعدة وليس من مركز موحد ينتظم « طليعة » تمثل طبقة ، فمفهومنا لا يسمح بأن تحتكر العمل السياسي قلة .

٣ — وانه كان من المستحيـــل ان نحدد طريق العمل ، اى اسلوب الحكم ، قبل أن يتبلور المضمون الاجتماعى لأهدافنا ، وأن هذا المضمون تبلور فعلا فى « الحل الاشتراكى » وما ينطوى عليه من دلالات ومنذ اللحظة التى تمت فيها البلورة اصبحنا نستطيع الانطلاق فى تحقيق « الهدف السادس » بنجاح .

واننا ، اخيرا ، نحاول جادين مخلصين ان نصل فى اقل وقت ممكن الى اسلم اسلوب ديموقراطى يتفق مع ظروفنا ، برغم جميع العوامل التى تدفع الى اطالة فترة الانتقال وتشير كل الدلائل الى اننـــا سننجح بنفس السرعة المذهلة التى نجحنا بهـــا فى بلورة اهدافنا وتحديد طريق العمل ، لان الجــــراة على التجربة لا تنقصنا كما تشهد الوقائع .

هل حققت الصهيونية أهدافها؟

بقلم الدكتور سيد نوفل

انتهت الحركة الصهيونية السياسية ، منذ ستة وستين عاما ، الى المناداة بكيان قومى لليهود على أساس أن اليهودية دين وقومية معا ، وان ما اسموها باطلا «الأمة» اليهودية يجب أن تكون لها دولة تتسع لجميع ابنائها البالغين نحو اثنى عشر مليونا موزعين فى أرجاء العالم ، وان لفلسطين من المزايا مايحقق نوايا الصهيونية فى التوسع ، وفى استغلال منطقة متخلفة غنية بمصادرها الطبيعية وطرق مواصلاتها العالمية ، وموقعها الفريد بين قارات الدنيا القديمة الثلاث ، واشرافها على العالم الآسيوى الافريقى حيث تكمن مطامع الاستعمار والصهيونية المتحالفة .

ولقد تدرجت مكاسب الصهيونية من الاستعمار منذ وعد بلفور البريطانى فى عام ١٩١٧ بانشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين ، وتضمينه بعد ذلك صك الانتداب الذى اقرته عصبة الامم ، وبانتداب الدولة الاستعمارية الاولى صاحبة الوعد الباطل على فلسطين ، والاعتراف بالوكالة اليهودية فى فلسطين دولة تؤازرها دولة الانتداب ، وتوسيع الهجرة اليهودية ، وارهاب العرب واخراجهم من ديارهم ، وقيام اسرائيل فى منتصف مايو لعام ١٩٤٨ أداة للاستعمار ، ومصدر تهديد لامن المنطقة ووحدتها وتقدمها .

هل حققت الصهيونية أهدافها بذلك كله ؟ أو أن هذه الاهداف لاتزال بعيدة المنال ؟ !

ان الصهيونية لم تستطيع أن تحقق شعارها الاساسي ، وهو أن يهود العالم ، الموزعين فى اممه وأوطانه ، يؤلفون أمة واحدة ، على خلاف غيرهم من أصحاب الديانات والمذاهب .. ولا تزال الصهيونية كما كانت منذ نشأتها ، بعيدة عن أن تشمل اليهود جميعا .

فكانت حركة اليهودية المناهضة للصهيونية ظاهرة فى بريطانيا وقتما كانت مركز النشاط الصهيونى العالمى . وحين تزعمت الولايات المتحدة الامريكية العالم الغربى فى الحرب العالمية الثانية ، وانتقل مركز النشاط الصهيونى اليها ، انتقلت معه كذلك الحركة اليهودية يمثلها المجلس اليهودى الامريكى المؤسس فى عام الف وتسعمائة وثلاثة واربعين .

والواقع أن حركة القومية اليهودية قد تراجعت ، فى السنوات الاخيرة ، على المستوى العالمى ، وان كتب اليها أن تتقدم مظهريا على مستوى الوجود العدوانى الباطل لاسرائيل ، وعلى مستوى ماشترعته من قوانين تنص على حق كل يهودى فى الجنسية الاسرائيلية ، وتشجع هجرة اليهود أيان كانوا الى فلسطين المحتلة .

فقد كانت الصهيونية من قبل تقول بازدواج الجنسية لليهود أى ان لهم جنسية اصيلة تمثلها اسرائيل فى المرحلة الحالية ، وجنسية ثانوية ، هى جنسية الوطن الذين يعيشون فيه وينتمون الى امته ، ويستغلونها لخدمة مآرب الصهيونية غير المشروعة فى وطن آخر .

وكانت هذه الجنسية المزدوجة من أضعف الاركان فى الفكر الصهيونى ، كما قال ريتشارد كوهن الكاتب اليهودى فى مقال نشرته له مؤخرا المجلة

الامريكية « اسيوز » فكل دولة لاتقبل ان يكون ابن لها حاملا لجنسية اخرى مع جنسيتها . ولهذا عمد الصهيونيون ، تغطية لسياستهم المدمرة ، الى ابتداع ما اسموه الولاء المزدوج فالولاء عبارة مبهمة ، لاتحمل مقومات معينة محددة ، وليس من العسير ان تحاسب الدولة ابنها عليه ، اذ هو أقرب الى النية الخفية منه الى العمل الظاهر .

واخذت الصهيونية تشن الهجمات المتصلة على جماعة اليهود غير الصهيونيين فى أمريكا خاصة ، حيث نصف اليهود فى العالم كله واكبر معاقل الصهيونية ، وفى غيرها عامة ، ممن لايدينون بالصهيونية ، ولا يتخذون سياسة اسرائيل سياسة لهم يدعمونها ، ويصدرون عنها ، ويعملون لخدمتها اينما كانوا ، ولا يستعدون للهجرة الى فلسطين المحتلة ... وترميهم لذلك بعدم الولاء لامتهم اليهودية .

ويتصل بهذا المبدأ الصهيونى الاول ، او يقوم عليه ، مبدأ تشجيع الهجرة الى اسرائيل ، واتخاذها ترسانة ومنطلقا للتوسع العدوانى .

وقد استطاعت الصهيونية فى عهدها الذهبى ان تنمى عدد اليهود فى فلسطين بمقدار عشرة امثال ، فى ثلاثين عاما ، منذ وعد بلفور فىعام الف وتسعمائة وسبعة عشر ، الى قيام اسرائيل فى منتصف عام ثمانية واربعين . لكن اسرائيل لم تستطع ان تنمى عددها فى خمسة عشر عاما الا بمقدار اربعة امثال ، رغم الامكانيات الواسعة والظروف المواتية لها اكثر من اى وقت مضي .. واصبح عدد سكانها الآن مليونين .

ولا ريب ان هذه الخطوات على سعتها ليست عظيمة الاثر بالنسبة للمعاونات الضخمة والتأييدات العالمية البعيدة المدى ، واوهام السعادة بجنة اسرائيل ، التى بثتها الدعاية الصهيونية فى اذهان اليهود اينما كانوا بأرجاء العالم ، واسباب القلق والاضطراب التى تخضعهم لها فى مختلف الاوطان حتى يفروا الى اسرائيل .

ويؤيد هذا أنه قد نشأت هجرة من اسرائيل ذاتها الى خارجها ، وان المستعمرين اليهود فى الجزائر ، حين اضطروا الى مغادرتها بعد اقتراف أعمال الابادة للوطنيين فى المنظمة السرية التى اعتمدت اساسا على الصهيونية — هؤلاء المستعمرون الغلاة لم يذهب الا قليل منهم الى اسرائيل واكثر القليل من الشيوخ والعجزة ، بينما فضل الشباب الهجرة الى فرنسا .

والمشروعات الانتاجية المختلفة فى اسرائيل ، وخاصة الزراعية ، تلك التى جذبت راس المال الاجنبى ، باء اكثرها بالفشل ، واخذت رؤوس المال الصهيونية ذاتها تدرك ان اسرائيل ليست المكان الصالح لاستثماراتها ، وأن منتوجاتها تتكلف اضعاف مايتكلفه استيراد مثلها .

واذا كان ذلك قد حدث رغم المعونات الالمانية والامريكية والصهيونية التى بلغت ، فى هذه السنوات الخمس عشرة ، نحو اربعة آلاف مليون دولار ، او مايساوى اكثر من الفى دولار لكل اسرائيلى — اذا كان ذلك قد حدث رغم هذه الامدادات الواسعة المدى التى لا يمكن ان تستمر بهذا القدر من السخاء والضخامة ، فلا ريب ان القوى الصهيونية تقدر ان الظروف الحالية التى تعيش فيها اسرائيل ليست ظروف استقرار ولا استمرار ، وان اى دولة لا يمكن أن تقوم اساسا الا على مصادر انتاجها الذاتية ، وقواها الكامنة فى أرضها ومائها وفى نفوس ابنائها .

وكان المخطط الصهيونى يقوم على احتلال فلسطين التاريخية ، التى تتسع لليهود جميعا فى أرجاء العالم . وهى تشمل فى اذهان الصهيونيين شرقى الاردن فضلا عن غربيه ، والاجزاء الجنوبية من لبنان ، وجبل الشيخ (حرمون) ومنطقة حوران فى جنوبى سورية .

وعلى باب الكنيست (البرلمان الاسرائيلى) عرفت امبراطورية صهيون بانها تمتد من النيل الى الفرات ... وفى عام الف وتسعمائة وواحد وخمسين ، تحدث بن جوريون فقال ان الصهيونية لم تحقق أهدافها ، وان اسرائيل لم تجمع الا قليلا من اليهود ... وكان ذلك القول بعد ثلاثة اعوام من

قيام اسرائيل ، وبعد أن تحقق للصهيونية ان تحتل واحدا وعشرين الف كيلو متر مربع من مساحة فلسطين كلها البالغة سبعة وعشرين الفا ، وان تتجاوز بكثير المساحة المحدودة لها فى قرار الامم المتحدة لنهاية عام الف وتسعمائة وسبعة واربعين .

ولا ريب ان قيام اسرائيل قد مكنت له روح الضعف والتخلف والخيانة فى العالم العربى ، تلك الروح التى يسرت للصهيونية ان تغتصب اغلى بقعة عربية ، قدم الاباء والأجداد العرب منذ القرون التضحيات الجسام لتحريرها من قوات الغزو الاستعمارى الاوروبى ، التى حملت الصليب زورا وبهتانا والمسيح والصليب منها براء .

وقد دفعت هذه الحال الحائلة زعماء الصهيونية الى الغرور ، فخيل اليهم انها حال جوهرية وليست عرضية ، وان مطامعهم معبد طريقها ... ولهذا راينا بن جوريون ، يقول حين تهيأ للصهيونية ان تحتل ارض فلسطين :

« اننا سنجعل الحرب حرفة يهودية ، حتى يتم تحرير بلادنا باجمعها ... وسيعود الشعب اليهودى اجمع الى استيطان اراضيه القديمة الممتدة من النيل الى الفرات ... ! »

واخذ غيره من غلاة الصهيونية يتحدثون بمثل حديثه ، كما يتحدث بعضهم عن اسرائيل الممتدة من العراق الى السويس ... !

وبلغ الهوس الصهيونى ذروته فى عام الف وتسعمائة وخمسة وخمسين ، وما قبل العدوان الثلاثى فى عام ستة وخمسين ... فقد خيل لاسرائيل ان العرب لايستطيعون هزيمة القوات البريطانية الفرنسية المتحالفة سرا معها ، واخذ زعماؤها يتحدثون عن ضرورة ما سموه « الحرب الوقائية » لفرض رقعة اسرائيل .

وقال احدهم : **«ان الامبراطورية الاسرائيلية ستمتد من النيل الى الفرات . ويجب لذلك ان ننمى انتاجنا ، ونقوى امكاناتنا لتحقيق هذا الفرض فى اقرب وقت ممكن .. !»**

فما مصدر هذا الهوس ، وما هى دوافع العدوان الذى اقدم عليه الاستعمار والصهيونية فى عام الف وتسعمائة وستة وخمسين ؟ !

لقد قدرت اسرائيل ان حالة التفكك والانفصالية والهزيمة ، وضعف الحوافز القومية ، والطمع فى المكاسب الانانية الدنيا وحدها ، تلك التى سادت حكام العالم العربى ، ومكنت لنشأة القلعة الصهيونية الاستعمارية على اشلاء شعب عربى وثروات ضحاياه ومهاجريه — هذه الحالة ستمكن لها من فرض الصلح على العرب ، واستغلال بلادهم اقتصاديا والتسلط عليها سياسيا،وتحقيق أوهام الصهيونية فى السيطرة العالمية ... !

ومضت الأعوام الأولى فى حياة اسرائيل سهلا رخاء، يخوض العرب معركة خاسرة، ويجتمع زعماءهم كى يدقوا طبولا جوفاء ، ويصدروا قرارات تذهب بجفاف مدادها ، ولا تعقب اى فعالية ، وانما تستهدف فى الواقع امرا واحدا هو تجميد الروح القومية الناهضة ، وصرف الشعب عن اعمال البطولة والتضحية والفداء ... !

وتنفس منتصف عام الف وتسعمائة واثنين وخمسين ، عن ثورة عربية كبرى لم يشهد تاريخ العرب من قبل مثلها ، الا وهى ثورة مصر العربية فى الثالث والعشرين من يوليو .

ونمت القومية العربية مع الثورة نموا باهرا ، وبدت فى الأفق طلائع الوحدة العربية ، وانتقلت الامة العربية من دور النظريات المجردة المهزومة الى دور القوى العاملة المنتصرة .

وتبعت الثورة العربية فى مصر انتفاضات قومية تاريخية فى الجزائر والخليج وعمان وعدن ، واستقلال السودان وتونس والمغرب الأقصي ، وسيادة روح التحرر والثورة على السيطرة والاستغلالات غير المشروعة فى اقسام الوطن العربى كافة ...

وتوالت الانتصارات التاريخية العربية فى مصر : التحرر التام من السيطرة البريطانية ، عزل أدوات الاستعمار واعوانه ، تأسيس المجتمع التقدمى ،

الخلاص من قبضة الاحتكار الاستعمارى للأسلحة ، هزيمة حلف بغداد وسائر محاولات الأحلاف العسكرية الأجنبية فى العالم العربى ، الانتصار فى معركة بناء السد العالى ، تأميم القنال .

وكان أخطر من ذلك كله ، فى تقدير الصهيونية والاستعمار ، هو نمو القومية العربية المذهل ، وسيادتها فى المنطقة العربية بأسرها ، وسير الحركة الوحدوية الصاعد ، واخفاق المحاولات المتصلة مع مصر لفرض الصلح بين العرب واسرائيل ، واعلاء كلمة القومية والوحدة ، فى المجال العربى والصعيد الدولى .

لقد نشأت اسرائيل ، واستقر الاستعمار ، على دعائم الفواصل المصطنعة بين اقسام الوطن العربى وضعف الحوافز القومية التقدمية ، وأمكن للاستغلالات الاجنبية القائمة وللمطامع الصهيونية الواسعة أن تزدهر على التخلف والهزيمة والانتهازية التى استعبدت حكام العرب ، وقيدت طاقات الامة ... والصهيونية قامت على اساس قومية ملفقة واوهام وحدة شعبية يهودية لا وجود لها .

ولذلك لم يكن عجبا ان ترسم اسرائيل منذ البداية سياستها على ان القومية العربية ، وما يترتب عليها من وحدة العرب وتقدمهم وقوتهم ، هى اخطر ثورة تتهدد المطامع الصهيونية ، وان اخذ زعماؤها يقنعون بريطانيا وفرنسا وامريكا بأن القومية العربية اخطر عليهم من الشيوعية ذاتها ... !

وبعد الانتصارات العربية ، وسقوط قواعد المطامع الاستعمارية فى المشرق والمغرب العربيين على سواء ، أجمعت الدولتان الاستعماريتان الاوليتان : بريطانيا وفرنسا ، واداتهما اسرائيل ، على منازلة القومية العربية : العدو الاول للسيطرة والاستغلالات الأجنبية ، وعلى أن الهجوم المسلح الجماعى هو الذى يضع حدا لهذه القوة العربية الخطيرة ، مادامت المحاولات الأخرى ، ومن بينها اعمال العدوان الاسرائيلية ، قد فشلت ، وما دامت القومية العربية تسجل الانتصارات المتصلة فى كافة المعارك والميادين .

وحينئذ كان العدوان الثلاثى على مصر : قلب العروبة النابض ، ومصدر الاشعاع الثورى للحرية العربية ، واقوى اقسام الوطن العربى ، وكانت نتائجه البعيدة المدى ، التى كبدت الاستعمار والصهيونية اكبر الهزائم ، واذلت بريطانيا وفرنسا ، وأخرتهما فى المجتمع الدولى ، ومهدت لتصفية الاستعمار فى افريقية كلها .

وكانت نتائجه الابعد مدى فى الانتصارات الكبرى للقومية والوحدة ، وفى سير حركة الحرية والتقدم فى الوطن العربى الكبير ، رغم الانتكاسات التى المت بها .

وها هى ذى اسرائيل اليوم تعلو صيحات شكواها من قوة الجمهورية العربية المتحدة ، ويسودها القلق والاضطراب ، وتلجأ الى الامم المتحدة حينا ، والى الجرائم فى سويسرا والمانيا وغيرهما حينا آخر ، وتدعو الى نزع السلاح فى منطقة البحر الابيض المتوسط ، والى تحالف الدول الكبرى لضمان حدودها الحالية ، كما تحاول فى يأس تعطيل حركة الوحدة والقوة للامة العربية .

وهكذا لم يستقر الوجود الاسرائيلى العدوانى بنه المطامع الصهيونية التوسعية ، ولم ينس العرب هول النكبة ، وزادوا تصميما على استعادة فلسطين السليبة .. ونهجوا سبيلا جديدا فى الحياة مستفيدين من تجارب الماضي وجرائمه واخطائه ...

وبعد ، فان معركتنا مع الصهيونية والاستعمار ، هى معركة قومية ووحدة وتقدم ، وان عوامل الضعف معروفة ، واسباب النصر بينة ، ولم يعد هنالك مجال لابهام أو غموض .

وعلى رجال الثقافة والفكر اليوم واجبات ومسئوليات تاريخية . واذا ادى كل مواطن واجبه ، وجمعت الامة قواها ضد المطامع الاجنبية والادوات العميلة ، أمكن اختصار الجهود والتضحيات ، واصبح النصر التام المحتوم قريب المنال ..

والنصر دائما لقوى الحق والخير والتقدم والسلام .

بلاد النوبة

بقلم : د. دولت صادق

على مساحة تبلغ نحو ٢١٧ كيلو مترا مربعا يتقاسمها مركزا عنيبة واسوان .. تقع بلاد النوبة المصرية فهى بذلك تمثل شريطا ضيقا من وادى النيل يمتد من الجندل الاول شمالا بالقرب من اسوان الى الجندل الثانى جنوب وادى حلفا .. ولا شك ان للظروف المناخية اثرا كبيرا فى رسم الصور الحالية لبلاد النوبة .. فالجفاف — كما هو معروف — هو المظهر الاساسي المسئول عن تكوين ظاهرة الصحراء .. ولما كانت العروض التى تشملها بلاد النوبة واقعة فى مناطق جافة فان الصحارى الجافة بمعناها الكامل تحف بجانبى النيل فى بلاد النوبة المصرية .. الامر الذى حدد المعالم الرئيسية للاستيطان فى تلك البقعة حول ضفتى النيل .

واذا كان الجفاف هو العامل الاول فى المجال المناخى الذى حدد هذه الصورة من الاستقرار فان التضاريس هى الاخرى لها دور لايقل خطورة عن العامل المناخى .. فالنيل هنا يجرى فى واد صخرى بين مرتفعات الهضبة الشرقية والهضبة الغربية وبذلك ينحصر الوادى فى شريط ضيق مكونا سهلا فيضيا متواضعا باستثناء بعض الاماكن التى يتسع فيها ذلك الوادى وهنا تتسع المساحات الطميية على جانبى النيل فى حين انه قد توجد جهات اخرى يلازم فيها مجرى النهر الحافات الصخرية التى تطل عليه بصورة راسية كما هو الحال عند كلابشة وثنيه كرسكو .. وقد تظهر هذه الحافات المتاخمة للنيل فى صورة مدرجات لا يقلل من وضوح مظهرها المتدرج سوى عوامل التعرية التى ازالت اجزاء من هذه المدرجات فلا يمكن ملاحظة مابقى منها الا فى مناطق متفرقة ما بين اسوان ووادى حلفا .. وربما يتغطى بعضها برواسب من الحصي والرمال الخشنة او الطمى القديم ومن أوضح مظاهر هذه المدرجات مايبدو عند «أبو سمبل» وما بين الدر وثنيه كرسكو وكذلك ما بين ابريم ونوماس فقد بقيت هذه تتحدى عوامل التعرية التى ربما حولتها فى يوم من الايام الى مثيلتها الاخرى فى حالة من اللاوضوح .

وثمة عامل ثالث الى جانب الظروف المناخية والتضاريسية حدد تلك الصورة الطولية الشريطية من الاستقرار فى بلاد النوبة .. تلك الرئاسات التى اقامتها القبائل عند التقاء الطرق الصحراوية بالنيل — فالمعروف أن الهضبة الشرقية ان هى الا منطقة مزقتها الاودية التى تنحدر من جبال البحر الاحمر فى اتجاه الغرب نحو النيل ولهذا فان ظهيرا بعيدا لساحل البحر الاحمر يتمثل فى وادى النيل يربط البحر بالنيل — ذلك الظهير ليس الفضل فى خلقه سوى تلك الاودية التى كانت غامرة بالمياه فى العصور المطيرة حيث تكونت ثم حل الجفاف فجفت مياهها واصبحت طرقا ممهدة للبدو فى الصحراء يسلكونها ويقيمون الحدود والقوانين لتنظيمها .. وبهذا تكونت رئاسات ومشيخات قبائل العبابدة على وجه الخصوص عند التقاء هذه الاودية الجافة العديدة فى الشرق والقليل منها فى الغرب من النيل .. ففى سيالة تقوم مشيخة الشناطير وهى أهم بطون العبودين وفى دراد مشيخة المليكاب اهم بطون الفقرا وكلاهما

من العبابده . كذلك فى امكيت واسوان حيث مشيخة العشابات العبادية أيضا ...

وعند التقاء مثل هذه الاودية الجافة بوادى النيل نجد اتساعا ملحوظا يحدد مراكز اكثر ازدحاما واستقرارا سكنيا من غيرها بفضل توغل مياه الفيضان فيها ابان موسم الفيضان فيترك المطمى الذى يساعد السكان القلة هنا على ان يقيموا حياة زراعية متواضعة ... ولكن هذه الحياة الزراعية تتعرض فى الجانب الغربى لوادى النيل فى بلاد النوبة المصرية الى سفى الرمال ــ الامر الذى ادى الى اهمال الكثير من المساحات الزراعية وتركهابورا .. كما ان الكثبان الرملية قد تسد بعض مداخل الاودية الصغيرة التى تتصل بالنيل ويقف النهر حائلا دون انتقالها الى الجانب الشرقى .

كل هذه الظروف .. جفاف فى الشرق والغرب على هضاب مرتفعة ممزقة بالاودية .. ونهر يشق طريقه فى زحمة من التكوينات التضاريسية ويفيض على شريط ضيق يقيم عليه سكان قلائل حياتهم القائمة ... هذه الظروف خلقت تناقضا جذريا لظروف البيئة الطبيعية زاد من حدته تكوين بحيرة سد اسوان الذى خلق ارتباكا هائلا فى التوازن الذى اقامه الانسان فى النوبة منذ ان اشتملت مكونات حضارته على الزراعة فاستطاع الحصول على جانب كبير من مستلزمات بقائه واستقراره باستغلال ذلك الوادى الضيق .. وهذا الارتباك تمثل فى عدد من الاشكال والطرز شملت مقومات الحياة فى الاقليم وانعكست فى صورة انتقال النجوع مرتين بعيدا عن النهر حتى صارت المساكن تحتل الآن حافة الهضبة الصحراوية. تماما كما انعكست فى انعدام الاراضي الزراعية انعداما شبه دائم باستثناء بعض الشهور خلال فترة هبوط النيل .. ولم يبق هناك من شواهد على وجود الوادى القديم طوال فترة امتلاء الخزان سوى عدد من اشجار السنط التى تشاهد اغصانها الخضراء فوق مستوى الماء غالبا فى تجمعات كبيرة وبصفة خاصة فى مناطق مصبات الاخوار الواسعة المتدرجة الانحدار .. وليس من السهولة بمكان ان نجد اشجارا على ارتفاع فوق منسوب ١٢١ مترا وبهذا تتحدد الصورة القائمة فى منطقة تمثل كفاح الانسان مع بيئته الطبيعية وان كان للظروف البشرية الخارجة عن امر انسان النوبة اثر كبير تمثل فى بناء سد اسوان .. وبهذا ايضا تتأثر حياة النوبيين بالظاهرات الفزيوغرافية السابقة تأثرا كبيرا ! ولا زالت هذه الظاهرات تلعب دورا كبيرا فى صراعهم مع البيئة ولا زالت المدرجات النهرية والسيول الفيضية تحدد مناطق الاستقرار ومراكز السكنى والعمران ــ كما ان الجبال والجزر الرملية لاتزال فى بعض اجزاء بلاد النوبة تقف عائقا يعترض طريق النقل الرئيسي وسريان المواصلات بين الجمهورية العربية المتحدة وجمهورية السودان الشقيق .

اما عن الظروف المناخية فى بلاد النوبة فيمكن تحديد صورتها الرئيسية المحددة فى ان صيفها مرتفع الحرارةوشتاءها دفىء لطيف والمدىالحرارى السنوى كبير والامطار نادرة ونسبة الرطوبة منخفضة والسماء صحو بوجه عام ودائم والنهار مشمس .. هذا وتسود المناطق النوبية العواصف الرملية المحلية فى فصل الخماسين .. كما ان اقليم النوبة اقليم مدارى حار شديد الجفاف تسود فيه الرياح الشمالية معظم ايام السنة وان كانت اكثر انتظاما فى فصل الصيف .. كما تساعد المراكب الشراعية والسفن المتجهة الى الجنوب كما ان نسبة البخر مرتفعة معظم ايام السنة .

ولا شك ان لمثل هذه الظروف المناخية اثرا واضحا على النمط العيشي للسكان هنا ويتمثل ذلك الاثر الكبير فى اعتماد الزراعة اعتمادا كاملا شاملا على مياه النيل وهذه الزراعة تحدد مواسمها فصول السنة الى جانب النظام المائى للنهر ــ كما انه نظرا لشدة البخر وارتفاع نسبة الفاقد من المياه نجد ان الاراضي الزراعية تحتاج الى قدر كبير من المياه فى فصل الصيف بالذات .. وكما سبق ان اشرت فان الرياح الشمالية والشمالية الغربية الهابة على الهضبة الغربية بحمولتها الرملية لها اثر واضح فى تحديد

المساحات الزراعية فى الغرب وطمس ما يمكن طمسه من معالمها واختزال المساحات الزراعية المتواضعة فى الضفة الغربية من وادى النيل فى بلاد النوبة المصرية .. وعلاوة على كل هذا فان ثمة اثرا واضحا على شكل المساكن ومادة البناء المستعملة من جانب السكان النوبيين هناك .

ولا شك ان الحياة النباتية هى الاخرى لها نصيب فى هذه العجالة الجغرافية .. فقد حددت انواعهذه الحياة ظروف النوبة المناخية السابقة الذكر .. فالجفاف على كلتا الضفتين رسم شريطا اخضر فى صورة متناثرة الرقع الزراعية على طول مجرى النيل وان كان ثمة فروق بين الحياة النباتية فى الغرب ومثيلتها فى الشرق من المجرى .. ففى الشرق تنمو بعض الشوكيات والشجيرات فى الجهات الرطبة من قيعان الاودية او على حدود الاراضي الزراعية التى تحفظ مياهها الباطنية فى الطبقات السفلى من التربة بعد انحسار مياه الخزان .. اما فى الغرب فيكاد ينعدم الغطاء النباتى تماما — وتتميز هذه النباتات الصحراوية بوجه عام بمميزات احيائية شأنها شأن سائر النباتات الصحراوية فى مختلف بقاع الصحارى المدارية لونا وتركيبا ومقاومة للجفاف .

واذا كان هذا شأن جانبى الوادى فان الوادى الضيق امره يختلف .. فالغطاء النباتى اكثر غنى لارتفاع مستوى المياه الباطنية من السطح الى جانب اثر مياه الخزان فى غمر الاراضي فى هذه المنطقة . وبهذا .. يمكن ان نشاهد عديدا من اشجار السنط على طول المجرى وكذلك الدوم ونخيل البلح وتقل كثافة هذه الاشجار كلما اتجهنا شمالا بوجه عام . وفى الفترة التى تعقب انحسار مياه الخزانتنموانواع متعددة من الاعشاب السريعة النمو والامتداد المكانى مما يزيد من صعوبة الاستغلال الزراعى لاراضي هذه المناطق فتجول الماعز والاغنام للقبائل المختلفة .

والنوبيون فى هذه البلاد شعب نهرى يلتزم وادى النيل التزاما كبيرا يندر ان نجد له نظير فى اى جزء من اجزاء وادى النيل . وذلك لاشتغالهم بالزراعة من جهة ولان الطبيعة الصحراوية على نحو ما اسلفنا للاقاليم المتاخمة للنهر شرقا وغربا ارغمت السكان على مضي القرون الطويلة ان تظل ملتزمة للنهر وللمساحات القليلة الصالحة للزراعة والتى تحف به ..

وقد كان لهذا الشريط النوبى فى الجمهورية العربية المتحدة وامتداده بجمهورية السودان مقدرة كبيرة على امتصاص العناصر الدخيلة التى توافدت على البلاد من آن لآخر .. وعلى تمثيلها تمثيلا كاملا حتى تندمج اندماجا كاملا فى سائر السكان .. وقد تلقى النوبيون على مدى آلاف السنين الوانا من السلالات والجماعات حلت بديارهم فى صورة هجرات او غزوات ثم لم تلبث ان استولت عليها البلاد وادمجتها فيها . وهذه الخاصية وان كانت معروفة فى مصر ، الا انها اكثر ظهورا فى بلاد النوبة .

واذا كنا اسهبنا فى الحديث عن الظروف الطبيعية ورأينا ماتحفل به من مظاهرجد غريبة فىرقعة بسيطة جدا نسبيا على سطح الارض فان للظروف البشرية نصيبا ايضا فى هذه الدراسة .. ولا بد اولا ان نحدد ماذا نعنى بالنوبيين ؟ والنوبيون — اجابة على هذا التساؤل — شعب عريق فى القدم . لازموا أوطانهم الحالية بضعة آلاف من السنين وقد نزل العرب ديارهم واختلطوا بالسكان وصاهروهم فأضيف النسب العربى الجديد الى النسب النوبى القديم وقد سبق للنوبيين فى تاريخهم الطويل ان دخلت بلادهم عناصر مختلفة واندمجت فيهم وعلى الرغم من ذلك ظلوا متمسكين بثقافتهم ولغتهم الخاصة فكان ذلك دليلا قائما على ان الهجرات العربية لم تكن من القوة بحيث ازالت الثقافة النوبية .

ولقد ظلت بلاد النوبة مهضومة الحق فى الدراسات الجغرافية والاجتماعية فترة طويلة من العصور الحديثة المعاصرة وذلك على الرغم من كثرة ماكتب عنها فى الازمنة القديمة وعن لغة اهلها وما لها من اتصالات بلغات اخرى مشابهة فى حوض النيل وعن الآثار التى اشتملت عليها ومقارنتها بالآثار الاخرى فى الاجزاء الاخرى من الوادى وعن المقابر وما

اشتملت عليه من العظام والجماجم والمقارنة بينها وبين السلالات المعروفة فى الشمال والجنوب ولم يدع الى البحث والدراسة الا انشاء خزان اسوان والخوف من ضياع معالم القديم من الآثار هناك ولهذا اشتملت بلاد النوبة المصرية حديثا على دراسات حددتها الطاقات الثقافية والمادية فيما سبق بناء خزان اسوان فى حين لم تلق بقية بلاد النوبة الاخرى جنوبا قدرا من الدراسة قل أو كثر بالنسبة لما لقيته مثيلتها فى مصر .

وبصورة موجزة يمكن القول بان النوبيين كما نعرفهم اليوم كانوا اوسع انتشارا وبلادهم اكثر اتساعا وحسبنا ان نذكر ان النوبيين الحاليين يحتلون مساحة من نهر النيل قد تكون اقل من نصف المساحة التى كانوا يحتلونها من قبل .

واذا كان ثمة غموض فى اصل النوبيين فان مجرد تسمية النوبيين بهذا الاسم يثير التساؤل عن معناه.. فقد اختلف العلماء فى أصل اسم النوبة كما اختلفوا فى تاريخهم ونشأة لغتهم . والاصل المصرى القديم للكلمة مشتق من لفظ نوب أو نوبو بمعنى الذهب أى انها بلاد الذهب وهو احد الاسماء التى كان يطلقها المصريون على هذه البلاد وما جاورها . وكما هو معلوم فان مناجم قديمة للذهب كانت تجاور هذا الاقليم .

ولقد جرت عادة النوبيين فى مصر على التمييز بين الضفتين الشرقية والغربية وسكانهما فيدعون الجهات الشرقية وسكانها ماتوكى والجهات الغربية وسكانها تينوكى وفى اشارتهم الخاصة بهذا المعنى ما قد يفهم منه ان سكان البر الشرقى جاءوا من الشرق وسكان البر الغربى جاءوا من الغرب وان كان لايبدو ان هناك فروقا جوهرية فى اى ناحية من النواحى من سكان الشرق وسكان الغرب والامر لايعدو التمييز بين الضفتين الشرقية والغربية كما هو الحال فى الصعيد .

***

وبعد ، فهذا الاقليم القابع عند حدود الجمهورية العربية المتحدة الجنوبية على نحو ما اسلفنا طبيعيا وبشريا انما هو بعد كل هذا اقليم من اقاليم الفقر ولا حيلة للانسان فى تغيير ذلك الوضع الا بالقدر الذى يزيد الاقليم فقرا على فقر .. فقد كان وما زال ذلك الاقليم خزانا لمياه النيل بعد انشاء خزان اسوان ثم تعليته المرة تلو المرة فكان لابد ان ينتقل اهل الاقليم وتقل مواردهم الطبيعية المثلة فى الارض الزراعية المحدودة .. ورغم التعويضات التى كانت الحكومة تعطيها لاصحاب الارض التى تشملها مياه الخزان فانه للضرورات الاقتصادية الملحة فى الازمنة الاخيرة وما سوف تجنيه البلاد من انشاء السد العالى فانه مرة اخرى كتب على هذا الاقليم شقاء جديد بزوال كل املفى ارض زراعية يمكن ان تعولهم او حتى مناطق سكنية صالحة .. ولكن الحكومة الساهرة على الشعب من شمال حدوده الى جنوبها أبت الا ان ينال سكان هذا الاقليم خيرا بعد تضحيتهم فى سبيل شعب الجمهورية العربية المتحدة بأسرها .. فحددت منطقة كوم امبو لتكون مؤئلا ومكانا لسكان الاقليم ليهاجرون اليه .

ولابد لهؤلاء السكان فى وطنهم الجديد أن يكونوا يدا عاملة فى المجتمع الجديد ولهذا فان التقليد الزراعى وظروفه الخاصة الى جانب النمط المعيشي للسكان وللاسكان بالاضافة الى العادات والتقاليد او باختصار جغرافية الاقليم الجديد لابد ان تتلائم مع هذا الشعب المهاجر حتى لا يكون الاقليم الجديد لهم شرا بدلا من الخير .. وحتى يكونوا يدا عاملة لا عاجزة عن العمل .. وهذا ولا شك يتطلب جهود الجغرافيين فى المقدمة ليلقوا الضوء واضحا على الظروف البشرية والطبيعية للنوبيين ومدى ملائمة هذه الظروف للظروف المماثلة فى الوطن الجديد ثم ليتعاونوا مع زملائهم فى شتى المجالات الاخرى لابراز انفع وافضل المزايا وتجنب اكبر قدر ممكن من الاخطاء التى ربما تظهر مع الزمن ولعل حرص قطاعات الشعب جميعها على راحة اهل النوبة بفضل تضحيتهم بوطنهم القديم ان تهيىء لهم ما يمكن ان يقيم لهم السعادة فى الوطن الجديد بالقدر الذى يعوضهم عن شقاء الماضي وقسوة ظروف وطنهم القديم الطبيعية .

من الطريق !

للشاعر: محمد الجيار

الزقاق الطويل .. ما زال بالأمس .. ومصباحه العيي العتيق ! ..
ارتج القول فى الليالى عليه .. فحديث الشعاع منه شهيق ...
وصراع الأصداء من ضجة الناس غبار يلتف فيه الطريق ...
والعجوز الشحاذ فى ركنه المعهود ... وجه له المآسى شقوق ..
عينه فى يديه ... لو نام وقتا ... فهى بالقرش تنطوى وتفيق ! !
كلما مر عابر صاح فيه : جائع ... جائع ... اخى يا شفيق ..
فاذا غاب ... راح يمضع شيئا ... هو حتما رغيفه المسروق ! !

* * *

يعرف الناس من خطاهم .. ويدرى .. كيف يعدو مع الرياح الغريق ..
حين شاء التيار ان يدفع الفرقى ... فهل سار .. حين سار المسوق ؟
كم غريب يسير فى صحبة الحزن وفى خطوه العذاب طليق ..
وشقى يعاتب الأرض بالخطو وفى قلبه يمور حريق ..
وعروس تسير للأمل المجهول فى وجهها يغنى البريق ..
وعجوز تخب فى جلوة النعش وفى وجهها الشقاء انيق ..
وسهوم الخطى ... يتيم الأمانى وحيد .. يقول : أين الصديق ؟
ورفات النهار فى أعين الناس يولى بالمحهن بروق ..
صور للحياة .. والموت .. تترى .. راح يصغى الى خطاها المضيق ..
والعجوز الشحاذ يرنو اليها .. ساخرا كالسكون لا يستفيق ! !

* * *

ثم تخبو الأصداء شيئا فشيئا ... ويضم الزقاق صمت عميق
فسواء سمعت لحنا جميلا ... أو عرى الليل من أسانا خفوق
كل شىء مع الحياة سيمضى ... ثم ينثال بالضياء الشروق

القصة بين الموهبة والصناعة

بقلم حسين القباني

يشكو النقاد الجادون المحايدون الذين لاينقدون بدوافع شخصية من هذا الطوفان الذى غمر أسواق الادب فى العام الماضى بصفة خاصة بمجموعات قصصية أو قصص مطولة لاتدل الا على أن كتابها يريدون أن تكون لهم كتب بأى شكل ، وبأى ثمن ، ولو كان الشكل ممجوجا ، ولو كان الثمن مدفوعا من جيوبهم ، ومن جهدهم واوقاتهم .

ويملأ هؤلاء «المؤلفون» الدنيا صراخا بأن أبواب النشر مغلقة فى وجوههم وان الكبار يسدون أمامهم الطريق وان (عبقرياتهم) تجعل هؤلاء الكبار يخافونهم ومن ثم يحاربونهم وانهم لهذا السبب ينشرون قصصهم فى مجموعات ـولو على حسابهمـ ليشهدوا القراء على مايحيق بهم من ظلم وما يتعرضون له من اضطهاد .

وقد قرأت كثيرا من هذه المجموعات ، ولعل أول مالفت انتباهى ، وهالنى فى الوقت نفسه ان معظم هؤلاء (المؤلفين) يؤمنون ايمانا كاملا بأن القصة أبسط واسهل أنواع الفنون التعبيرية ، وان فى مقدور كل من «هب ودب» أن يكون كاتبا قصصيا مادام قادرا على أن يكتب بضع صفحات فى كل صفحة بضع عبارات تتخللها حشود من النقط وعلامات الاستفهام والتعجب .

وانا لاأنكر أن فى مقدور كل انسان أن يكتب قصة قصيرة ، ولكن ، وهذا هو المهم ، ليس فى مقدور كل من يكتب قصة أن ينشرها فى مجلة تدفع له أجرا عنها . ان فى مقدوره طبعا ، وكما رأينا كثيرا ان يكتب عشر قصص أو عشرين من هذا النوع ، ثم يتعالى صراخه بأنه (كاتب) مظلوم مضطهد .

فاذا أراد انسان ان يكتب القصص ليرضى نفسه فليكتب مايشاء لايهمه فى قليل أو كثير فنية الصياغة أو أصول كتابة القصة وقواعدها . ليخرج عن هذه القواعد والاصول وفنية الصياغة مادام الهدف هو ارضاء الذات . لاعليه من رؤساء التحرير ولا من القراء ، ولا من أى مخلوق .. ولماذا يهتم بهؤلاء جميعا مادام يكتب قصصا وهو يؤمن بأنه « كاتب لايشق له غبار » .

وقد يحتج هؤلاء بقولهم : هل كان تشيكوف ، وجوركى ، ودويستوفسكى وموباسان ، وديكنز ، وغير هؤلاء من العباقرة قد درسوا فن الصياغة ، واتقنوا أصول كتابة القصة وقواعدها بالعلم والدراسة .

سؤال بسيط ، والاجابة عليه أبسط ، هؤلاء وأمثالهم ، كانوا ولا يزالون عباقرة حقا ، وموهوبين حقا ، ومن ثم استطاعوا بهذه العبقرية أن يفطنوا الى قواعد واصول فن كتابة القصة ، بل وان يضع بعضهم مثل ـموباسانـ قواعد جديدة رائعة لفن الاقصوصة «القصة القصيرة جدا» .

ولكن ... هل كل كاتب قصة يتمتع بمثل هذه العبقرية .

أو على الاصح هل كتابة القصة تستلزم أن يكون كل كاتب لها موهوبا عبقريا مثل تشيكوف وموباسان ؟

لو صح هذا ، لوجب ألا يكون فى كل بلد أكثر من كاتب أو كاتبين للقصة ، أما العشرات أو المئات الآخرون فعليهم أن يبحثوا لهم عن أعمال أخرى .

اننى فى هذه الحلقات لاأفترض أن يكون كل كاتب قصة جديد عبقريا أو موهوبا وانما يكفى أن يكون على شىء من الذكاء ، والفطنة ، وقوة الملاحظة والقدرة على التعبير السليم مع شىء من حسن الذوق ورهافة الاحساس .

اذا توافر له هذا مع الرغبة الاكيدة فى أن يكون كاتبا قصصيا ، فلن يحتاج لأكثر من دراسة أصول وقواعد فن الكتابة القصصية ، ليتمكن من نشر قصصه فى أسرع وقت ممكن ، بدلا من قضاء السنوات فى محاولات غير مجدية .

ولا يعنى هذا بطبيعة الحال أن الموهبة أو

العبقرية لاضرورة لها اطلاقا انها بطبيعة الحال الفيصل الذي يرفع الكاتب ـ ان كان متمتعا بها ـ الى القمة أو أن يجعله ـ ان كانت تنقصه ـ في صفوف كتاب الدرجة الثانية أو الثالثة دائما ولكنه سيكون على أية حال كاتبا لامعا مادام يكتب عن دراسة وفهم للقواعد والاصول .

ان القواعد والاصول هي الأداة التي تصقل قطعة الماس الخام وتطلق بريقها وتضاعف من قيمتها وتحقق الغرض من وجودها .

والغرض من هذه السلسلة أن نقدم ونشرح هذه القواعد والاصول وفنية الصياغة في الكتابة القصصية حتى يستطيع كل كاتب قصصي جديد أن يطمئن الى أن كل ماسيكتبه سوف يجد طريقه الى النشر .

الفن للفن

كثيرا مانرى انسانا منكوش الشعر ، مهمل الملابس زائغ النظرات طويل الاظافر ، يقضي أمسياته أمام كأس او «جوزة» يعيش ليومه ، ولا يهمه غده ولا يبالي بأحد أو بشيء ولا يكف عن القول انه فنان يعيش للفن ولا يستطيع أن يمنع نفسه من عملية « الخلق » الفني ، لأنه لا يستطيع أن يمنع «الوحي» عن الهبوط ليلا أو نهارا . هذا الانسان الذي قد يكون صادقا أو ... ! المهم أنه لا يمكن أن يدين الا بمذهب «الفن للفن» ولا يستطيع بأي حال من الاحوال أن يؤمن بالقواعد والاصول للاعمال الفنية ، لان الفن في رأيه انطلاقات وتهويمات في ملكوت أعلا واذا قلت له يوما ـ مثلا ـ انك تنوي أن تدرس فن كتابة القصة وثب في وجهك وصاح :

ماذا ؟ الا تعلم أن القصاص كالزهرة .. فهل يمكن أن تعلم الزهرة كيف تنمو وتزدهر ؟ .. هل يمكن أن تزرع حب الموسيقي في نفس رجل غليظ الطبع بليد الاحساس ؟ هل يمكن أن تصنع شاعرا بالدراسة والتعليم ؟ هل تعلم امرؤ القيس فن الشعر في المعاهد والجامعات ؟

ان الاجابة على هذه الاسئلة هي «لا» بالبنط العريض . ولكنها أسئلة تنم عن الحماقة والمغالطة والرغبة في الهرب من الدراسة الجادة التي تصقل الموهبة وتنميها وتحقق الغرض من ظهورها .

ان نصيحتي للكاتب الجديد أن يترك مسألة «الفن للفن» وينظر الى «الفن» على أنه وسيلة لخدمة المجتمع لاسيما اذا كان هذا المجتمع في دور البناء والكفاح لتعويض السنين الطوال التي قضاها في التخلف عن ركب الحضارة . وعندما يحقق المجتمع هذا الهدف فلا بأس من أن يرفه عن نفسه بألاعيب أصحاب «الفن للفن» .

أنواع القصة

كلنا يعرف أن للقصة أنواعا واشكالا مختلفة ، منها القصة المطولة « الرواية » والقصة المتوسطة « ويمكن ادخالها في نطاق الرواية » والقصة القصيرة .

وللقصة القصيرة أنواع مختلفة أيضا ولكنها تنقسم الى نوعين أساسيين القصة العادية أو العامة .. والقصة التحليلية « الادبية او الفنية » .

وسنترك الحديث الى حين عن القصة التحليلية لانها أصعب واشق أنواع القصة القصيرة واحوجها الى الموهبة والنبوغ والالهام .

انها القصة التي لا يستطيع أن يكتبها أي قاص عادي مهما حاول أن يدرس أو يتعلم فن قواعد الكتابة القصصية . وسوف نذكر فيما بعد الأسباب التي تفسر هذه الحقيقة .

أما القصة العامة فان في مقدور كل كاتب مزود بدراسة اصولها وقواعدها ولديه الاستعداد للكتابة القصصية أن يبرز فيها وان « ينتج منها مئات بعد مئات دون توقف . المهم أن يتقن « علم » هذه القصة واقول « علم » عن عمد لأن لكل علم قواعد وأصول ومنهج معين وخط واضح يسير فيه الدارس لكي يصل الى النجاح المنشود .

وقد قلت في الفقرة السابقة ان في مقدور الكاتب أن « ينتج » مئات القصص ولم أقل « يخلق » لان عملية الخلق الفني تحتاج أيضا الى مواهب معينة قد لا تتوافر للكثيرين ، وعصرنا الحالي في ثورته

وانطلاقاته لا يستطيع أن يتوقف لينتظر أصحاب الابراج حتى يهبط عليهم الوحى « ليخلقوا » عملا فنيا قد يكون ممتازا وقد لا يكون ٠

اللغة

من الظواهر المشتركة بين معظم كتاب القصة – أو الراغبين فى أن يكونوا كتابا قصصين – اهمالهم الملحوظ للدور الذى تلعبه اللغة فى القصة ٠ ان بعض هؤلاء الكتاب ، أو معظمهم ، لا يكاد يعرف من أمر اللغة التى يكتب بها الا عددا معينا من الالفاظ والعبارات التقليدية « الكليشيهات » التى يكررها فى كل ما يكتب . اما القواعد النحوية والصرفية وأصول البلاغة والبيان والفرق مثلا بين الطباق والمقابلة ، فان هذا كله يعتبر فى نظره الغازا لا قيمة له ٠

اننى بطبيعة الحال لا اطالب كاتب القصة أن يكون عالما نحويا أو من فرسان البلاغة والبيان ، وانما هناك حد معين لا ينبغى أن يهبط عنه أى كاتب يحترم نفسه ويحترم قراءه ٠ ولعل من المفارقة الطريفة أن كثيرا من القراء يعرفون الآن من قواعد اللغة أكثر مما يعرف الكاتب الجديد ، أو الذى يريد أن يصبح فى يوم وليلة كاتبا كبيرا ٠ ولشد ما اشفق على صاحب المجموعة القصصية أو الرواية المطولة حين أرى صفحاته بالاخطاء اللغوية التى لا يقع فى مثلها طالب اعدادى أو ثانوى .

ان مثل هذا الكاتب المتعجل للشهرة والانتاج يحكم على نفسه بالاعدام الادبى قبل أن يحكم به عليه القراء ٠ لأنه هو السبب المباشر فيما سيناله بعد ذلك من اهمال الاوساط الادبية لانتاجه واعتباره دخيلا على دنيا الادب ٠

اننى لن اتحدث فى هذه النظرة العامة عن دور اللغة .. عن قوة الكلمة .. عن حيوية الاسلوب .. عن روعة التركيبات اللفظية التى يهتز لها وجدان القارىء لأن لهذا كله مجالا آخر ٠٠٠ أما ما أحب أن أذكره فى هذه العجالة هو أنه ينبغى على الكاتب الجديد أن يشق على نفسه قليلا بدراسة هذه الاداة التى تحمل أفكاره الى القراء .

تعريف القصة القصيرة

ما هى القصة القصيرة ؟٠٠

سؤال قد يبدو بسيطا لاول وهله ، ولكن عند امعان النظر وأعمال الفكر سوف يتبين للكاتب أو القارىء أن تعريف القصة القصيرة ليس بهذه البساطة ٠ ولعل خير من عرف القصة القصيرة فى عبارات قليلة مركزة هو الكاتب الانجليزى الكبير هـ ٠ ج ٠ ويلز ٠ اذ يقول :

ان القصة القصيرة هى حكاية تجمع بين الحقيقة والخيال ويمكن قراءتها فى مدة تتراوح بين ربع ساعة وثلاثة أرباع الساعة وأن تكون على جانب من التشويق والامتاع، ولايهم أن تكون خفيفة أو دسمة انسانية أو غير انسانية ، زاخرة بالافكار والآراء التى تجعلك تفكر تفكيرا كثيرا بعد قراءتها ، أو سطحية تنسى بعد لحظات من قراءتها ٠٠٠ المهم كله أن تربط القارىء لمدة تتراوح بين ربع ساعة وخمسين دقيقة ، ربطا يثير فيه الشعور بالمتعة والرضى ٠٠»

قد يختلف بعض النقاد فى هذا التعريف ، وقد يرى غيرهم ان القصة مجرد حكاية يرويها الكاتب طبقا لأصول وقواعد معينة ، وقد يرى آخرون انها تصوير لحدث وقع لشخص عادى فى ظروف غير عادية ، أو لشخص غير عادى فى ظروف عادية ٠

وأيا كانت هذه الآراء ، فلا مندوحة من القول أن القصة القصيرة تختلف أشد الاختلاف عن القصة المطولة « الرواية » وان أبرز خطأ يقع فيه الكاتب الجديد هو أن يظن أن القصة القصيرة ملخص لرواية فيحشدها بالأحداث والشخصيات غير ملتفت لعنصرى المكان والزمان وغيرهما من العناصر التى تفرق بين القصة القصيرة والمطولة .

الفرق بين الرواية والقصة

القصة القصيرة لا يمكن أن تكون ملخصا لرواية ولا فصلا فيها ٠٠٠ ان لها مقوماتها الخاصة

وشخصيتها الذاتية وقواعدها وأصولها التى تختلف عن قواعد وأصول الرواية ، فالرواية تهتم بالتفاصيل الدقيقة بوجه عام ، وتتعدد فيها الشخصيات والحوادث والمواقف، ومجال الاسهاب فيها وتضمين أكبر عدد ممكن من الأفكار والآراء متسع بلا نهاية، هذا بينما نجد القصة القصيرة تدور فى نطاق حادث أو عدد بسيط من الأحداث التى تركز ضوءا قويا على فكرة أو هدف او شخصية أو حافز .. انها ومضة ضوء مركزة على شيء خاص ، وعلى الجملة انها مزيج قوى من الشخصية والحافز والحدث .

ولتوضيح هذا الفرق بين القصة المطولة والأخرى القصيرة نضرب هذا المثل أو الحكمة القائلة « العاقل لا ينخدع بالمظاهر » انها من الحكم التى دارت حولها آلاف من القصص ولا تزال تصلح موضوعا لآلاف لا حصر لها من القصص المطولة والقصيرة .

ولنتناولها الآن لننسج عليها خطوط قصة مطولة .

يمكنك مثلا أن تبدأها بشخصية غلام يعيش مع والد موفور الثراء ومن كبار رجال الأعمال وفى هذه الحالة تستطيع أن تصف فى اسهاب نشأة الغلام فى هذه البيئة والعوامل التى تكون شخصيته ، والظروف التى تساعد على تنمية هذه الشخصية فى اتجاه معين وعلاقاته بزملائه فى المدرسة وبأصدقائه خارجها .. وأول حب فى حياته .. ثم تعمد بعد ذلك الى التطوير الدرامى ... فتصور مثلا - كيف افلس والده ، وكيف أصبح الشاب يواجه الحياة فقيرا بعد ان كان موفور الثراء ، وكيف أخذ يعتقد أن المال معناه السعادة ولا يمكن لانسان أن يعيش سعيدا بلا مال موفور . هذا هو جانب من خداع المظاهر . ثم تستمر -ككاتب- فى التطوير الدرامى أى صراع الانسان ضد الظروف المحيطة به ليحقق أهدافه أو يموت دونها . ويصمم الفتى على أن يجمع المال بأية وسيلة . ولكن والده يختلف معه ويحاول اقناعه بأن المال الكثير ليس كل شيء وان السعادة فى الحياة يمكن أن تتحقق بوسائل أخرى . ويرفض

الفتى هذا الرأى ويمضى الوالد الى بضعة أفدنة باقية له فى الريف حيث يعيش فى هدوء وسلام مع نفسه ومع الناس . وينطلق الفتى لتحقيق هدفه . ويمكن للكاتب أن يخلق مواقف للصراع الدرامى فيقدم للشاب غريما ينافسه فى عمله ، وفى حبه ، ولكنه يتغلب على الغريم ، وينجح فى عمله ويظفر بقلب الفتاة التى يحبها ، وتكون هى ابنة مدير الشركة التى يعمل بها وتتوالى الانتصارات ولكن هذه الانتصارات تأتى معها بالمسئوليات والاعباء والقلق الدائم . وتقع الشركة فى أزمة مالية خطيرة ويضطر الشاب الى فصل بعض الموظفين القدامى ، بعد أن يكون قد وصل الى مركز مديرها العام ، وتغضب الفتاة منه وتحاول أن تؤكد له ان الرغبة فى النجاح وجمع المال لا ينبغى أن تتحقق بتحطيم الآخرين وتشريدهم ، ولكن الرغبة فى جمع المال تعمى بصيرته عن كل أهداف نبيلة فى الحياة . ويضطر ذات ليلة الى أن يغرق همومه فى الخمر ويخرج من النادى مترنحا فتصدمه سيارة ، ويقرر الأطباء بعد نجاته انه محتاج الى فترة طويلة من الراحة ، فيذهب الى ابويه فى الريف حيث يرى لدهشته أنهما يعيشان فى سعادة غامرة رغم قلة المال فى أيديهما بينما يعيش هو بائسا مهموما رغم كثرة مالديه من أموال .

وهناك عشرات ومئات من الخيوط الأخرى التى يمكن أن تنسج منها هذه القصة أو أن تضع لها النهاية التى تتفق مع مزاجك وآرائك فى الحياة . ولكن يكفى القول أن موضوعا كهذا ، اذا كتبه روائى مقتدر ، لابد ان ينجح وان تصبح رواية تجعل كاتبها فى الصف الأول من كتاب القصة .

أما اذا حاولت ان يجعل منها قصة قصيرة فهنا يكون الفشل الذى يثير فى نفوس القراء الاشفاق والرثاء .

واذا أردنا أن نتخذ من هذه الحكمة موضوعا لقصة قصيرة ، فيمكنك أن تجعل المظهر الخادع ، مظهر فتاة أنيقة جميلة تجلس مع زميلة لها فى سيارة عامة وتحاول ان توقع فى شباكها رجلا فى نحو الأربعين يبدو عليه انه « لقطة » وتتيقظ فى الرجل نوازع الشباب وأيام الحب ، ويدور فى نفسه هذا الصراع بين واجباته كزوج ووالد وبين رغبته فى الاستجابة

الى هذه الفتاة الجميلة الأنيقة التي تضرب له موعدا للقاء عن طريق الحديث مع زميلتها .

ويعود الرجل الى بيته ـ وهو يستعيذ بالله من الشيطان الرجيم ـ ولكنه يجد الزوجة مرهقة متوترة الأعصاب ويجد الأولاد نائمين وجو البيت كله يوحى بالملل والكآبة ، فيرتدى ملابس الخروج الانيقة ويمضى الى الموعد ، وبعد أن يجالس الفتاة الجميلة الأنيقة ، يتبين له أنها من بنات الليل التى تعرض « كل هذه الاناقة والجمال » لكل من يدفع الثمن ، فتشمئز نفسه ويعود الى زوجته وأبنائه وقد ازداد ايمانا بأن واجباته كزوج ووالد ورب أسرة يجب أن يكون لها الاعتبار الاول فى كل شيء .

فى مثل هذه القصة نرى بوضوح وحدة الزمان والمكان وترابط الاحداث مع تسلسلها المنطقى للوصول الى النتيجة أو النهاية أو النقطة التى يراد تركيز الضوء عليها وفى مقدور الكاتب أن يختار فى النهاية « اللحظة » التى يركز عليها أشعة القصة كلها لتكون « اللحظة المنيرة » كما يحب بعض النقاد أن يسموها .

وكذلك نجد فى مثل هذه القصة أن العناصر الأساسية للقصة القصيرة متوافرة ولست أعنى بهذه العناصر مسألة « البداية والوسط والنهاية » التى يتشدق بها بعض النقاد ويحسبون أنهم جاءوا بما لم يأت به الأوائل والأواخر .. لا .. ان مسألة البداية والوسط والنهاية أصبحت من البديهيات التى يعرفها القارىء فضلا عن الكاتب ولكنى أعنى العناصر التالية :

١ ـ من الشخصية أو الشخصيات فى القصة .

٢ ـ أين : المكان .

٣ ـ متى : الزمان .

٤ ـ كيف : الحدث والاحداث .

٥ ـ لماذا : مبررات الاحداث المنطقية .

٦ ـ ماذا : اى النهاية .

وهناك عناصر أخرى كعنصر التشويق ، والمصادفة المعقولة ، والتطوير الدرامى والتدرج الفنى بعد الوصول الى ذروة الصراع ، لبلوغ النهاية بطريقة لا يشعر معها القارىء أن الكاتب خذله .

وفى الحلقة القادمة سنرى كيف يمكن أن تكتب مثل هذه القصة مع شرح وتحليل مواقفها وعناصرها وتطورها الدرامى ووصولها الى النهاية التى يشعر معها القارىء انه لم يضيع وقته فى قراءتها سدى .



قصة صينية

تحت جنح الظلام

ترجمة: د. حسين نصار

انساب الجلاب المصنوع من جذور الاشجار، والذى ديره الرجلان فى سرعة وبراعة ، فى سكون هابطا النهر . ومر الرجلان بدوريات البحر دون أن تراهما، ولم يبق عليهما للوصول الى هدفهما غير ميلين ، ولكن الجلاب جنح بغتة الى ضفة برية مليئة بالقصب والاباء ، وسمعا خرير المياه وفحيح الريح بين القصب، بينما كان الجلاب لا يزال ساكنا غير قادر على الحركة .

وشرع لو — بى ،وهو ضابط فى سلاح الاشارة يلوم الرجل الاصغر فى عنف . قال ، ماذا حدث ؟ أستولت عليك الشياطين ؟ أتظن الامر مضحكا ، أليس كذلك ؟ ولكننا لو رسونا هنا ، فسرعان ما سيجدوننا ويمزقوننا اربا بمدافعهم .

فنهض الصبى الذى كان قابعا على الجلاب متباطئا، دون أن يصدر صوتا وكان هناك ضوء خافت يرسل اشعته على سطح النهر المظلم ، فامتد فى الماء ظل رجلين واقفين على جلاب ، ظل مقلوب راسا على عقب . وسار الصبى فى صمت الى الطرف الآخر من الجلاب .

« حسنا ، لقد جنحنا الى الشاطىء . واظن أننا أمسكنا بشيء ما » ، وكان صوته صوت حدث صغير .

ومال نحو الرجل الكبير ، وأمسك بعمود الجلاب ، هو لايزال يعتمد على المجداف الذى يمسك به بيد واحدة ، وحاول أن يدفعه هنا وهناك فى مياه المستنقع فقد كانا فى منحنى ضحل فى النهر ، ولكن كان من الواضح من همس الماء ان النهر يجرى مسرعا حول المنحنى ، ولم يكن هناك مايدعو الى أن يبقى الجلاب ساكنا ، الا اذا كان قد أمسك به شيء ما من اسفله .

ونفذ صبرهما . واخذ لو — بى يتذمر ثانية . قال ، «بقى علينا ميلان ، وانها لمنطقة خطرة تبعث على اليأس وقد تظهر دوريات الاعداء فى أية لحظة » .

ويبدو أن الصبى لم يكن يشعر بخوف او اسي . وانما أصغى صامتا للرجل الكبير ، ثم خلع المسدس الآلى وخزانة الرصاص من حزامه ، وشمر سراويله ، وغاص فى الماء فى سكون . وعثر على موضع لقدمه ووقف ليدفع الجلاب بكلتا يديه . وبعثت الجذوع صوتا خفيضا طويلا ، ولكن الجلاب لم يتحرك ، وبدا كأنما تقيده أيد خفية .

وكان لو — بى لازال فاقد الصبر . فدمدم «احترس» انني أعرف أنك قوى ، ولكن احذر . يحسن بك ان تخلع ملابسك وتتحسس بيديك أسفل الجذوع . يبدو أن الشياطين والاشباح هناك . »

فأجاب الصبى ، باعثا ضحكة صغيرة « نعم ، الشياطين والاشباح . ولكن فلأحاول . »

وشرع يتحرك متباطئا فى الماء ، مادا يديه تحت الجلاب ، وتحسس الحبال والعقد التى تربط جذوع الجلاب معا ، وانحنى ، فاختفت ذراعاه واكتافه تحت الماء البارد ، وقبل ذقنه سطح النهر ذا الفقاقيع . وفى تلك الاثناء غاصت رجلاه فى الوحل الى الركبتين، وكلفه انتزاعهما جهدا ، وكان لايزال يتحسس العقد والحبال عندما لمس شيئا صلبا ومستديرا يخبط

اصـــابعه . ثم تحقق انه حجـــر رحى ملتف بحبال وملابس . فمد يده واحس برطوبة جسد بشرى . فصاح فى انزعاج وسرور مختلطين : « جثة » لانه عرف اخيرا ما الذى يعوق الجلاب ، صاح : « جثة ! انه لاعجب شيء . »

ــ حسنا ، ما الامر ؟ .

فلم يجب . وانما اجرى اصابعه على الجثة ولمس الشعر ، والوجه ، ثم الذراعين . وكانت مقيدة فى الرحى بحبال غليظة ، التفت بطريقة ما حول جذوع الجلاب .

ــ ان هذه الجثة تعوقنا عن الحركة ، حتى وهى قيدة برحى حول عنقها .

ــ وضحك الصبى فى سكون .

فأمر الآخر « ابعدها اذن »وازداد نفاد صبره عما كان قبل حين سمع صياح اول ديك من بعد . واضاف فى احتقار « جثة تافه لم يكن نافعا فى حياته ، وليس بنافع فى مماته » وكان يدمدم بصوت خفيض .

وكان الصبى لايزال يدور حول الجلاب ، محاولا تخليص الحبل ، فنزع لو ــ بى خنجره من حزامه وخبط به على جانب الجلاب . وقال :

ــ ياصـــبى ، تعال . خذ الخنجر واقطع الحبل قطعتين . فان لم يخفف الشـــيطان قبضته ، فابتر يده . واسرع ! فاننا فى خطر مرعب ، وينبغى ان نلحق بالجيش .

فعجب الصبى ، الذى اطربته عبارة«يخفف قبضته» لنفاد صبر رفيقه .

وسمع صوت مكتوم يبعثه خنجر يتحركً فىً الماء ، وشرع الجلاب يستدير قليلا . وبعد برهة تقل الى مؤخرة الجلاب ودفعه بكتفه . واخذ يدفعه دفعـــا قويا ، ولكنه لم يفلح الا فى رفع الجلاب قليلا فوق مستوى الماء . وحافظ الجلاب على دورانه ، ولكنه لم يتحرك الى الامام . وكان من العسير التحكم فى الخنجر تحت الماء ، ولعلهما فى النهاية يضطران الى تمزيق اوصال الجلاب ثم ربطها ثانية . ولكن لا وقت لديهما . اضف الى ذلك ، أنهما كانا يعرفان أنه توجد على اقل من ميل قنطرة مقامة على قوارب ، يحتلهـــا العدو . ولم يستطع لو ــ بى ان يمنع نفاد صبره .

فأخذ يسب الصبى لفراغ باله وبطئه ، ووعد أن يقدم تقريرا عن اهماله ، وعدم احساسه بالمسئولية . وبقى الصبى هادئا ، ساكنا .

وقال ، فى صوت كأنه يقرر حقيقة :

ــ حسنا يحسن بنا اذن أن نسير على الاقدام بدلا من اضاعة وقتنا على النهر ، والا لم نصل قبل الفجر .

فأجاب الآخر :

ــ هناك اشراكً منصوبة لنا فوق التلال والوادى . والشياطين على استعداد هناك بحبالهم واحجـــار ارحائهم . فلو سرنا هذين الميلين ، فمن المرجح ان تقيد الارحاء حول اعناقنا قبل الفجر .

فأجاب الصبى :

ــ لايستطيع الخوف أن يوقفنا . فلا طريق آخر أمامنا .

واخيرا اقتنع اكبرهما . فحملا خزانتى رصاصهما ببقية ذخيرتهما، وتحسسا طريقهما متعثرين فى الظلام الى الضفة ثم جلسا بين القصب الطويل وتهامســـا بشأن الطريق التى يسلكانها . لقد سبق لهما ان قطعا النهر مرتين فى ظلام حالك . ولكن طريق البر غريب عليهما،وليس لديهماية فكرة عن الغدران والمستنقعات ومجارى الماء الموجودة فى طريقهما ، والقرى ومحاط الحرس التى لابد أن يمرا بها . ولم تكن فى السماء المظلمة تتألق نجمة واحدة . وكان كل منهما قد جلب معه مشعلا ، ولكن بدا انهما يريان عيونا تحدق فيهما فى الظلام المخيم ، وعرفا أن اقل نور يصدر منهما سيستدعى طلقة من الاعداء . واذا عرف العدو انهما يسيران بازاء النهر ، كانت حياة جميع من أتو فى اثرهم فى الجلبات فى خطر .

وبعد برهة عزما الا يسلكا الطريق على التلال ، وان يتبعا الممر الجارى بازاء حافة النهر . وكانت مياه الفيضان قد تراجعت فى الايام القلائل الماضية ، وجف الممر . اضف الى ذلكً ، وجود فرصة ان يطلعا على زورق أو قارب متروكً فى مكان ما من الضفة .

وتعرج الممر الصغير عبر القصب الكثيف ، وكانت الارض موحلة تنزلق فيها الاقدام ، وكانتً هناك رائحة غريبة ، رائحة تشتد كلما تقدما دون ان يجدا تفسيرا لها .

— احترس فى خطوك ! فربما توجد جثة اخرى فى مكان ماهنا . فلا تتعثر عليها .

— لقد نسيت ان اتحسس جيوب الزميل تحت الجلاب . فربما كان احد رفاقنا .

— ومن يكون اذن ؟

— انى لاتذكر الآن . لقد كانت رسالة رقم اربعة وسبعين مخيطة فى ظهر سراويله ، ورسالة ثلاثة عشر مخبوءة فى سيجارة . و ....

— هراء ! لاتتكلم . فلا زلنا تحت رقابة دقيقة . احذر ، فلسنا فى حاجة الى جثتم اخـــرتين فى المكان .

وضاق لو — بى بالرائحة الغريبة ،وظن أن الجثة لايمكن أن تبعد عنهما بأكثر من خمس ياردات . فأمسك بمشعله فى يده ، وقام بحركة كأنما هو عازم على اضاءته . ولكن الصبى منعه . ورفعا آذانهما واصغيا فى انتباه . فسمع وقع مجاديف تقترب . وكانا على بعد خمسة اقدام من النهر ، ولكن شجيرات القصب الكثيفة حجبت عنهما الرؤية . وكان كلاهما يشعر بالمركز الحرج الذى هما فيه ، اذ كان من الواضـــح أن القارب المقترب يراقب النهر ليمنع جنود العصابات من اتخاذه طريقا للمواصلات . فلو بلغ قارب المراقبة المنحنى فى النهر واكتشف الجلاب ومواطىء اقدامهما، لاقتفيت آثارهما فى الحال ، والله يعلم ماعساه يحدث حينئذ . ولحسن الحظ ، انهما الآن على البر ...

وفى تلك اللحظة ، نهض طير بحرى ، وقد أفزعته خطوات السائرين أو وقع المجاذيف فى النهر ، وخفق جناحيه ، وطار مصعدا فى السماء المظلمة . ثم اتجه نحو الضفة المقابلة من النهر ، بعد أن قام ببعض دورات لاهدف ولا غرض لها . وسمعا همسا بين أصحاب المجاذيف ، لعلهم شكوا فى وجود غرباء بين القصب . ولكن القارب ، بدل أن يتبعهما ، واصل سيره فى اتجاه الطائر ، وســـمعا وقع المجاذيف المتكاسلة والقارب متجه نحو الضفة الاخرى .

ورقد المسافران على الضفة ومسدساهما مصوبان نحو القارب . وكانا هادئين ومصممين ، ولكنهما عندما سمعا القارب يتحرك على بعد ، مدا أيديهما صامتين فى وقت واحد وامسك كل منهما بيد الآخر فى قلق وارتياع . ثم تقدما .

وكانا لايزالان يستطيعان أن يشما رائحة الجثة ، التى كان من الواضح أنها ترقد فى مكان ما الى يسارهما ، بعيدا عن الممر . وفجأة احس لو — بى بيد تجذب كمه ... وزمجر :

— عسي أن يحوزك الشيطان ! ماذا تريد ؟ .

— اظن انه الرفيق رقم أربعة وسبعين . دعنى أذهب والمس جسده . دقيقة ، أو نصف دقيقة ....

وانحنى الصبى ، دون أن ينتظر جوابا من الاكبر ، الذى كان من الواضح أنه ضاق بالاقتراح ، وجرى سريعا نحو المكان الذى تنبعث منه الرائحة الثقيلة النفاذة بين الشجيرات . ورجع بعد نصف دقيقة .

قال الصبى :

— انه هو ، وانهـــا رائحته . لقـــد كـــان زميلا جريئا غير هياب فى حياته ، وهاهى رائحته الآن ، حتى بعد فساد جثته ، مرعبة .

— علام حصلت ؟

— حفنة من الديدان ؟

— اتتأكد انت انه هو ؟

— نعم ، لقد مزقت ياقته . فالاوراق فيها . وكنت اعرف ذلك :

— كلاكما زميل طيب !

وتقدما فى الممر صامتين . وسرعان ما برزا من الشجيرات ، ولكن بدا أن اخطارا جديدة تنتظرهما . وسرعان ماوصلا الى سفح تل ، تفرع الممر عنده ، فهبط طريق نحو الضحل ، وتعرج الآخر تعرجا غريبا بين الصخور المحددة الاطراف .

وكانت تلمع فوق الضحل اضواء قليلة : وكان واضحا أن الموضع جيد الحراسة . فحدق كل منهم فى وجه الآخر ، ولم يستطع احدهما أن يقرر اى طريق اعظم خطرا او ايسر لسالكه .

وكانت كل دقيقة يكتسبانها تزيد أملهما ، ولكن لاوقت لديهما لاضاعته . وكانا يعرفان أن الطريق الى الضحل اكثر الفة لديهما ، وانهما يستطيعان أن

يخوضا النهر او يسبحاه ، عند الضرورة . فاندفعا نحو النهر . ورأى الصبى نارا تشتعل ، ولعله لم يكن متيقظا ، ولكن الرجل الاكبر ارجعه .

— لاتقترب من النار ، ياصبى !

— لاتقلق . فلابد ان النار قد خلفتها الدورية التى على القارب . ولعلهم خلفوها عمدا ، ليجعلونا نظن انهم هناك .

وفاز الصبى بموافقة الاكبر مرة اخرى . فاتخذا طريقهما نحو الجذوات المائية ، زاحفين على أربع . وتجاوزا النار دون اذى ، ووجدا نفسيهما أمام طريق ناعم يتعرج بازاء حافة التلال والنهر . فاثلج صدراهما عندئذ ، ونسيا كل خطر ، الى ان ظن الصبى بعد بضع دقائق انه سمع وقع حوافر حصان على الطريق . فأصغى لو — بى . وسمع هوايضا الصوت وتخيل العدو يقترب ، ولعله يتبعه كلب صيد مدرب على شم رائحة الغرباء ليلا . فصمما أن يختفيا فى الغابات التى تحف بالتل ، وزحفا فى عمى بين ظلال الصخور والنخيل . ثم سمعا وقع الحوافر على الطريق فى الموضع الذى كانا فيه ، بل تخيلا انهما رأيا الشرر المتطاير تحت اقدام الفرس ، والبخار الابيض الكثيف المنبعث من فمه ، وظل ظهره الناعم .

ولوى «لو — بى »مفصله ، وهو يهبط السفح ، ولكنه كان يعرف انه يجب عليه ان يتقدم بأسرع ما يمكن ان اراد تفادى محط الحرس .

وانبعث صوت الديكة تتصايح اسفل النهر . فعزما حينئذ ان يحملا مدافعهما الآلية بين القصب وان يهبطا النهر سابحين . فلو استطاعا ان يتجاوزا القنطرة التى على القوارب ، لوجدا نفسيهما فى أرض آمنة على بعد اقل من ربع ميل . ولكن لو — بى عرف أن من المحال ان يستطيع السباحة ، بمفصله الملتوى . انهما يستطيعان ان يصعدا فى التلال ، ولكن الطرق هناك غير معروفة لهما ، ومن الصعب تبينها حتى فى ضوء النهار المشرق اضف الى ذلك ، وجود منحدرات شديدة وراء التلال تطل على اخدود ، يجعل من اليسير على دوريات العدو أن تلتقطهما .

واذ ادرك لو — بى ان الوضع لا امل فيه ، انفجر غاضبا .

— ياصبى ، انها لحيلة لعبتها الشياطين ، اننى عارف اننى سأموت هنا ، وأصير مجموعة من الديدان . ويحسن بك ، فى المرة التالية التى تمر بها فى هذا الطريق ، ان تلمس ياقتى . لستأستطيع السير . فساقى اليمنى يؤلمنى ألما قاسيا ، وانا على يقين انى لا أستطيع السباحة . اهبط انت النهر ، وسأذهب انا الى التلال — واعطنى مسدسك .

— لا ، ان كنت متألما فسأذهب معك سنصعد التل ونموت معا ان اضطررنا لذلك .

فأجاب لو — بى ، فى انزعاج :

— لايجب أن نموت معا يا شيطانى الصغير العزيز ؟ اعطنى مسدسك ، واتخذ طريقك هابطا النهر .

وصمت الصبى . وكرر الرجل الكبير أمره .

واخيرا اجاب الصبى بصوت منخفض :

— سأفعل ماتقول .

وخلع حزامه ، وهو يتساءل طول الوقت كيف يستطيع انسان ان يتسلق صاعدا التلال وهابطا الوديان بساق واحدة عرجاء . وتردد قبل ان يسلمه المسدس لقد اخترقا عدة مخاطر معا ، وقاما بأعمال حسنة ، والآن على لو — بى ان يأخذ اعظم الطرق على الاطلاق خطرا وشق عليه ان يجرؤ على ترك رفيقه ورأى لو — بى ذلك ، وحاول ان يسرى عنه .

— يا صبى ، لاتقلق على فسأقتل بمسدسي الكثيرين قبل ان اقتل ، وانى افضل التسلق على السباحة ، وعلى اية حال فستكون رحلتك اشق . فربما كانت هناك اسلاك شائكة بارزة من قاع النهر بجوار القنطرة . وربما اضطررت الى تسلق القنطرة — وذلك امر خطر . واظن اننى سأجد طريقى فى يسر كاف على التل ، وعندما اعثر عليك سأرد اليك مسدسك . وسنتقابل ثانية ، ياشيطانى الصغير العزيز !

وكان كلاهما يعلم انه يكذب . ولم يكد لو — بى يفرغ من كلامه حتى تقدم خطوة وساعد الصبى فى خلع حزام مسدسه ، وحزام الرصاص المتدلى من

كتفيه ثم ربت على ذراع الصبى وساله ان يقفز الى الماء قبل ان يصعد هو فى الجبـــل . فحث التأكيد اللطيف الذى ابداه الرجل الكبير ، والصداقة العميقة التى وجدت بينهما ، والنظام الشديد الذى وجد بين قوات العصابات ، حث كل ذلك الصبى على أن يهبط الضفة ويغوص فى الماء دون ان يفوه بكلمةاخرى .

والقى الصبى بنفسه فى الماء ، مقـــلدا صيحة الطيور ليبين انه قـــد اتخـــذ طريقــــه ، وفى تلك الاثناء القى الرجـــل الكبـــير حصـــاة استقرت على بعد قليل من قدم الصبى ، علامة على التحية الاخيرة وهكذا ودع كل منهم الآخر ، للمرة الأخيرة ، وتقدم فى طريقه .

واستخدم الصبىكل قوىأطرافه الشابة ، وتحرك فى حذر هابطا النهر . وراى نيرانا مشتعلة فى كل طرف من القنطرة ، وكل نار منها تلقى ظلالا تبهـر الأبصار على الماء . وكانت القنطرة مؤلفة من عدد من الزوارق وقوارب الصيدالمثبتة معا بروابط حديدية ويقف حارس على كل طرف ، وهنـــاك ايضا ثلاثة جنود او اربعـــة تراقب القنطرة . وحاول الصبى ، الذى لا يظهر وجهه فوق الماء الا قليلا ، ان يسلم نفسه لقوة الماء ، مؤملا أن ينساب تحت القنطرة دون ان يحدث اخفت صوت . وبغتة سمع صوتا مصفرا آتيا من قمة التل ، وبعد لحظة سمع صوت طلقة .

وعرف حينئذ انهم اكتشفوا وجود صديقه ، ولكن ماحيره أن صديقه لم يجب على اطلاق النار وكانت القنطرة على مبعـــدة ياردتين عنه ، غارقة فى ضوء النيران . فغاص فى سرعة ولم تكن هناك عراقيل صادرة من قاع النهر وبعد ان تجاوز القنطرة بثلاث ياردات ظهـــر على وجه النهر . وفى تلك اللحظة سمع المسدس الآلى يطلق سبع طلقات متلاحقات . ثم سرعان ما سمع أربع طلقات متتابعات من مسدس ثم لم يكن هناك صوت آخر .

وبعد مدة سمع ثلاث طلقات من بندقية ، ثم خيم السكون ، الذى تبعته طلقة مسدس وحيدة وسمع بعد ذلك مباشرة صرخة فزع من شخص علىالقنطرة وسطع ضوء مشعل على القنطرة ، وما حولها فغاص الصبى مرة اخرى ، وعند ما ظهر على السطح ثانية كان كل شيء ساكنا فى الظلام الحالك سوى خرير الماء غير المتناهى تحت جسده وبدا هواء الليل المظلم الذى يملأ كل المنطقة امامه ، كأنما يضغط على النهر وينفذ فى جلده وعروقه . وعرف أن المنطقـــة الآمنة على بعد اقل من ربع ميل .

وراى نار معسكر تتألق فىالظلام ، فمنحه التعرف على الضوء الصديق وما يبعثه من دفء متوهم قوة جديدة .

ــ كلمة المرور !

ــ تيممون ، أقدامهم مدثرة بالثياب .

ــ ولم واحد فقط ؟ اين رفيقك ؟

ــ اسأل شبح اجدادك .

ــ أمفقود هو اذن ؟

ولم يسمع جوابا . وانما سمع صوت ماء متطاير عندما ما خرج الصبى الى ضفة النهر .



الصحافة في ثلاثين درسا

بقلم د. خليل صابات

هذا الكتاب الذى نقدمه لقراء العربية فى عددين متتاليين من هذه المجلة طبع اربع مرات . الاولى فى سنة ١٩٥١ والثانية فى سنة ١٩٥٢ والثالثة فى سنة ١٩٦٠ والرابعة والأخيرة فى نوفمبر سنة ١٩٦٢ . وان تعدد طبعاته ليدل على الاقبال الذى صادفه بين قراء الفرنسية الذين اقتنعوا اخيرا بأن الصحافة أصبحت علما يدرس فى الكتب بعد ان تمسكوا فترة طويلة من الزمن بالمبدأ القائل بان الصحافة موهبة ومران وبأنها لا تعلم فى معاهد أو مدارس بل فى دور الصحف نفسها ، وسط ضجيج الطابعات ورائحة الحبر ورصاص آلات تنضيد الحروف .

وقد قام بتأليف هذا الكتاب جلبرت وهنرى كوستون ونشرته المكتبة الفرنسية بباريس . وعدد صفحاته ٢٤٠ من القطع المتوسط .

ويصدر المؤلفان المقدمة بعبارة لفرانسيس كاركو تقول : « ان كانت الصحافة فى الماضى تؤدى الى كل شىء شريطة الخروج منها ، فان فى عدم الخروج منها اليوم نخلق لانفسنا مراكز نحسد عليها . » وصاحب هذا القول المأثور اديب فرنسى انتخب عضوا فى اكاديمية جنكور وتوفى فى سنة ١٩٥٨ . وتقول المقدمة بعد ذلك أن عدد الشبان الامريكيين الذين يعدون انفسهم لمهنة الصحافة يناهز المليونين وهم موزعون بين عدد كبير من مدارس الصحافة وكلياتها ويتلقى بعضهم دروسه بالمراسلة . واهم هذه المدارس او الكليات هو الملحق بجامعة هارفارد بشيكاغو وبجامعتى ييل وكولومبيا بولاية ميسورى وجامعة سيراكوز بولاية نيويورك . اما فى فرنسا فمدرسة الصحافة العليا التابعة لمدرسة الدراسات الاجتماعية هى اقدم معهد من هذا النوع . والى جانب هذه المدرسة توجد مدرسة الصحافة الملحقة بالكلية الكاثوليكية بمدينة ليل . وهناك مركز تأهيل الصحفيين . ويقول المؤلفان ان هذه المدارس الفرنسية وغيرها لم تنشر كتابا واحدا فى الصحافة. مما حدا بهما الى التفكير فى وضع هذا الكتاب .

وتشير المقدمة كذلك الى أن مهنة الصحافة تتطلب على الخصوص اعدادا دقيقا ودراسات طويلة وشاقة احيانا وعملا منتظما ودائم التقدم . ولايوجد دبلوم يعطى صاحبه أوتوماتيكيا حق شغل مكان فى قسم التحرير . فالصحفى ممتحنون اشد قسوة من اساتذة الكلية التى درس فيها . فهناك رئيسه المباشر ورئيس التحرير ويأتى بعدهما هؤلاء الآلاف المؤلفة من الخبراء غير المتسامحين : الا وهم القراء . فهم لا يعبأون بالشهادة التى يحملها الصحفى ويحكمون عليه بمقتضى النص الذى امامهم .

ان ما يجب أن يعنى به كل من يرغب فى اتخاذ الصحافة مهنة له ، هو أن يتقن « الصنعة » كل الاتقان .ولكى يتقنها ، يجب عليه ان يدرس المواد التى تكون ألف باءها . فالذى يعد نفسه لمهنة التحرير يجب أولا ان يعمق ثقافته العامة بدراسة علم الاجتماع والتاريخ والجغرافية السياسية والقانون وأن يهذب أسلوبه بتوسيع معلوماته الادبية وبمعرفة اكثر من لغة أجنبية واحدة . عليه كذلك ان يدرس فن الطباعة والاعلان وان يجيد الاختزال ان امكن . وامامه اخيرا ان يتعلم الفن الصحفى بمفهومه الخاص .

ويختم المؤلفان مقدمتهما بتلك النصيحة التى تقدم بها الكاتب الكبير جورج مرديث الى احد

المبتدئين الذى دفع له مقالة ليقول رأيه فيها .

« اترك الكتابة واختر عملا آخر . فانك لن تصل الى شيء عن طريق الادب . »

ولم يكن ذلك المبتدىء سوى جورج برناردشو الذى سرعان ما صعد الى قمة المجد !

فالمبتدىء المتواضع ، المثابر ، الموهوب ، يتمكن آخر الأمر من الجلوس خلف مكتب فى حجـــرة التحرير فى انتظار المكتب الكبير ...

وبعد المقدمة ، يقسم المؤلفان كتابهما الى اربعة اجزاء او ابواب . يحتوى كل منها على عدد من الدروس .

فالدرس الاول من الباب الاول يحدثنا عن مولد الجريدة . ويقول ان ابراهام فرهوفن من مدينة انتورب ببلجيكا أصدر صحيفة سنة ١٦٠٥ وتبعه طالبان أحدهما هولندى والآخر انجليزى . فأصدر الاول صحيفة « ماجريات ايطاليا والمانيا » فى سنة ١٦٢٠ محررة بالفرنسية ، واصدر الثانى « الاخبار الأسبوعية » سنة ١٦٢٢ محررة بالانجليزية . اما أول صحيفة صدرت فى فرنسا ، فهى « لاجازيت » وصاحبها طبيب فرنسى يدعى تيوفراست رينودو . وظهرت هذه الصحيفة فى سنة ١٦٣١ بتشـــجيع الـكاردينال ريشـــليو والملك لويس الثالث عشر وتأييدهما . ولم يكتب لهذه المحاولة الصـــحفية النجاح ومات صاحبها فقيرا ، بعد ان اصبح موضعا لسخرية معاصريه وتهكمهم . غير ان التوفيق مالبث ان حالف مقلديه فى القرن الثامن عشر . وفى نهاية هذا القرن صدرت « جريدة باريس » او « بريد المساء » وهى أول جريـــدة يومية فرنســـية . واصبحت الصحافة الفرنسية قبيل الثورة صحافة سياسية قبل كل شيء . وكان لا بد من الحصول على تصريح من الملك قبل نشر اية صحيفة . ثم صدر اعلان حقوق الانســـان والمواطن الذى ينص على **« أن كل مواطن يستطيع ان يتكلم ويكتب ويطبع بحرية »** . وهكذا تقررت حرية الصحافة . وقد استفاد الفرنسيون من هذه الحرية ، ولكنهم مالبثوا أن أساءوا استخدامها . فظهر خلال الثورة واختفى أكثر من الف صحيفة صغيرة وكبيرة .

وعندما تولت حكومة الادارة السلطة ، اصدرت أمرا بمعاقبة الصحفيين الذين يخرجون عن حدود القانون بالنفى أو بالاعدام . وجاء بونابرت بعد ذلك فقيد حرية الصحـــافة . ففى ســـنة ١٨٠٠ الغى القنصل الاول معظم الصحف السياسية . ولما توج نابليون امبراطورا قضى على ثلثى الصحف الباقية ولم يحتفظ الا بأربع صحف لتسبح بحمده وتتغنى بامجاده ! وصودرت اموال الصحف الملغاة . وخلال حكم المائه يوم عاد نابليون واكتشف محاسن حرية الصحـــافة ، فقال مؤكدا **« ان خنقهـــا ضرب من المحـــال »** ، وأصـــدر تعـــديلا للمـــادة ٦٤ ينص على **« أن لـكل مواطن الحق فى طبع ونشر أفكاره موقعا عليهـــا دون أية رقابة وافية سوى المسئولية القانونية التى تقررها المحكمة والمحلفون. وعلى أى حال ، فان الأمر لن يتعدى الجنحة . »**

ولكن ما ان عاد البوربون الى الحكم حتى الغوا حرية الصحافة واعادوا الرقابة الوافية . وفى سنة ١٨١٩ ، وتحت ضغط الرأى العام ، أضطر النظام الملكى الى تخفيف قبضته بعض الشيء على الصحافة. ولكنه سرعان ما أصدر امرا بالغاء حرية الصحافة التى هى على حد قوله « اداة فوضى وفتنة » . وقامت الثورة على اثر هذا التكبيل واطاحت بأسرة البوربون الحاكمة الى غير رجعة ، واحلت محلها أسرة أخرى توسمت فيها الاخلاص لمبادىء الحرية . وقام النظام الجديد بتخفيف قيود الصحافة . ولكنه بدأ يستخدم الاموال السرية ســـلاحا لكبح جماحها .

وفى الدرس الثانى يحدثنا الكتاب عن « مراهقة الصحافة الفرنسية » ، فيقول ان الصحف الفرنسية الكبرى كانت قليلة العدد ، حين نصب الملك لويس فيليب بعد ثورة ١٨٣٠ . ولم يكن توزيع اية صحيفة يتجـــاوز ١٦,٠٠٠ نسخة . ومع ذلك فقـــد كانت ارباحهـــا محترمة . ثم جاء اميـــل دى جيراردان واصدر صحيفة « لابريس » وجعل قيمة اشتراكها

نصف قيمة الاشتراك فى الصحف الاخرى . وعوض الفرق بالاعلانات التى كانت تنشر على صفحاتها . وهكذا اصبحت الجريدة فى فرنسا فى متناول الجميع ، بعد ان كانت وقفا على الموسرين . وكانت « لابريس » اول صحيفة فى العالم تنشر الروايات المسلسلة ، واول صحيفة حديثة بمعنى الكلمة . وظهرت صحف اخرى اقتفت اثر « لابريس » . وبدأت الصحف المعارضة تتهكم على الملك لويس فيليب وحاشيته ، فلم يكن من الحكومة الا ان اصدرت فى سنة ١٨٣٥ قانون العيب فى الذات الملكية واهانة النظام الملكى . أما الصحافة اليسارية ، فقد اصبحت فى طليعة الصحف الفرنسية بعد ثورة ١٨٤٨ التى اتاحت لألف ومائتى صحيفة جديدة فرصة الظهور . وامام هذه الفوضى ، اعيد قانون التأمين الذى قضى على عدد كبير من هذه الصحف . مما حدا « بلا منيه » أن يقول تعقيبا على احياء هذا القانون « فليسكت الفقراء ! » . ولكنها كانت صرخة فى واد . فشعب باريس كان اذكى من ان يدافع عن حرية تردت فى مهاوى الفوضى .

ويعنى المؤلفان فى الدرس الثالث من كتابهما « بنمو الصحافة الكبرى » ، ويقولان ان نابليون الثالث ضيق الخناق عليها ، فاختفت معظم الصحف التى ظهرت عقب ثورة ١٨٤٨ . كما اختفت المقالات السياسية لتحل محلها الموضوعات الادبية واخبار المجتمع وفضائحه . وظهر فى سنة ١٨٦٣ صحيفة « لوبتى جورنال » اى الجريدة الصغيرة . ونالت نجاحا لم يعرف له مثيل بين الطبقات الشعبية ؛ بفضل عنايتها باخبار الجرائم وبحوادث الشارع . وقد وصل توزيعها الى مائتى الف نسخة . وبعد سقوط نابليون الثالث والفظائع التى ارتكبت اثناء حصار باريس ، عرفت الصحافة الفرنسية بعض الرخاء . ومع هذا الرخاء اختفت الصحافة النزالية لتعطى مكانها للصحافة الاخبارية ، صحافة بائع الورق المطبوع . وفى سنة ١٨٨١ اصدرت الجمهورية الثالثة قانون الصحافة الذى الغى جميع القوانين السابقة . وخفض هذا القانون عدد جرائم الصحافة الى تسع . وقد احترمت الحكومة جوهر هذا القانون فى كل العهود . وفى التحقيق الذى اجرى اثر فضيحة شركة بناما تبين ان عددا كبيرا من الصحف الكبرى كان يرتشى ليغمض العين عن اعمال النصب التى كانت ترتكبها هذه الشركة .

وهكذا اصبحت الصحف الصغيرة موئل الاحرار ولعبت دورا هاما فى الصراع السياسى الذى قام فى سنوات ما قبل الحرب العالمية الاولى . واسس جوريس فى هذه الفترة صحيفة « لومانيتى » اى الانسانية ، لتعبر عن راى الاشتراكيين المؤتلفين .

ويحدثنا الكتاب فى الدرس الرابع عن صحف « الوحدة المقدسة » تلك الوحدة التى قامت بين الاحزاب المتصارعة فى الحرب العالمية الاولى . ومن اختفاء بعض الصحف نتيجة ذهاب محرريها الى ساحة القتال ، وعن فرض الرقابة وتوقف الجدل بين الصحف الحزبية وحلول التعليقات الحزبية محل المقالات السياسية . ولكن هذا الضغط لم يمنع بعض الصحف من الدعوة للسلام ونشر روح اليأس بين المواطنين بل ذهب بعضها الآخر الى التفاهم مع العدو !

واذا انتقلنا الى الدرسين الخامس والسادس ، وجدنا المؤلفين يحدثاننا عن صحافة مابين الحربين . فما أن وضعت الحرب أوزارها حتى عادت الصحافة الى جدالها . الا أن الجمهور اصبح يميل بشكل ظاهر الى صحافة الخبر . وهكذا سقط فى الميدان عدد كبير جدا من صحف الرأى . ولكن هذا لم يمنع «لومانيتى» صحيفة جوريس من أن تتحول الى صحيفة شيوعية أو بولشفية كما كانوا يقولون . ويعتبر ظهور صحيفة «لوكوتيديان» حدثا هاما فى تاريخ الصحافة الفرنسية . فقد اكتتب فى رأس مالها ستون الف فرنسى «للدفاع عن النظم الفرنسية والعمل على النهوض بها» . غير أن مالها ما لبث أن نضب فاحتجبت فى سنة ١٩٣٦ . وكانت صحيفة «بارى سوار» أول صحيفة فرنسية تتبع الاسلوب الامريكى فى الاخراج والتحرير فارتفع توزيعها من ستين الف جنيه الى حوالى مليونى نسخة . وظهرت فى تلك الفترة «النوفوسيكل» ، وهى أول صحيفة فاشستية تظهر فى فرنسا . وعلى أى حال ، فان نجاح الصحيفة كان موقوفا الى حد كبير على مكاتب الاعلانات ووكالات التوزيع والانباء . وكانت الصحف والمجلات غير اليومية كثيرة جدا ومتنوعة . ولكن معظمها لم يعش طويلا . ثم وقعت الحرب العالمية الثانية وانكسرت فرنسا واحتلها الالمان . فكان لهذه الاحداث أثرها فى تغيير وجه الصحافة كليا .

وفى الدرس السابع نرى كيف تركت الصحافة الفرنسية باريس أمام زحف الالمان وكيف أن عددا كبيرا من الصحف توقف عن الصدور بعد سقوط باريس فى يونيه ١٩٤٠،وكيف غادر بعض الصحفيين فرنسا ، وكيف سيطرت حكومة فيشى سيطرة تامة على الاعلام ، وكيف خان بعض الفرنسيين قضية بلادهم وانشأوا صحفا فى المنطقة المحتلة تأتمر بامر الالمان وتسير على هديهم .

ويخصص المؤلفان الدرس الثامن لدراسة حال الصحف السرية التى صدرت أثناء الاحتلال الالمانى وبلغ عددها سبعا وسبعين صحيفة بين مخطوطة ومنسوخة ومطبوعة.والى جانب هذه الصحف السرية كانت توجد صحف تصدر فى المعتقلات . وعندما حرر الحلفاء فرنسا احتل أصحاب الصحف السرية مطابع ودور الصحف التى ظلت تصدر أثناء الاحتلال غير آبهة بتعليمات منظمات المقاومة السرية. واصدرت الحكومة المؤقتة أمرها بالغاء أسماء كل الصحف التى خالفت هذه التعليمات . كما عدلت قانون الصحافة الصادر فى سنة ١٨٨١ بحيث أصبح لزاما على الصحيفة التى تريد الظهور أن تستصدر تصريحا بذلك .

ويحدثنا المؤلفان فى الدرس التاسع عن «صحافة اليوم» ويقولان ان الجريدة أصبحت تدخل كل بيت. ثم يذكران رأى أحد كبار الصحفيين فيها : « **ان معظم الفرنسيين يرون ويتعلمون ويفهمون ويفكرون بواسطة جريدتهم. انهم لا يقرأون الا جريدتهم التى اصبحت غذاء نفوسهم** » . ويذكران الكلمة التى قالها البابا بيوس الثانى عشر فى جمع من الصحفيين جاءوا لزيارته : « من لا يعرف منا أن الصحفى يستطيع قاصدا أن يزور الوقائع أو أن يحرف معناها الحقيقى بفصلها عن مجموعها أو أن يخنق الحقيقة التى تطالب بحقها فى أن تسمع ؟ والنتيجة الواضحة أن الناس يتوهون ، ويترتب على ذلك حدوث مآس انسانية . وان الحروب الاهلية ، بل الحروب تقوم لان عضوا لا يستحق ان ينتمى الى مهنتكم لم يقدر — لسبب أو لآخر — مسئوليته الخطيرة تجاه الحقيقة . »

ويلاحظ المؤلفان أن صحف الاقاليم تهتم بالموضوعات الجادة أكثر من صحف باريس التى تعنى أكثر ما تعنى بالاخبار المثيرة . ومن هذا الدرس نعرف أن فى فرنسا عدة اتحادات ونقابات للصحف والصحفيين . وهذه الاتحادات والنقابات تسعى لرفع مستوى الصحافة والصحفيين وجميع المشتغلين فى الاعلام وتحفظ لهم حقوقهم

ويتساءل صاحبا هذا الكتاب فى الدرس العاشر « الى أين تذهب الصحافة الفرنسية ؟ » ويجيبان على هذا التساؤل بأن صحافة « الدايجست» هى أكثر أنواع الصحف انتشارا فى فرنسا . وأن الفرد أصبح يميل الى بذل أقل مجهود ممكن فيما يختص باعلامه وتثقيفه فيفضل الصحافة السهلة والاذاعة والسينما والتليفزيون على الكتب والصحف الجادة الدسمة . ونفهم من هذا الدرس ان الصحافة الفرنسية تمر بأزمة حادة سببها كثرة الاعباء المالية التى ترزح تحتها . فقد ارتفعت أسعار الورق وأجور المحررين والموظفين والعمال وتكاليف الارسال والتوزيع .

— ما هو اذن مستقبل الصحافة الفرنسية ؟

— هل تترك الصحف الضعيفة الميدان للصحف الكبرى التى ينتظر أن تؤمم فتصبح مرفقا عاما كالسكك الحديدية وخدمة البريد ؟

— هل تقع فريسة لرجال المال والاعمال ؟

— أو ينقذها هذا الاختراع الجديد الذى يمر بمرحلة التجربة فى الولايات المتحدة والذى يسمح للصحفى أن يكتب نصه ويجمع حروفه ويوضبها فى الفورما بلمسة أصابع آلة تشبه آلة الكتابة العادية؟

فالمؤلفان لا ينظران الى مستقبل الصحافة نظرة متفائلة . ويعتقدان أنه لا بد من حدوث معجزة تحول بينها وبين التردى فى الاخطار التى تحيط بها من كل جانب .

وهكذا ينتهى الجزء الاول من الكتاب . وهو جزء اقتصر — كما لاحظنا — على التاريخ للصحافة الفرنسية منذ نشأتها فى الثلث الاول من القرن السابع عشر الى اليوم . وسوف نعرض فى العدد القادم للأجزاء الثلاثة الباقية التى تعنى بشرح مبادىء الصحافة شرحا مفصلا .

دربُ الحَياة

بقلم محيي الدين رضا

دربك متعرج ، ينثنى هنا ويستقيم هناك ، يصعد هنا وينحدر هناك ، مضيء فى جانبه هذا ، مظلم فى جانبه ذاك ، سهل هنا عسير هناك ، هكذا الحياة ، فاذا عرفت أنت هذه الحقيقة فلا بد من ان تفكر فى أسلوب تقطع به دربك . واعتقد انك تحب ان تقطعه بسلام وهناءة وسعادة ، واعتقد أن أكثر الناس يحبون ذلك . ولكن ليس حب ذلك بكاف ، ولا الرغبة فيه شيئا محققا للغرض أو مؤديا اليه . لان الحياة كذلك . فليس من لذة فيها الا فى هذا التعب الذى يلحقنا ، وفى هذا الشقاء الذى يدركنا ، وفى هذا الالم الذى يركب كواهلنا ، وفى هذه النزعات المتباينة ، التى تضطرب بين جوانحنا ، ما قيمة الشيء الذى تملكه ان كان مثله مطروحا على قارعة الطريق يزهد فيه الزاهدون كانه الحجر ، ان الحجارة تملأ الطرقات وتقوم جبالا وتلالا فلماذا لايلتقطها الناس ، ولماذا لا يمتلكونها ، والوثيقة العلمية او اى وثيقة تخول للمرء صفة معينة ، أو ميزة خاصة ماقيمتها ، ان كانت مشاعا يمتلكها الجميع ؟ هكذا الحياة ، تعب ونصب وشقاء ، ولكنا نســتملح التعب ، ويروقنا النصب ، ونطلب الشقاء . وليس كما قال أبو العلاء المعرى ، وهو الذى لزم منزله ، ولم يذق حلاوة هذه الحياة :

تعب كلها الحياة فما اعجـب
الا من راغـــب فى ازدياد

فالسر فى اننا ، نحن الآدميين ، قد وجدنا فى هذه الحياة ، وان وجودنا مرتبط بمعانى سامية ولاهداف رفيعة حددها الاله الخالق ، فاذا كنا نرى الحياة كذلك ، لا كما رآها المعرى ، ونحن نؤمن بمثلنا العليا وبحقيقة وجودنا ، وبالاهداف الرفيعة ، التى وجـدنا من أجلها ، وبالمعانى السامية ، التى علينا أن نحققها ،

فلماذا لا نمضى فى الحياة ، ونعيشها كما أرادت لنا العناية الالهية . ولكن ، رويدك ، انه العقل الانسانى، والنفس البشرية ، اللذان فطرا على هذا التناقض فى التفكير والحس والشعور . قد يبدل أبو العــلاء رايه اذا وجد فى هذا العصر ، وشاءت له المقادير ان يبصر ، وشاء الله له أن يخوض غمار الحياة ، ويقتحم جماهير الناس . اذن تكون آراؤه التى اشاعها فى النفوس ، وفلسفته التى نشرها فى مجتمعه ، ليست نتيجة حتمية لوجود المجموع،انما هى فلسفة شخصية تدور فى فلك شخص ، يمثل شواذ الناس ، وان كانوا كثرة فليسوا الى جانب البشرية كذلك ، وليست مثل هذه الفلسفة الا صورة انعكاسية لنفس واحدة ، تخص انسانا واحدا ، وليست سوى تسجيلات لذهن فرد ، وعقل فرد ، وليست حينذاك سوى وجهة نظر امرىء لايمثل الا نفسه ، بل انها لفلسفة لايجوز لمجتمع أن يترك صاحبها يعتقدها ، وانما عليه ان يحول بينه وبينها ، وينقذه منها لانه امرؤ يجب ان يعيش سعيدا مع الآخرين . يشقى معهم ليسعد آخر الامر أو يسعد شيئا ليشقى شيئا آخر ، يلذ شيئا ليألم شيئا آخر ، لان الحياة ، هى هذا الشيء الذى تختلط فيه هذه الالوان ، مما تختلف مسمياتها ، وما هى الا شيء واحد يدعى الحياة ، وليست الا شيئا واحدا ، نراه باعين مختلفة ، وامزجة متباينة ، ورؤوس متغيرة ، وقلوب متبدلة ، ونفوس متلونة ، نراها سعيدة حينا ، وشقية حينا آخر ، خشنة طورا ، لينة طورا آخر ، باسمة تارة باكية تارة اخرى . وهكذا ، سوى انها الحياة عينها ، التى يعيشها الناس اجمعون ، ذات لون لايختلف ، ولا يتبدل ولا يتطور ، ولا يتغير ، انما المتبدل والمختلف والمتطور والمتغير مقاييسنا الحسية والشعورية ومدى قوى الاضواء ، التى نلقيها عليها من نظرتنا اليها ، وحسب المرء أن يتحقق من ان الحياة هى هذه ، التى نعيشها راضين حينا ، ساخطين حينا آخر ، ناعمين تارة ، أشقياء تارة أخرى ، لكى يسير فى دربه غير مبال بما قد يلقى ، ولا وجل مما قــد يحدث له ، لانه يعتقد أن وجوده يجب أن يتحقق فى اطوار مختلفة ، لا فى طور واحد ، يكون فيه سعيدا ، كما يرى المعرى !

(دمشق ـ سوريا)

لا فن قومي لإسرائيل

بقلم
سعد الخادم

من اهم المشكلات الفنية التى تعانى منها اسرائيل اليوم ، وسوف تعانى منها مستقبلا ، مشكلة الاهتداء الى فن قومى لها . وقبل عرض هذه المشكلة نقول انه من اليسير الوصول الى تفاصيلها ودخائلها بالاطلاع ودراسة ما يكتب فى المجلات الاجنبية عن المعارض التى تقام بالخارج ، وما يقال عن الفنانين الصهيونيين واعمالهم ، وما ينشر فى مجال النقد الفنى والتأليف فى هذا المجال لكتاب يعطفون على الصهيونية أو ينتمون اليها . فبمجرد تعقبهذه الآراء والافكار مدة كافية من الزمن يتسنى استنباط جوانب بل ثغرات تحرص اسرائيل اشد الحرص على اخفائها والتمويه عن حقيقتها .

والمشكلة الفنية التى نعرضها فى الجزء الآتى احدى تلك الثغرات الاليمة التى حيرت اهل الفن من الصهيونيين فى الوقوف على حل لها ، فالرجوع الى تاريخ فلسطين التى تزعم الصهيونية أحقيتها لها نجد أن سائر المؤلفات التى كتبت عن منطقة الشرق الاوسط منذ القرن الثامن عشر حتى بداية القرن الحالى تظهر الطابع المميز لفلسطين ، ولا سيما فنونها الشعبية ، كجزء لا يفترق عن كافة الفنون العربية بهذه المنطقة ، بل لا يفترق على الاطلاق عن الفنون الشعبية فى العراق وسوريا والأردن ومصر ، ومختلف البلاد العربية بشمالى أفريقية فهذا الطابع الشعبى فى الفن ليس زعما ، وانما هو مسجل فى عشرات من المؤلفات القديمة التى صورته زيادة فى تأكيد خصائصه . وهذا الطابع الذى تأصل فىمنطقة فلسطين قد اخفقتالصهيونية برغم جهودها المضنية فى القضاء عليه ومحوه ، فاذا كان قد تسنى لها اقصاء العرب عن موطنهم بهذه البلاد ، واتخاذ كافة الاساليب لابادتهم فقد أخفقت ، كما قلت فى القضاء على فنونهم الشعبية التى اخذها عنهم يهود فلسطين منذ عهود غابرة ، واستمروا يعبرون عنها حتى قيام دولة اسرائيل المزعومة .

حينذاك بدأ للمخططين الاستعماريين فى اسرائيل ضرورة تنحى فلسطين عن سمات الفن العربى ، وذلك حتى تتضح الفوارق جلية بين الذين يزعمون السيادة الجديدة وضحاياهم العرب ، اذ يتحتم وفقا لهذا التفكير أن يتميز الصهيونى فى مظهره وفنه وطابعه وذوقه عن كافة ما اخذه عن العرب ، وتربى فى غضونه ، وجاء تحذير التطبع بالفنون العربية يسيرا على اليهود المهاجرين من بلاد أوربية عاشوا فيها اجيالا ، فنزحوا الى موطن جديد لايمت لهم بصلة ، ولا يرتبط تراثه بهم بأى رباط .

ولكن ما السبيل فى المواطنين الأصليين من اليهود الذين تطبعوا بالذوق العربى وأصبح عسيرا ان يتخلوا عنه . طبيعى حينئذ أن تنشأ اختلافات بين المستوطنين الجدد الذينيعتبرون أنفسهم أكثر ادراكا واستجابة للمبادىء الصهيونية لاسيما فى ناحية الفنون التى نعرض مشكلتها . وهنا وجب علينا أن نعرج قليلا لفهم الأسس التى استندت اليها الفنون اليهودية فى أوربا — فالفنانون اليهود الذين نشأوا فى أوربا أخذوا عن المواطن التى عاشوا فيها طابعها الفنى ، بما فى ذلك فنونها الشعبية ، فتعذر تفرقة أسلوبهم عن غيرهم من مواطنى كل بلد فى الناحية الفنية .

ومنذ ان نشأت فكرة الصهيونية فى أواخر القرن الماضي حاول بعض الفنانين اليهود فى أوربا الانفراد بطابع يميزهم عن فنون المواطن التى نشأوا فيها ، بل حاولوا ابتداع فن صهيونى الطابع يختلف عن مدارس الفنالأخرى . ولقد اضطرهم هذا الزعم الى التخلى عنمقوماتكثيرة وعلىراسها الفنون الشعبية للبلاد التى عاشوا فيها ، فقد يستفيد الفنان منهم بالمذاهب الفنية الحديثة التى تنشأ فى أوربا ، ولكنه يحاول فى فنه اغفال الطابع المحلى الذى يجعل الفن الفرنسي فرنسيا والايطالى ايطاليا . وسواء ظل هذا الفريق من الفنانين الصهيونيين مقيما فى أوربا

ام هاجر الى اسرائيل فسمات فنه لا يمكن ان ترتبط بفن شعبى او محلى والمشكلة قد تبدو يسيرة اذا توقفت عند هذا الحد ، لكن خطورتها تنكشف عند النظر الى مشكلات الأجيال القادمة ، فاجيال الفنانين الذين تشربوا بالفن الأوربى ، او حاولوا الحياد عنه قليلا ، أمرهم هين اذ أن انتاجهم يستمر غالبا على نفس النحو الذى ألفوه . أما الذين جمدوا على بقايا الفنون العربية فيمكن عنطريق الدعاية تنحيتهم عنها ، وتشجيعهم على مسايره أساليب الفن المنقولة عن الغرب ، وأما الاجيال الجديدة ، وهى حجر العثرة فى مشكلة الفن فليس لديها تقاليد فنية تستند اليها وكان طبيعيا ان تتجه فنون الصغار فى اى بلد الى الفنون الشعبية ، ولكن الرعب منالمسحة العربية ان تتفشي فى انتاج الصغار جعل تعليم الفن فى اسرائيل لايترك عنان التعبير الحر أمام الصغار خشية تعربهم ولذلك لجات أساليب تعليم الفن الى فرض قيود على المدارس والاستناد الى طرق جامدة تخلت عنها أوربا منذ زمن طويل ، فى حين يحاط الناشيء بهذه المناهج الفنية التى لا تكفل له سوى المرانة التى توصله الى كسب حذق يدوى دون التعرف علىتراث يرتكن اليه ، ولذلك نرى المناهج تعوضه عن هذا النقص بتقديم صنوف الفنون التى أنتجها يهود أوربا بين القرنين الماضي والحالى ، لتكون قدوة للصغار ، أو بالأحرى بمثابة طرز يمكن التمثل بها .

فالنبغاء من النشء يقلدون تلك النزعات المتفرقة الطابع المنعدمة الطراز ، والتى نشأت فى أوربا على نحو مدرسةباريس أو غيرها ، والتى يرجىلمشايعيها الوصول مهما بلغوا من قدرات الى اى فن ذى قيمة حقيقية . وهكذا تدور الفنون الصهيونية فى دائرة مغلقة نتيجة لتلك الفلسفة الاستعمارية التى قامت عليها مبادؤها السياسية ، فطغت على فنونها . ولا ينتظر ان تجد لها مخرجا بنقذ الاجيال القادمة من الاخفاق الفنى المحقق الذى ينتظرها .

ان ابادة عرب فلسطين يقترن — سواء أرادت اسرائيل او لم ترد — بابادة القدرات الفنية ليهود هذه المنطقة ولو احيطت الاجيال الناشئة فىاسرائيل بأحسن واحدث الوسائل الفنية واكثرها تشويقا فانه لا يمكن اختلاق تراث صهيونى منعدم الوجود ، فالتراث الذى سيظل عالقا مثل ساعة القدر على رؤوس الاجيال القادمة هو التراث العربى والفن الشعبى العربى لهذه المنطقة الذى بدونه تبوء كافة المحاولات الفنية بالاخفاق المحقق .

خواطر فنان

فرغلى عبد الحفيظ محمد

خرجت اليوم من ديروط فى رحلة الى المناطق الاثرية بجهة مير التى ترجع الى الأسرة الثانية عشرة ، والتى صورت مآسي مجاعة حلت بتلك المنطقة .

ولقد اثارنى فى هذه الاثار ذلك التناقض الذى اوجد المجاعة فى جنه تفيض بالخيرات فاستعدت فى ذاكرتى ، على الفور ، تلك المآسي التى كانت تحدث فيما مضي ، لافى منطقة مير الشديدة الخصوبة وحدها ، بل ظلت تحدث على مر السنين فى سائر انحاء القطر شماله وجنوبه ، فكلما ضل الحكام سبيل العدل والرشاد ، واستبدوا بأمرهم كانت الارض ايضا ، تلك الارض الحلوة الخصوبة العذبة المذاق نفكر ، وكأنها تحتج على ملاكها ، او اسياد ملاكها ، أو حكام البلاد انفسهم ، فتصاب هى الأخرى بنوبات من الغضب ، تكره فيها الانبات ، وتضن فيها بالقوت على الناس فيجوعون ، لان الارض نبذتهم ، فيجولون الوادى باحثين عن نبت أو طعام يسد حاجتهم ، ويهدىء من آلام جوعهم .

ثم تذكرت تلك العهود التى سيطر فيها الاقطاع على البلاد فجال بطغيانه دون تبادل هذا العطف والحنين بين الارض وزراعها . ولا ريب انى ادركت فى تلك اللحظة فقط سبب نفورى من انتاج كثير من الفنانين الذين سجلوا فيما مضي ، قبل قيام ثورتنا ، مناظر الارض . أرض مصر الخصبة ، فجاءت تعبيراتهم لاحب فيها ولا شوق ، وكأنها ارض لاتبادل احد المحبة ، بزرعها العبيد فتكرههم ويكرهونهم ، لأنها رمز للاستبعاد وانظر اليوم الى الارض نفسها ، التى صورت فيما مضي ، لكنها تحررت الآن وامتلكها زراعها واحبوها من جديد ، ان الطبيعة تبدو كما لو كانت قد انتفضت وغمرتها السعادة . .

لقد ايقنت بعد زيارتى لمشاهد مجاعات الماضي ان الارض الطيبة أفهمتنى معنى جديدا من المعانى التى جاءت بها ثورتنا الاشتراكية ، ذلك المعنى هو الالف والوحدة بين الارض وزراعها ، بل يمكن القول ان الثورة قد حركت جوف الارض اليابسة فجعلتها تعيش ، وتبادل أهالى الوادى الحنين الذى طالما افتقدوه ، ووردت حين ذلك تصوير ذلك المعنى ،

(البقية على الصفحة التالية)

الفن والمصنع

بقلم : على نبيل وهبه

تختلف استجابات الناس لمختلف الفنون باختلاف كوناتهم النفسية والمزاجية ..

فنجد ان العامل بحكم اتصاله بأشكال الصناعة المختلفة اكثر استعدادا للتفاهم بلغة الشكل فى الفن.

والعامل العربى اليوم دخل فى نطاق الفاعلية الاجتماعية ، واصبح له دوره الايجابى كانسان حر بتمتع بكل حقوقه ، ويؤدى واجباته ، ويسهم بفكره الى جانب جهده ، واهتمت الدولة بتثقيف العامل حتى يضطلع بمهمته بوعى وايمان. .ومن اجل هذا انشئت مؤسسة الثقافة العمالية وانتشرت مراكزها الثقافية بين تجمعات العاملين . وقد رايت ان اسأل احد الذين يضطلعون بمهمة الثقافة العمالية عن رايه فى دور الفن التشكيلى فى حياة العامل . وقابلت المشرف الثقافى على احد المراكز الثقافة العماليةفعلمت منه ان برامج الثقافة العمالية حافلة بالمحاضرات النظرية للتوعية فى كافة المجالات ، وعندما أبديت له ملاحظتى حول ضرورة الفن التشكيلى فى حياة العامل للتطور بأساليب الاداء الصناعى قال : ان العامل فعلا فى حاجة الى برامج ثقافية ، فنية فمركز الثقافة العمالية بالزيتون يقوم بتثقيف أعداد ضخمة من عمال النسيج والخزف والصينى ، واصحاب الحرف والصناعات الاخرى ، وهو يرى أن تكون الثقافة الفنية متصلة الى حد ما بنوع الصناعة التى يمارسها العامل . وهنا طفرت فى ذهنى محاولات اسرائيل لغزو اسواق العالم السياحية بمنتجات مزيفة تقلد منتجات خان الخليلى وقد اعتمدت اسرائيل فى ذلك على كون هذه المنتجات أصبحت غير متميزة الطابع نتيجة للأداء السطحى الاملائى ، وعدم وجود العامل الفنان الذى يعكس ذوقه على انتاجه . ثم تذكرت كيف تمكنت الجمهورية العربية المتحدة من القضاء على هذا الانتاج الاسرائيلى الزائف ، باهتمامها بمنتجات خان الخليلى ، وانشائها مراكز لانتاج وتسويق هذه المنتجات بعد تطويرها واكسابها الطابع القومى المميزة ..

وهنا من الفنون ما هو مرتبط ارتباطا مباشرا بالصناعة كفنون المعادن والخزف والزجاج والنسيج والحداده وغيرها .. وكذلك هناك عدد من خريجى كلياتنا الفنية الدارسين لهذه الفنون التطبيقية والذين يستطيعون أن يسهموا فى تثقيف جيل من الصناع ثقافة فنية واعية .. بل أن هذا الوعى الفنى ستمتد حتما فاعليته الى أصحاب الحرف الصغيرة والصناعات الشعبية .

ان البلد الذى ينتج الصاروخ والنفاثة ، ويصنع آلة تعمل على أرضه .... ان هذا البلد فى حاجة الى جيش جرار من الصناع الفنانين المهرة ، ومن المصممين المبتكرين الذين يخلصون صناعتنا من آخر خيط من خيوط التبعية الصناعية .

(بقية خواطر فنان)

معنى الاستجابة بين الفلاح والارض ، معنى التحرر من نير عبودية الاقطاع .. ولكنى ادركت ان هذا المضمون الذى احاول التعبير عنه فى لوحاتى يجب ان يختلف كلية عن ذلك الطابع المفتعل الذى صوره الفنان الاوربى للمناظر وكأنها امرأة تتبرج فيحسن من مظهرها ويشكلها كما يريدها أن تكون ، واذا ما صور مناظر القرويين فى صلواتهم او أثناء اضطجاعهم على الارض فكأنما يصور ممثلين يصطنعون الفلاحة والزراعة ، ويموهون على الناس بحركاتهم انهم زارعون .

ان المشكلة التى شعرت بها هى مشكلة تصوير الفنان للطبيعة ، وكيف ان هذه الطبيعة من الجائز أن تحمل فى طياتها معنى رفيعا ينبع من أعماق النفس ، كالمعنى الذى اشرت اليه . فحينما أصور الطبيعة ينبغى أن أقرن المعانى التى أحملها فى أعماق نفسي ، من تحرر من الاقطاع ، وحنين الى الارض ، أقرن هذا المعنى أو اجعله ينمو ويصاغ بحيث تبدو سمات الطبيعة معبرة عن تلك النواحى ، ليست جامدة صماء بعيدة عن تلك المعانى النفسية

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيري

شعوب جائعة وأراض عذراء

المؤلف : س. شاندر اسكهار

قدم له : وليم فوت

المترجم : على عزت الانصارى

المراجع : محمود فتحى عمر

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر

(اخترنا لك)

الصفحات : ١٦٨

بدأ المؤلف يضع تصميمه لهذا الكتاب ، عندما عهد اليه ببحث أمور السكان في اليونسكو بباريس ، عام ١٩٤٨ – ١٩٤٩ .. فراح يجمع لذلك خلاصة المناقشات بينه وبين الخبراء والاساتذة في المؤسسات المختلفة في كثير من بلاد العالم .. كما اتيح له فوق هذه المناقشات والآراء الشفوية أن يطلع على مانشره كثير من المؤلفين من الكتب في هذا الموضوع ..

ونظرا لان المؤلف مواطن آسيوى ، فقد راح يبنى نظريته ، التى عبر عنها بتأليف هذا الكتاب ، على أن سكان آسيا الجنوبية وآسيا الشرقية ، يجب ألا تقتصر اقامتهم على هذه المنطقة الجغرافية طبقا لحدودها الحالية ، مادام لا يزال في انحاء العالم أراض خالية من السكان .

ويقول وليم فوت – وهو من أنصار حزب العمال البريطاني – في تقديمه لهذا الكتاب مايلى :

« وسواء كنا نحن سكان هذه الاراضي « الخالية » متفقين معه في الرأى ام لا ، فمما لا شك فيه ان الملايين من الآسيويين يقرون رأيه .. وبينما هو يبحث بحثا رشيدا في العوامل الكثيرة التى تؤدى الى خلق هذه المشكلة ، وايجاد الحلول لها فانه يجعل للهجرة مبررها القوى .. »

ويمضي وليم فوت في مقدمته فيقول :

« ويجدر بنا أن نهتم بتحذيره .. نظرا لان السكان الذين يتكلم عنهم يبلغون ثمانمائة مليون نسمة ، ويكونون ثلث سكان العالم ، ان وضعهم في الوضع الصحيح خلال السنوات القليلة القادمة قد يكون له أكبر الاثر في حياة أولادنا .. ولا شك أن توجيههم الوجهة الصحيحة سيتأثر بحركات الموارد السكانية »

ويشير بعد ذلك الى أن هذا الموضوع له وجهتا نظر : احداهما هي ضبط الاخصاب البشرى من الناحية الفسيولوجية ، ويعنى بذلك تحديد النسل ، ويرى ذلك ممكنا ، ولا تقوم في طريقه عقبة الا العقائد الدينية .. أما وجهة النظر الاخرى فهى قابلية كثير من البلاد التى يرى المؤلف تشجيع الهجرة اليها .. وكثير من هذه البلاد – كما يقول وليم فوت – لايمكن الاعتماد عليها الا كما يعتمد على حذاء من ورق ، ما أن يتعرض لشيء من المطر حتى يبلى ويذوب ..

أما المؤلف – شاندر اسكهار – فيشير الى أن هناك ثلاث نظريات تتعلق بمشكلة السكان في العالم ..

تقرر النظرية الاولى أن الغذاء والموارد الطبيعية في كثير من انحاء العالم لاتساير زيادة السكان فحسب ، بل ان فيها نقصا مستمرا .. كما تقرر انه بالرغم مما حقق العلم من تقدم فالطبيعة ضنينة ، وموارد الارض محدودة ، والنتيجة الحتمية لذلك موت الكثير من الجوع مالم يكن هناك ضوابط صارمة تحد من زيادة السكان ..

وتقرر النظرية الثانية أن المسالة ليست مسالة زيادة في السكان ، ونضوبا في الموارد .. بل هى مسالة نقص الانتاج ، وسوء التوزيع ..

وتقرر النظرية الثالثة انه ليس لدينا معلومات كافية ، لنصل الى نتائج قاطعة . ومن الحمق أن نحدد سياستنا على معلومات لايمكن الاعتماد عليها .. ومع ذلك فقد يظهر من العالم والمهارة الفنية معجزات تقلب حياتنا رأسا على عقب ، وتعطينا فرصا جديدة طيبة في المستقبل .

ويميل المؤلف دون تحفظ الى الرأى الاول ، الذى يقول انه مقتنع بالوقوف الى جانبه بادلة دامغة .. ويشير الى بعض هذه الادلة ، فيقول انه لاجدال في أن مسالة سكان العالم لا تنحصر في النسبة بين تعداد السكان ومساحة الارض ، ولا في النسبة بين السكان وموارد الانتاج .. ولكن للمسالة أوجها أخرى ، منها أن مستوى المعيشة لمعظم السكان في آسيا وافريقية وأمريكا اللاتينية في انحطاط مزر بالنسبة لادنى مستوى انسانى ، ولذلك فهم يعملون على رفع مستوى معيشتهم . كما أن نسبة الوفيات في هذه البلاد آخذة في التناقص ، ممما يرجع الى التسهيلات العلاجية والمراقبة الصحية ، وهذا مما يساعد على زيادة السكان زيادة مضطردة .. وأمر آخر – غاية في البساطة ولكنه غاية في الغموض عند كثير من البلاد – ذلك ان الاخصاب البشرى تظل نسبته عالية في البلاد التى تعجز عن مد سكانها باية زيادة في الانتاج !

ويقول ان مشكلات السكان وما ينجم عنها من ضرورات ، وما يصحبها من الحاجة القصوى الى أراض جديدة ، قد دعت في الماضي ، وقد تدعو مستقبلا الى خلافات دولية والى حروب .. ومهما كانت الاسباب الظاهرة والمباشرة للحروب فان سببها العميق هو الخلاف بين الشعوب في الارض بوصفها مصدر اقتصادياتها .. ويدعو الى تكافؤ الفرص الاقتصادية ، الذى يراه الاساس الصالح للسلام ، ومنه تبدو الحاجة الى سياسة عالمية لمشكلة السكان ..

ويشتمل الكتاب على دراسات تاريخية ، واحصائية بالغة الاهمية ، ويتناول في فصوله الخمسة الحديث عن الدورة الديموجرافية (السكانية) ، واختلال الميزان السكانى في العالم ، ومراكز الخطر السكانية ، والسكان والغذاء الكافي ، والسكان والسلام ..

ويعود في الخاتمة الى ذكر موضوع الهجرة فيقول ان عنوان هذا البحث تبدو منه أهمية الهجرة ، ولكن الهجرة في الواقع جزء من منهج أكبر في تحديد النسل والتصنيع والتقدم الزراعى : وان مشكلة زيادة السكان والضغط الناتج عنها من التعقيد بحيث لايكفى لحلها علاج واحد بسيط .. ويقول انه كما ان الاعتداء الذى يقع على اى جانب من العالم يعكر السلام في انحاء العالم كله ، فكذلك حلول الفقر في مكان فيه تهديد لسائر انحاء العالم بوقف تقدمها .. واذا أردنا أن نتجنب حربا عالمية ثالثة فعلينا أن نطور تفكيرنا الاقتصادى ، فانه لا يمكن أن تسير قافلة التقدم في العالم على حين يكون نصفه حرا قويا ونصفه الاخر رقيقا جائعا .. ويطلب المؤلف في النهاية أن نتعلم « أن الدرس الوحيد الذى نتعلمه من التاريخ أن الانسان لم يتعلم قط شيئا من التاريخ ! » ..

هذا وقد نختلف مع المؤلف في بعض ماذهب اليه من الآراء في هذا الكتاب ، وقد نميل الى الاخذ بالنظرية الثالثة من النظريات التى أوردها بشأن مشكلة السكان ، وهى اننا لا نعتمد في الوقت الحاضر على معلومات صحيحة عن موارد العالم الاقتصادية ، وان المستقبل قد يظهر لنا من المعجزات مايقلب حياتنا رأسا على عقب .. وقد نميل الى دراسة النظريات الثلاثة مجتمعة ، اذ نرى في تكاملها ما يعين على الدراسة الموضوعية لهذه المشكلة الحيوية بالنسبة لسكان العالم .. ولكن مع ذلك ، بل من أجل ذلك ، نرى أن الموضوع من الخطورة بحيث يجدر بنا أن نمعن النظر في هذه الدراسة وأمثالها ..

ان مكتبة الثقافة ترى أن هذا الكتاب ، وان كان قد مر على صدوره بعض الوقت .. فتاريخ مقدمة المؤلف شاندر اسكهار تشير الى يونية عام ١٩٥٢ .. وتاريخ مقدمة وليم فوت تشير الى فبراير عام ١٩٥٤ .. وتاريخ صدور الطبعة العربية المترجمة يشير الى شهور سابقة .. الا أن المشكلة التىيعالجها الكتاب لايمكن أن يمضي وقتها..فهى مشكلة الحاضر، ومشكلة المستقبل .. والكتاب بذلك يفتح أمام القارىء العربى الواعى آفاقا جديدة للدراسة ، والعمل ، والاعتبار ..

❋ ❋ ❋

تعليق حول كتاب « قاسم أمين »

نشرت مكتبة الثقافة في العدد الرابع من هذه المجلة تقديما لكتاب « قاسم أمين » من سلسلة « أعلام العرب » التى تصدرها المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر . وقد تلقت المكتبة من الكاتب المعروف الاستاذ عبده حسن الزيات المحامى ، التعليق التالى :

« قرات في « ثقافة » اليوم تقديمكم لكتاب « قاسم أمين » للدكتور ماهر حسن فهمى . وكنت أتمنى أن تضيف الى ملاحظتك الملاحظة الهامة الآتية :

ان السيد المؤلف قد ذكر في ثبت المراجع العربية تحت رقم ٢٦ مايأتى :

« سعد زغلول من أقضيته » لمحمد عبده عزام ـ القاهرة ١٩٣٦

وهذا المرجع هو من تاليفى وحدى ، وهو أعز كتبى على نفسي ، وأكثرها ارضاء لى . وقد نشرته في فبراير ١٩٤٢ وليس في عام ١٩٣٦ ، وهو مطبوع بمطبعة الرسالة.ولا أعلم أن للدكتور محمد عبده عزام كتابا عن سعد ، لا بهذا العنوان ولا بغيره . فكيف وقع هذا الخطأ ؟ يجب عليك ـ ناقدا ـ أن توجه هذا السؤال الى المؤلف ، وأن تستوضحه الامر ، فلعل ثمت طبعة مزورة وضع عليها هذا الاسم البرىء دون علمه ، ودون علمى ، وعلى السيد المؤلف في هذه الحالة أن يضعها تحت تصرف المجلة . فان انتفى هذا الفرض فان عليه أن يقول لنا هل « رجع » فعلا الى هذا « المرجع » .. أو انه أخذه سماعا ثم خانته الذاكرة ؟ ان الذى يحيرنى أنه اقتبس منه فعلا في ص ٦٥ وأشار اليه في هامشها . كما انه اقتبس منه أمورا أخرى دون اشارة اليه . ومن ذلك أنه أخذ من كتابى أسباب حكم اشترك في اصداره قاسم أمين، ولم يشر الى كتابى ، وانما أشار الى المجلة التى نقلت عنها الاسباب بذات ألفاظى التى أشرت بها اليها .. وهى « مجلة الحقوق السنة العاشرة ص ٢١٥ »

وهنا وقفة لابد منها : ان قاسم أمين لم يكن قاضيا فردا بل كان عضوا في دائرة رئيسها محمد (بك) مجدى ، وعضواها قاسم أمين (افندى) ومستر بوند . وأنا في كتابى لم أقطع بأن هذا الحكم هو حكم قاسم أمين . ولكنى قلت ان أسبابه تشتمل على « منطق نشتم منه رائحة قاسم أمين المصلح والمصرى وجرأة محمد مجدى » . اذ لا يمكن من الوجهة العلمية الشكلية أن نقول ان الحكم ينتسب الى أحد القضاة ، فانه يصدر بالاجماع أو بأغلبية اثنين ضد واحد ، ولا يمتنع ـ نظريا ـ أن يكون قاسم أمين قد خالف زميليه فصدر الحكم على خلاف رأيه ! .. فكيف اذن قطع المؤلف بأن الحكم حكم قاسم ؟ وكيف يقول : « فلنترك الكلمة لقاسم » ؟ وكيف يكتب : « .. وفي حكم مماثل نسمع قاسما يقول » ..؟

أظن أن من حقى أن تنشروا هذه الكلمات بل ان للتاريخ والقراء حقا في ذلك مثل حقى أو يزيد .. »

من المجلات الأدبية العربيـة

يقدمها مصطفى فوده مصطفى

الأديب : أغسطس ١٩٦٣

تحت عنوان « قصة أمة خلال قصة المرأة في حرب قلبت العالم » بين الاستاذ « محمد جميل بيهم » أن المرأة العربيـة كانت تعتقد ويعتقد معها الرجل الذى يقوم عليها أنها قاصرة ، لاتصلح أن تقوم على أمر نفسها ، أو يمكن أن تدبر معاشها ، وكان هذا الاعتقاد شائعا بخاصة في البلدان المحافظة التى لم تأخذ نصيبا موفورا من المدنية . وروى لنا الكاتب واقعة طريفة حدثت أمامه تبين مدى تسلط الرجل على المرأة العربية حتى تلك الفترة .

وبناء على هـذا الاعتقـاد كانت الدولة تعفى من الخـدمة العسكرية المكلفين الذين لم يكن لعائلاتهم من يعول .

ولكن الحرب الاولى قلبت الامور رأسا على عقب ، لانها جعلت القائمين على الامر في دولة الخلافة ، يلغون كل أنواع الاعفاءات من الخدمة العسكرية التى كانت تنطبق على فريق من البالغين « **فكانت هذه البادرة** مفاجأة لم تستعد لها **البلاد ، سـواء أكانت عربية أم تركية** ، وكان لهذه المفاجأة **تأثير عظيم على المرأة ، يرجع اليه** ماحدث بعد ذلك من تطور **في أخلاقها ، شـواء أكان ذلك في النواحى** المستحبة أم في **النواحى المستنكرة** »

وبعد أن بين الكاتب حالة دولة الخـلافة في فترة ما قبـل الحـرب مباشرة ، وما بعـد نشـوبها أيضـا وتسلط الجيش الرابع بقيـادة « جمال باشـا » على بـلاد الشام وما قام به ذلك القائد من نفى وتشريد وقتل وتشهير برجالات العرب ، ومحاولته تنفيذ سياسة الافناء بالمجاعة بعد استيلائه على المحاصيل ومنع تصديرها من بلد الى آخر الا بتصريح خاص يمنح للمحاسيب مما حفز كثيرين على الهجرة من ساحل الشام الى داخل البـلاد ، وروى لنا الكاتب ما شاهده ابان تلك الفترة من أثر الجوع على خلق الله ، وهى مشاهد يقشعر لها البدن ، ولقد كانت تلك المجاعة وماصحبها من سوق العائل الى ميدان القتال ، بوتقة انصهرت فيها المرأة العربية « **فخرجت من نطاق ترددها واعتمدت على نفسها** » وجعلت تضرب في أرض الله الواسعة تزاول من الاعمال مالا عهد لها به من قبل ، وتنتقل سيرا على قدميها من بلد الى بلدسعيا وراء لقمة العيش متعرضة لكثير من المهانة ، باذلة كثيرا من الجهد يستوى في ذلك ربات الخدور ، ومن في أيديهن مجل .

ولقـد كان لسـنوات الحرب العجاف أثران على المرأة العربية ، أحدهما خير والآخر شر ، أما الخير « **فهو يقظة المرأة بوجه عام ، فلم تعد تؤمن بانها قاصرة ، تحتاج دائما الى الرجل ، وكذلك لم تعد تجد حطة في العمل خارج خدرها ، وصارت متزنة في طلباتها بعد أن عرفت الجهد الذى يبذله الرجل في سبيل لقمة العيش ، وقدرت قيمة الرجـل حق قدرها بعد أن افتقدته في الاعوام الظلماء** » وأما الشر « **فمنه الافراط الذى بدا خلال الحرب بين شابات الاسر في تقـدير قيمتهن ، ومنه أيضـا الابتذال الخلقى الذى تعرضت له ضعيفات النفوس من جراء نزولهن فجاة الى معترك الحياة** »

• ✻ • ✻ •

وتحت عنوان « الشوارد من شعر ناجى » بين لنا الاستاذ «وديع فلسطين» أن هناك كثيرا من شعر ابراهيم ناجى مازال ضائعا بالرغم مما أكده جامعوا ديوانه ، فهو يقول : « **وان في بطون المجلات الادبية عشـرات من قصـائد ناجى ، ولا يعيى احدا ، بقليل من الجهد ، أن يهتدى الى هذا الشعر ويبعثه** » وأخذ الكاتب يعرض لنا قصائد هداه البحث اليها ، وأولاهـا قصيدة أنشدها الشاعر في مناسـبة تكريم صديقه « عادل الغضبان » وفيها يقول ناجى :

أيهـا الكاتب الذى يـكتب التا
ريخ صـور تاريخنـا من نـار
انمـا نحن أمة ترفض الذل وتا
بى بقـاءها في الاسـار
كم وكم حل في أرضنا من نسور
دخلتهـا دوامى الاظفـار
كل نسر يحط في شـكل طود
مسـتقر مهيمن جبـار
اقتحمنـا جـلاله وغـزونا
ودككنـا شـواهق الاسـوار

ثم أورد الكاتب ثلاث قصائد نظمها ناجى في استقبال العام الجديد ونشرتها له مجلة الطالبة ، منها قصيدة قالهـا قبل وفاته بشهرين ، وعنوانها « دعاء للعام الجديد »

وأخرى عنوانها « العام الجديد : أهداف وأمانى » ونشرت في يناير ١٩٤٧ .

أما الثالثة فقالها عام ١٩٤٢ والحرب الثانية على أشـدها ومنها :

غرد بالحـان السـلام
وابعث بشـيرك في الانـام
حـرب عـلى حـرب اما
يرجى لهذا من ختـام ؟
يارب قـد طفت النفوس
فـلا صـفاء ولا وئـام
يـارب قـد بغت المطامـ
ـع فالكوارث لا تنـام
ايحل هذا العيـد والدنـ
يـا ظـلام في ظـلام ؟

والارض عابســــة الجوانب
لا شـــروق ولا ابتســـــام
حاشـــــاك ربى في جـــلالك
لا وعيــــد ولا انتقــــام
هـــذا امتحــــان للـــورى
وغدا ســينكشف الغمـــام
هيهـــــات أن تفنى لنــــا
ثقة بعـــدلك واعتصــــام

ثم أورد الكاتب قصيدة لناجى مترجمة عن الانجليزية ، قالتها فتاة مجندة اسمها « لى » بعد أن وضعت الحـــرب أوزارها ، ومطلعها :

قد ولت الحرب وانفضت مجـازرها
من بعـد ما جرعتنا الويل والحـربا

وختم الكاتبمقاله بقصيدة قالها ناجى عام ١٩٤٠ . ويقول عنها الكاتب انها « من شعره الضائع المضيع » ومطلعها :

اسئلتى ، فديت عن الامـــانى
أجـــل لى طبة بيد الزمـان
وما أمـر المقـــادر في يمينى
ولا أمـر الليـــالى في عنانى
ولكنى قضيت العمر حـــلما
كبيرا وليس يبرح عـن عيـانى
فراح العمر عـاما بعد عـــام
ومر الدهر من شــان لشــان

• ❋ • ❋ •

وتحت عنوان « اللحن والسليقة أمران متعارضان » بين «أبو طالب زيان» كيف كان يقع الخطأ من ارباب الفصاحة الاول الذين أخذنا عنهم لغتنا العربية ، ولقد أورد الكاتب كلمة « اللحن » وقال ان « **هذه الكلمة** تعطينا نموذجا طيبا لتطور **المعانى في الكلمات العربية** » فمعناها الاول « **الميل عن الطريق المالوف الى الطريقالشائك** » وجاءت أيضا بمعنى « **الفطن** » وبمعنى « **السريع الالتفات ، السريع الميل** » « **وجاء اللحن بمعنى الغناء لان الغناء لا يعدو أن يكون كلاما انحدر به المغنى عن الطريق المالوف الشائع فاصبح غناء** » وجاء اللحن في القرآن الكريم والحديث الشريف بمعنى « **اللهجة** » وجاء عند المتأخرين بمعنى « **الخطأ** » ثم قال « **غير أن رأيى بعد هذا التطور الخطير في** كلمة **اللحن ... ان اللغة العربية ، ليست لغة سليقة ، لان لغة السليقة لايصح من صاحبها أن يلحن** » ودلل الكاتب على رأيه هذا « **بلالاقواء** » وهو اختلاف حركة الروى في القصيدة الواحدة . وأورد أبياتا لشـــعراء جاهليين وقع فيها اختلاف حـركة الروى ، منهم النابغة وحسان .

وختم الكاتب مقاله بقوله : « **هذه بعض أمثله ، أردت بضربها التدليل على إن الصفة المشتركة النموذجية ، أناللغة الادبية التى نزل بها القرآن الكريم ، ونظم بها الشـــعر ، وخطب بها الخطباء ، لم تكن لغة سليقة لجميع العـــرب ، والا ماوقع هذا الخطا في الجاهلية والاسلام .** »

• ❋ • ❋ •

وقدم الاستاذ « مبارك ابراهيم » ترجمة « للجنس الجائر » للكاتبة « نينا فيرويل » وفيها تقول ان هناك خلافا جوهريا بين الجنسين ـ الرجل والمرأة ـ وسبب هذا الخلاف اختلاف هدف الرجل عن هدف المرأة « **فالانثى تتهلف على بذر بذور الصداقة مع الرجل لاسباب منها : أن تظفر بزوج ، وقصد حماية الرجل** » أما الرجل فانما « **يعنى من صحبة المرأة أسبابا يسرها ويخفيها** » ولهـذا كان لابد من وقوع المشـلحة بين الرجل والمـرأة ، يزيد من شـــدتها « **تفوق الرجل من حيث المعرفة ومن حيث الوسائل التى تجافي نزاهة القصد** » وذكرت الكاتبة ستة عشر نوعا من أنواع اللذة تدفع بالرجل الى نوع معين من سلوك ذى مكيدة وخديعة وحيلة ، ضـاربا باحترام ذات المرأة عرض الحائط وأنواع اللذة هذه هى :

(١) لذة التملك (٢) لذة الانتقـام (٣) لذة الغزو (٤) لذة التثبت من الرجولة (٥) حب التشدق والثرثرة (٦) لذة انتهاك الحرمات (٧) لذة مماشاة القطيع (٨) لذة احيـاة الذاتيـة (٩) لذة السرقة (١٠) لذة اشباع الغريزة الجنسية (١١) لذة الحصول على الشيء في مقـابل لا شيء (١٢) لذة المعارضـة (١٣) لذة الهرب (١٤) لذة الارتياد (١٥) لذة التدمير (١٦) لذة لقيام بدور تمثيلى » .

ويعلل الرجال لسلوكهم هذا ، محاولين تبرئة أنفسهم من التحقير باتهامات يوجهونها الى المرأة ، فهم يزعمون :

« **(أولا) ان النساء مجبولات على الدهاء مفطورات على المكر** . (ثانيا) ان النساء غير **وفيات . (ثالثا) أن النساء بعيدات الغور** » .

وازاء ذلك وضع الرجل خططه الدفاعية والهجومية « **ضد الزواج ... ولكنه اذ يخشي أن تجيء الفتاة الذكية فتغلبه** على امره قبل أن يعد للامر عدته ، **فهو يلقى كل فتاة وفي** خاطره فكرة تقول له انها ستتعشي به **ان لم يتغد هو بها ...** ومثل هذا الرجل ـ في نظر **الكاتبة ـ ليس قاسي القلب ، ولا محبا للانتقام ، ولكنه رجل يقظ غير غافل** » وذكرت الكاتبة ان الرجل شديد التحرز ، عند المساومة والمماكسة ، ونصحت النساء بأن يتذكرن دائمـــا الستة عشر شرطا التى ذكرتها وبخاصـــة عنـد احتدام العراك . وانتقلت بعـد هـذا الى « **الصفات التى يجب أن تتحلى بها المرأة لتلفت أنظار الرجال اليهـا وهى : التواضع . الطيبة . التلطف . الســخاء . الالمعية . سلوك سبيل التعميه والاشفاق** » وراحت تشرح معنى كل من هذه الصفات ثم انتقلت الى وصف وســائل المقـــاومة التى يجب ان تلجـأ اليهـا المرأة لترد بلطف يـد اللامسين ومن العجيب أنها ذكرت « **الاكل والشرب والتدخين** » ضمن تلك الوسائل ولكن الذى راق في نظرنا هو «**السبق الى العمل**» بمعنى تغييرالموضوع المثار بعمل ـ أى عمل ـحتى ولو كانتافها ، وكذلك «**الحديث**» فان المرأة اللبقة تستطيعولاشكأن تجعل من الحديث ســـلاحا ماضي الدفع ، دون أن تحرج الرجل أو تفقده . وختمت الكاتبة المقال بقولها « **ان الرجال لا يستطيعون العيش وهم في عزلة عن النســـاء ... وهذا الضعف عند الرجال هو الذى يمد النساء باقوى الاســلحة واشدها فتكا فعلى النساء أن يخففن من وقع تلك الاســنه بالكياسة واللباقة والرقة ، ... وليعلم النساء أن العصمة لم تكتب للناس ابدا ، وعلى النساء ان يتقبلن الحياة بخيرها وبشرها . وعلى الرغم مما في الحياة من شرور فانها حياة تستحق أن تعاش وأن الرجال يستحقون أن يحبوا** » .

جولة الثقافة في أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

الحرب والسلام في قاعة ناجي

في نادي المعلمين بالدقي تقيم قاعة ناجي ندوتها مساء الاثنين من كل أسبوع . في الحديقة الرحبة وبين الاشجار العالية حيث تحنو افرعها على رؤوس الرواد وفي ضوء خافت وعلى مرأى من رجال ونساء وأطفال تراصوا في شرفات العمارات العالية المطلة على الحديقة ، في هذا الجو الشاعري الهادىء تقام الندوة .

كانت الندوة هذا الاسبوع عامرة بالرواد وغالبيتهم من الشباب المثقف الذى يؤمن فعلا بان النقاش وتبادل الآراء هما الطريقان الصحيحان للوصول الى حل فعال واتخاذ موقف معين وحاسم ازاء قضايانا المعاصرة في الادب والفن والسياسة وفي كل فروع المعرفة الانسانية .

ومما يلفت النظر أن الصفوف الامامية قد شغلت تماما بالآنسات والسيدات وتدل هذه الظاهرة دلالة واضحة على أن المرأة بدأت تحس بدورها الذى يجب أن تقوم به والا تكون بمعزل عن تيار الثقافة الحديثة . فقد رأيتها تناقش وتتأثر وتنفعل .

كان من المقرر أن يكون الدكتور يوسف ادريس ضيف الندوة ليتحدث عن (فن القصة القصيرة) ولكن قبل بدء الندوة بدقائق وصلت برقية تفيد اعتذاره عن الحضور .

اشترك في توجيه الندوة والقاء المحاضرات الدكتور شوقى السكرى المشرف على الندوة والاساتذة عبد المغنى سعيد وجمال ربيع والسيدة عنايات الحكيم .

وقد رأى الموجودون أن يكون موضوع الندوة بعد اعتذار الدكتور يوسف ادريس موضوعا متصلا باهتماماتنا في هذه الايام . وتم اختيار موضوع السلام موضوعا عاما يطرح للمناقشة .

فوقف الاستاذ عبد المغنى سعيد فاشار الى اتفاقية موسكو لحظر التجارب الذرية وأبدى تفاؤلا كبيرا بالنسبة للاتفاقية في حد ذاتها كما علق اهمية كبرى من ورائها واعتبر أن المهم هو العمل الايجابي الحاسم والفعال لمنع انتاج الاسلحة الذرية . ولكن على كل حال فكل مايرجى أن تكون هذه بداية معقولة ونقطة ارتكاز مهمة نحو تحقيق السلام في العالم .

ولا شك أن موضوع نزع السلاح سوف يستانف في جو أكثر تفاؤلا ، ومما يزيد تفاؤلنا أن المسالة الالمانية هى الاخرى بدأ النظر اليها نظرة أكثر ايجابية ، وهناك بعد ذلك عامل نفسي تستغله الشعوب التى تجنح نحو الحرب . فالحربان الاولى والثانية لم تقوما الا بعد اعداد طويل وتهيئة اذهان الشعوب للحرب ، وجعلها تقبل الحرب كضرورة حتمية لا مفر منها . فبدعة القول بان الحرب ضرورة للقضاء على الحرب ظهرت في الحربين الاولى والثانية . ومما لا شك فيه أن الحرب الثانية اعقبتها تيارات ونتائج مهمة من شانها تدعيم السلام في العالم . واصبح من الواضح الآن أن موجة الاشتراكية بدأت تجتاح بقعة كبيرة من العالم . وأن تجربة الاشتراكية العربية المندفعة بكل قوتها بدأت تعزز الاتجاه الى السلام . ولا شك أنه مما ساعد مساعدة فعالة على سير هذا الاتجاه نحو تحقيق أهدافه الايجابية هو قرب تصفية الاستعمار .

فالحرب العالمية الاولى لم تقض على الاستعمار قضاء نهائيا ، كما أعقبت الحرب العالمية الثانية حركة تحرر قومي وخاصة في افريقيا التى كانت تعتبر معقلا للاستعمار . فاذا كان الاستعمار وسوء التوزيع الاقتصادى في العالم سببين في قيام الحروب العالمية فلا شك أن التطور العلمى الحديث المتمثل في اختراع الاسلحة الذرية يعتبر سببا ثالثا .

ومع ذلك ففكرة قيام حرب عالمية ثالثة لا يمكن أن تقبل بسهولة .

ويرى السيد المحاضر أن كبار الساسة من محترفي الحرب انما يخدمون أغراض شخصية معينة ببثهم روح الذعر في سكان العالم ، يساعدهم في ذلك كبار المولين الذين يرون في الحرب رواجا شخصيا لهم ، ولا نستطيع أن نعفى وكالات الانباء العالمية من تبعة الجرم بما تلقيه هى الاخرى في روع الناس بما تنشره من أنباء وقوع الحرب الوشيكة . مما يجعل الناس يصلون الى

مرحلة خوف من الحرب تجعلهم يستعجلون وقوعها فهي ارحم بكثير من المرحلة القاتلة في انتظارها .

وتحدثت السيدة عنايات الحكيم عن دور المرأة في السلام العالمي ، وفي رأيها أن السلام العالمي يهم المرأة اكثر من أي شخص آخر . فالمرأة بطبيعة تكوينها كزوجة وكأم تربي جيلا يخلق عندها شعور بالمسئولية الاجتماعية فهي بذلك تكون أكثر رغبة من الرجل في السلام .

والسيدة عنايات بدافع تحيزها لجنسها ترى أن دور المرأة دور رئيسي وهام في المشاركة في استتباب السلام . فالنساء يكون الغالبية العظمى في جبهة السلم . وقد عددت ما يقرب من خمسة عشر شرطا يجب أن تتاح للمرأة حتى يمكنها أن تؤدي دورها الفعال في هذا السبيل . منها :

اولا : أن تمنح المرأة حقوقها السياسية كاملة لتشارك في هذا الموضوع مشاركة ايجابية . هذا مع العمل على محو الامية من صفوف النساء . فتنظيم عملية ادراج المرأة في جداول الانتخاب دون أن تكون على شيء من الثقافة لا يؤدي الى شيء .

ثانيا : تحرير الصحافة من المولين وتجار الحروب . وأن تمتنع عن المبالغة وتضخيم المشاكل الدولية بما يوجد حالات من التوتر عند الناس . وقد أثبتت المرأة في كل ميادين الصحافة انها قادرة أن تسهم بدافع من طبيعتها المسالمة على الحد من التهويل والاثارة .

ثالثا : اعادة تنظيم جهاز الامم المتحدة وتعزيزه بالنساء في وظائف تمكنها من المشاركة الفعالة وابداء الرأي وليس في الوظائف الكتابية والادارية البسيطة التي لا تساعدها على ابراز شخصيتها .

رابعا : انشاء بوليس نسائي اجتماعي دولي لدعم السلام عن طريق النهوض بالمجتمع وتنشئة الاجيال القادمة تنشئة صحيحة تبعد عن نفوسهم كل عوامل العدوان والكراهية للحياة .

ووقف بعد ذلك الاستاذ جمال ربيع ورأى في حديث السيدة عنايات الحكيم هجوما سافرا على حق الرجل ودوره الفعال ازاء مسالة السلام . فأشار الى أن أول قطرة من دم على وجه الارض كان سببها وجود المرأة .

وهنا تعالت أصوات الاحتجاج من صفوف السيدات فاضطر جمال ربيع أن يدير دفة الحديث فقال: ان قضية السلام يمكن أن نجد لها الحل المقول المقنع ولكن ليس بالصورة المثالية التي نتخيلها طالما وجد على الارض قوي وضعيف . وليس معنى هذا أننا لا نحب السلام ولكن كلامي يعني تقرير حقيقة واقعة. وقد لقي هذا الرأي هجوما عنيفا من الكثيرين وساد هرج كثير وهب بعض المتحمسين لابداء وجهة نظرهم . وقطع هذا الصخب الاستاذ عبد المغني سعيد فقال :

ـ ان حكاية الحرب تتردد في كل مكان من العالم فاذا اعتقدنا في استحالة وجود سلام بمعناه الواسع فصحيح أنه لن يتحقق هذا السلام ولكن المسألة مسألة اعتقاد وأنا اعتقد أنه عندما نرسب في أنفسنا الاعتقاد باننا يمكن أن نعيش في سلام وبصورة مثالية ونعمل جادين مخلصين في هذا السبيل فلا شك أننا سنصل الى ما نبتغي . والدليل على ذلك واضح وملموس فقد كان الاعتقاد السائد يوما ما أن الازمات الاقتصادية ليس لها حل مطلقا .

ولكن عند ما بدأ التخطيط الاقتصادي السليم وبدأ العمل باخلاص وجد للوصول الى خلاص من هذه الازمات أمكن فعلا ايجاد الحلول ولم تعد هناك الازمات التي تهدد كيان الدول .

فهذا مثل عملي ينفي القول بأن هناك ضرورة حتمية للحرب ومع ذلك استطيع أن أقول بأن هناك غريزة تدفع نحو الحرب ولكن يمكن تهذيبها والعمل بكل الوسائل الحد منها وأقلمتها . واعتقد أن مبدأ محاكمة مجرمي الحرب عامل مهم في هذا السبيل . فقد أعدم من كانوا سببا في الحرب العالمية الثانية وذلك ليكون درسا قاسيا للساسة من تجار الحروب .

وهنا تعالى صوت من بين الحاضرين يعترض على هذا الرأي متسائلا عن الكسب الذي جنته البشرية من وراء محاكمة أفراد تسببوا في هلاك الملايين .

ورد الاستاذ عبد المغني سعيد بقوله : ان المهم أن يكون هناك مبدأ المحاكمة فكون المبدأ لم يكن قائما على عدالة فعلية فهذا شيء آخر . فوجود المبدأ والعمل على تطبيقه والتمسك به لا بد سيكون له ثماره الفعالة يوما ما وسيكون بمثابة شبح يهدد الساسة الكبار من تجار الحرب أو على الاقل يحد من نزعاتهم وتصريحاتهم العلنية التي لها أكبر الاثر في اضطراب النفوس .

ففي كلا الحالتين فوجود المبدأ سيكون بلا شك له أهميته الواضحة .

ووقف الدكتور شوقي السكري معلقا على ما قيل ثم فتح الباب لمن يريد المناقشة . ثم أعلن تكوين مجلس ادارة الندوة وفتح الباب لكل من يريد الانضمام .

كما تم تكوين لجنة أدبية تتولى جميع الانتاج الادبي من شعر وقصة من انتاج الرواد والعمل على نشر الصالح منه أو عرضه للمناقشة في الندوات القادمة .

وفي نهاية الندوة ألقى بعض الموجودين كلمات رقيقة تحية وداع للدكتور شوقي قبل سفره الى أمريكا في بعثة دراسية لمدة عام .

بين الثقافة والقراء

يقدمها
تحسين عبد الحي

ذكر السيد الدكتور محمد عبد القادر حاتم وزير الثقافة والارشاد القومي في مقاله الاخير في مجلة الرسالة .

« انه من الضروري زيادة الكم وتوسيع قاعدة الثقافة ليتسنى لنا الحصول على الكيف ، اذ لايمكن أن يتوفر الكيف الا اذا توفر الكم .. » ويقول أيضا في نفس المقال ..

« ان من الضروري أيضا ألا يطغى الكم على الكيف .»

ومن هذا المنطلق سوف يقوم – باب – بين الثقافة والقراء – بتجسيد هذا المعنى في تجربة جديدة لكي يتسنى لنا أن نحقق جزءا – ولو بسيطا – من سياسة مجلة الثقافة التى تتلخص في تنمية وتطوير المواهب الجديدة .. وفتح مجال النشر أمام انتاجهم ..

وسوف تكون الصفحات المحدودة التى يشغلها باب « بين الثقافة والقراء » هى الخطوة الاولى – الى صفحات المجلة – في موضوعاتها الرئيسية وذلك بعد تطوير تلك الخطوة .. وتنميتها ..

وسنوالى هنا نشر انتاج قرائنا – في الأعداد القادمة – مع اعطاء وجهة نظرنا في هذا الانتاج ..

ولن ندخل في اعتبارنا عند تقديم أى عمل أدبى – سواء منه القصة القصيرة أو الشعر .. أن يكون هذا العمل – عملا كاملا .. وانما يكفى أن نحس أن الكاتب قد بدأ بعمله .. الطريق .. الموصل الى العمل الجيد .. وعندما ننشر انتاج قرائنا .. لانود أن تكون وجهة نظرنا فيه .. حكماعليه أو تقييما له بقدر رغبتنا في أن يكون رأى قرائنا في أعمالهم هو الاهم ..

ولهذا سوف ننشر كذلك آراء القراء فيما ننشر على صدر هذه الصفحات حتى نستطيع تنمية مواهب الكتابة والنقد بين قرائنا .. ولتكن هذه الصفحات مجالا للتعبير والدراسة الواعية في سبيل الوصول الى كاتب جديد ..

***

من السيد .. مصطفى حماد مصطفى .. طنطا – شارع شفيق – حارة أبو حسين – ٤٩

أرسل الينا بتحية رقيقة يقول فيها ..

« لقد أثلج صدورنا أن نرى في جمهوريتنا الناهضة باقة من الفكر الطاهر الصادق – ولقد أفعم نفوسنا بالسرور أن نجد أسرة مؤمنة من الادباء والفنانين تتعاون بالاخلاص واجتهاد في سبيل اخراج هذه الباقة الرائعة من الادب والفن والسياسة وسائر ضروب الفكر الى حيز الوجود .. محققة بذلك مبدانا السامي « اشتراكية الثقافة » ..

وارفق بخطابه قصيدة نقدم منها ..

وطرقت باب الحب – باب شقائى
ينساب في الكون الفسيح ورائى

شوقا يرفرف فوق آفاق الدجى
ويطوف فوق العمر .. بالايحاء

ويصب كأس الحب في أفق الردى
أفق الحياة .. وعالم الاصداء

ويرن في كوخى الصغير كوكب
نثر الضياء على ربى الظلماء

كالفجر حين يشق آفاق الورى
ويضوع للاكوان طيف رجاء

نشوان يادنياى يسكر وحيها
عمرى ويرقص في ربيعى النائى

***

ومن السيد/ المبارك ابراهيم – المشرف على برنامج الفن والادب بالاذاعة السودانية .. أرسل يحيى الثقافة ورئيس تحريرها ..

يقول : « الاخ الشقيق الاكبر الاستاذ محمد فريد أبو حديد . **أحييك .. واهنئك بظهور الثقافة في العهد الجديد .. عهد المجد والعزة العربية .**

فرحتى وفرحة الادباء في السودان لاتقدر بوصول الثقافة الى أيديهم .. ويعدون ذلك من أعظم حوادث العام الادبية » .

والثقافة تشكر للسيد المبارك ابراهيم تحيته لها ولرئيس تحريرها وتحيى أدباء السودان العرب في الوقت الذى ترجو فيه مخلصة أن يساهموا في تحريرها .. وذلك تحقيقا لهدفها واستكمالا لرسالتها في تجميع وتطوير الادب العربى ومزج الاتجاهات الثقافية العربية وايجاد التفاعل المثمر لصالح الفكر العربى المعاصر ..

ومن السيد محمد أحمد شقير – المدرس بمدرسة الشهيد مصطفى حافظ الاعدادية الثانوية للبنات – بقطاع غزة ..

أرسل الينا يحيى ظهور الثقافة وارفق برسالته مقالا بعنوان دور الثقافة في مجتمعنا الجديد .. يقول فيه ..

ارسل الينا يحيى ظهور الثقافة وارفق برسالته مقالابعنوان **يكون على وعى كامل قائم على القومية والانسانية والاشتراكية وخال من الرواسب الفكرية العقيمة ، ومتحرر من الاستغلال السياسي ، والاقتصادى والاجتماعى فكلما أدركنا مفهوم الثقافة وطبقناه على أصوله ازددنا بذلك احساسا عميقا للدورالطليعى الملقى على عاتقنا في هذه الظروف الحرجة بالذات .. »** ثم يقول كذلك .

« وعلى ذلك فليحمل المثقفون تبعاتهم ، وليكون لنا من ركب الثورة الثالثة (الثقافة) ركب نصر مؤزر – مدعم بجيش جرار من المثقفين لينهض بهم هذا الجيل الصاعد الجديد .. ولتتضاعف انتصاراتنا الاشتراكية ، ولتصبح بلادنا العربية نقطة جذب كبرى ، ولتتكامل الوحدة العربية على أسس ثورية وثقافية ، لايستطيع الاستعمار فصمها ، ولا الرجعية العميلة انتكاسها ..

ان تقدمنا – الآن – مرتبط أشد الارتباط بخبراتنا الماضية وواقعنا الراهن وتمسكنا بمبادئنا في الحرية والاشتراكية والوحدة وتنظيم انفسنا على أساس من وحدة الهدف وبالتالى وحدة الصف » .

ويختتم كلمته قائلا ..

« فيا لروعة العمل المجدى من أجل بلادنا .. من أجل القضاء على الاستعمار والصهيونية .. ومن أجل استرداد الحق المغتصب في فلسطين العربية » .

والثقافة تشكر السيد شقير وتدعوه هو وجميع مواطنيه من عرب فلسطين .. ان هلموا وابذلوا جهودكم الفكرية في خلق وتطوير أدب النكبة ..

لقد هزت نكبة فلسطين الضمير العربى والعالمى .. وأديب النكبة هو ذلك الذى يعمق الاحساس بها .. وفي رأينا أن النماذج التى تخلفت عن النكبة .. هى أغنى نماذج يمكن تقديمها في قالب ادبى هادف ..

والثقافة تدعو الى هذا الادب الجديد .. لانريد نواحا ولا صفيرا .. وانما نريد أن تصب ماسي النكبة في قصص قصيرة واشعار .. تصور ذلك المشرد في الخيام – وتلك التى فقدت زوجها وأبناءها في مذابح دير ياسين .. وهذا الطفل الذى يعيش بلا أمل .. والشيخ الذى لايجد قوت يومه في الوقت الذى يرى فيه عبر الاسلاك الشائكة ارضه وأشجار زيتونه ، التى غرسها بيديه .. يتمتع بها غيره .. من حثالة بنى الانسان صوروا كل هؤلاء ..

ألا يكون ذلك عملا قوميا رائعا .. ؟

* * *

السيد فايز خضور – جامعة دمشق

الدنيا مازالت بخير – وانت في هذه السن الغضة ليس هناك مايدعوك الى كل هذا التشاؤم ، فقصيدتك الكوخ الاصفر .. قصيدة تحاول أن تحجب وجه الشمس – وتخفى جمال القمر – تقبح كل ماهو جميل .. حقا ان الجمال في عين الرائى .. فليكن الجمال في عينيك هو ماتراه في قصائدك الاخرى لا كتلك القصيدة التى بدات .

كوخى وراء الغيب والافق
شرفاته لا مشتل الحبق

أبوابه ، مدروزة أبدا
بالحزن والاهات والقلق

الست معى ان هذا ليس كلاما – يتفق والفترة الزمنية التى تحياها ..

* * *

والقصة التى كتبها الاديب محمد عبد الراضي عبد الله بعنوان الصرصور تدور حول سيدة دميمة تحاول عن طريق بيتها الذى تملكه أن توقع شابا (يعمل عربجى) يسكن عندها في شباكها وتبدأ في الاعتناء به أولا ، لم تجد فرصتها عندما يموت حصانه فتحاول أن تدفع له ثمن الحصان في سبيل أن يرضي بها زوجة .. وعندما يرفضه تزيد له المبلغ حتى يوافق . وعندما يهم بها ، يصعد على ساقية صرصور فينهض ويترك لها المنزل ولا يعود ..

والقصة تفتقر كمعظم القصص القصيرة التى ترد الينا الى عناصر الصراع في شخصياتها ..

ونرجو الجميع أن يراعوا ذلك ..

* * *

وكتب السيد حامد محمد محرم مقالا عن المازنى لخص فيه حياته .. ثم تحدث عن المازنى أديبا وصحفيا ومعلما .. وبين نظرة المازنى الى حياته في تلك الفترة حيث يقول المازنى ..

« كنت أديبا قبل أن أكون صحفيا وكنت في ذلك الصدر من حياتى معلما أيضا .. وكنت أحس أن التعليم لايصلنى بالحياة الصلة اللازمة لفهمها وكان أدبى في ذلك العهد دراسات في الاغلب قوامها القراءة وحدها تقريبا .. وكنت بطيئا في الكتابة والنظم معنيا بالتجويد » .

وقد عاب المقال انعدام التفسير لحياة المازنى .. فالكاتب لم يحاول أن يتعمق خلف الظواهر التى أوردها لحياة المازنى في أى مجال من مجالاتها .. ونرجو أن تحاول مرة أخرى .

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
ت : ٤٦٨٤٩ - ٤٦٣٤٧
بريد : محمد فريد

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ج ع م

الاشتراك السنوى : (١٥٠) قرش

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السابع | الثلاثاء ١٥ من ربيع الثانى ١٣٨٣ الموافق ٣ من سبتمبر ١٩٦٣ | السنة الاولى

اقرأ فى هذا العدد

الصفحة

المثقفون بين مفهومين

اثيرت فى محادثات الوحدة التى نشرتها صحيفة الاهـرام ، نقطة هى فى منتهى الاهمية ، بالنظر الى ما يحيط بها من غموض ، حتى عند الكثيرين من المتعلمين ، والى وقوع جمهرة كبيرة منهم ، فى الخطأ عند الحديث عنها . فلقد ذكر سيادة الرئيس عبد الناصر فى احدى الجلسات ، ان من الضرورى التفريق بين المثقفين والمتعلمين ، وان الثقافة شىء ، والتعليم شىء آخر ، وان ثمة كثيرين من المتعلمين ، قد يكونون اساتذة كبارا فى فروع العلم المختلفة ولكنهم ليسوا بالمثقفين ، لان الثقافة هى الالمام بمشاكل الحياة على ضوء واقعها الاجتماعى ، بينما التعليم شىء آخر ، يعنى دراسة العلوم المختلفة والتعمق فيها ، والتخصص فى فروعها ، وبحث كل ما يتعلق بها ، من تاريخ ودراسات ، واكتشافات واختراعات .

وهـذا التحديد الذى وضعه الرئيس جمـال عبد الناصر للمثقف والمتعلم يجسد الخلاف الواضح فى تحديد معنى المثقفين « فى المفهومين البورجوازى والاشتراكى . » فقد اختلف الناس كل الاختلاف فى استخدام كلمة « الثقـافة » فى مجالات النعت والوصف ، ويؤثر معظمهم مفهوم مدلولها «اللفظى» الذى تحدده المعاجم والقواميس طبقا للنظرة التقليدية القديمة لمفهوم الثقافة الشامل كل ميدان من الميادين المتعلقة بحياة الناس . سواء كانت ميادين خاصة أم عامة ، ولكل زاوية من زوايا المعرفة الانسانية ، بما فيها العلم والفن والتقنية والديانات والاخلاق والسياسة والادب والازياء وطرائق السلوك .

وقد ظل هذا التعريف الشامل للثقافة قائما حتى اواسط القرن التاسع عشر ، اذ ان المثقفين ظلوا يجمعون بين مختلف الدروب الثقـافية ، ويبرعون فيها كلها تقريبا ، فاقـد اشـتهر ينبيتز الفيلسوف الالمـانى الذى عاش فى اواخر القرن السـابع عشر وبداية القرن الذى تلاه ، بالادب والرياضيات والتاريخ واللاهوت والقـانون وعلم الطبيعة وعلم السياسة والدبلوماسية بالاضافة الى شهرته الواسعة فى الفلسفة . وما يقال عن ينبيتز يقال عن ديدرو الذى عاش بعد صاحبه ، والذى عرف فى أيامه بانه « الرجل الموسوعة » كما يصح ايضا على فولتير ، الذى اشتهر بالشعر والتأليف المسرحى ، والفلسفة ، والتاريخ وغيرها من فروع المعرفة الانسانية .

ولقد ظل هـذا الوضع سـائدا ، فى العـالم الراسمالى ، الى ان تفرعت الثقافة الانسانية نظرا لتطور العلم الى تقنية . ونتيجة ما حققته هذه التقنية من اختراعات وابتـكارات وسـعت افاق المعرفة الانسانية ، الى فرعين اسماهما الفيلسوف « سنو » بالثقافتين . وقد اطلق على أولاهما اسم الثقافة الجوهرية التى تمت الى الوجود الانسانى وطبيعته وجوهره . وعلى ثانيتهما اسـم الثقافة العلمية التى تخضع الطبيعة الانسانية لمقـاييس العلم ، وتحقيقاته وتحليلاته دون اكتراث بالشخصية او تقديرها .

ومالبث ان تفرع الحديث بعد ذلك عن المثقفين فى العالم الراسمالى ، حتى اصبح من المتعذر وضع تعريف شامل لهم . وتخطيط هذا التعريف بحدود واشتراطات تجمعهم على صعيد واحد . لكن ما اتفق عليه معظم الباحثين فى هذا الموضوع هو ان المثقفين لا يؤلفون طبقـة منفصـلة فى التركيب الاجتماعى للمجتمع ، على النحو الذى يؤلف فيـه العمال الصناعيون او العمـال الزراعيون طبقتين اجتماعيتين ذاتيتى التركيب وواضـحتى الحـدود والمعالم . وتركز التفكير البورجوازى على القول بانهم — اى المثقفـين — ينبغون من جميـع زوايا المجتمع ، وان الشطر الاكبر من نشاطاتهم يستنزف فى صراع بعضهم البعض ، وفى تشـكيلهم لطلائع المصالح الطبقية التى هى مصالحهم . واتفق معظم الباحثين البورجوازيين ايضا على استحالة اطـلاق صفة «المثقف» على كل من ينال تعليما عاليا ، وان كانوا قد اجمعوا على ان فى مكنة كل متعـلم ان يصبح مثقفا . اما الجاهل ، فلايستطيع فى عـرفهم ان يصبح مثقفا ، فالاطباء والمحامون والصـيادلة وغيرهم من ذوى المهن التى تتطلب تعليما عاليا ، لا يصبحون من المثقفين ، رغم تعليمهم ، الا اذا كانوا يتحدثون او يكتبون فى مواضيع خارج نطاق الحدود المعينة لمهنتهم ، وهو ما يفعلونه عادة ، ولا سـيما المحامون منهم .

ولعل خير ما وضعه هؤلاء الباحثون ، فى العـالم الراسـمالى ، من تعريف بالمثقفين ، هو ما قاله احدهم ، واظنه من كبار اسـاتذة الجامعات فى أمريكا ، اذ وصفهم بانهم الرجال الذين يمارسـون سلطان الكلمة المقولة والمكتوبة . والذى يتميزون عن غيرهم ، بانهم ليسوا مسـئولين عن تطبيق ما يقولونه تطبيقا عمليا مسئولية مباشرة ، مما يجعلهم ، على الرغم من ثقافتهم الواسعة ، مفتقرين الى عنصر التجربة التى تقوم على الخطأ والصواب.

وهكذا اصبحت الثقافة فى العرف البورجوازى مرتبطة بنظرة جوهرية واخرى علمية ، للطبيعة الانسانية . وأصبح التقدم الثقافى مرتبطا بالانتقاء

والرفض اللذين يعنيان وجود حالة الخيار ، وباتت مهمتها ، تنظيم المجتمع ، عن طريق المثقفين الذين يندمجون فى مجتمعهم ، ويتفاعلون مع مصـالحه ومواقفه وقيمته وايضـاح الاحـداث وابرازها عن طريق المقـارنات الفـكرية ، والتحليلات النظرية ، والسيطرة على التبدل فى الاتجاهات

وقد تحدث برتراندراسل عن سلطان المثقفين فى مجتمعاتهم فقال ، **« لقد تغلب العقل على الاهواء فى موضـوع العـلم ، لانه آمن السبل المؤدية الى ادراك الاهداف القائمة ، ولان الدليل على قيامه كان طاغيا ، ولاريب فى أن أولئك الذين يقولون بان لا سلطان للمثقفين فى الشئون الانسانية يخطئون خطأ كبيرا »** .

وعلى الرغم من اعتراف برتراندراسل بسلطان المثقفين هذا ، الا ان المجتمعات البورجـوازية لا تشـاركه رايه فى هذا الاعتراف ، ولا تنظر الى المثقفين نظرة اكبار واجلال ، بل تعتبرهم أحيانا مجرد ادوات صغيرة فى الآلة الراسمالية الضخمة تسخرهم فيها كما تشاء بفضل ما تتمتع به من سلطان المـال والسـيطرة الاقتصادية والنفوذ السـياسى . ومن هنا كان لابد ان يتـوالد عـند المثقفين الحقيقيين ، لا المثقفين المزيفين ، شعور من السخط وعدم الرضا ، يتبلور فى شكل نقد اجتماعى عنيف ، يتحول بعد قليل ، الى دعوة ثورية صريحة وواضحة ، تكون النواة التى تعتمد عليها الطلائع الثورية . فى عملها الخلاق ، لتبديل النظام ، واقامة الحل الاشـتراكى ، الذى يتيح لهم مجتمعـا يستطيعون فيه الاسهام والمشـاركة فى عمليات التطبيق والبناء .

ويتحدد من هـذا التحول الحتمى الوقوع ، التعريف الواضح للمثقفين فى المفهوم الاشتراكى . فهم بعدائهم النظرى والواقعى ، القائم على أسس عقلية على الصعيد النفسى للنظـام الراسمالى ، وبالدور الذى يقومون فيه باسـتنفار ما تخلقه العملية الرأسمالية بحكم تكوينها حول نفسـها من اجواء العداء لها ، وبعث الحياة فيها وتحويلها الى فعل يسهمون فى تنظيمه ، والاضافة اليه ، يصبحون فئة مهمة كل الأهمية فى بناء المجتمع الاشتراكى السليم ، وقاعدة من قواعده .

ومن هنا يتبين لنا السبب الذى دعا الميثاق الى جعل المثقفين احـدى الفئـات الخمس التى تؤلف قوى الشـعب العاملة وهى : الفلاحون والعمـال والجنود والمثقفون والراسمالية الوطنية الصغيرة والتى لابد من تفاعلهـا ديموقراطيا لتـكون بديلا شرعيا عن تحالف الاقطاع مع راس المال المستغل ولتكون قادرة على احلال الديموقراطية السليمة محل ديموقراطية الرجعية .

ومن هنا أيضـا يتبين لنا السبب الذى حدا بالرئيس عبد النـاصر الى التمييز بين المثقفين والمتعلمين ، لانه يعتبر ، وهو محق فى اعتباره ، ان المتعلمين الذين يؤيدون البورجوازية ونظـامها ، قد انحرفوا من طريق الثقافة وجادتها ، ولم يعودوا أهلا لان يحملوا هذا اللقب الرفيع الذى يجعل منهم قاعدة أساسية من قواعد المجتمع الاشتراكى . كما يتبين لنا المفهوم الواضح ، الذى يجعل من العامل ، ولو كان مفتقرا الى التعليم العالى ، مثقفا اذا توافر لديه الوعى الاجتماعى الذى يجعل منه قادرا على تفسير الاحداث تفسيرا اجتماعيا صحيحا، نتيجة اهتمامه بالثقافة الاجتمـاعية ، التى تعنى الاهتمام بمشاكل الحياة والمجتمع ، ومحاولة حلها على أسس سليمة .

ولقد حدد الميثاق دور المثقفين ، فى بناء المجتمع الاشتراكى ، فاشترط عليهم أن يؤدوا دورا قياديا فى مهام التوعية الجماهيرية ، التى تؤلف السلاح الفعلى فى تحقيق الثورة الاشـتراكية ، وان يعوا وعيا كاملا ، **« قائما على الاقتناع العامى ، النابع من الفكر المستنير والناتج عن المناقشة الحرة »** أهـداف النضال الاشتراكى ، وان يروها بوضوح ويتابعوها باستمرار ، وان يتجنبوا الانسـياق الانفعالى الى الدروب الفرعية التى تبتعد بالنضال الوطنى عن طريقه ، وتهدر جزءا كبيرا من طاقته وان يسيروا فى عملهم بحركة **« سريعة ، طليقة تستجيب للظروف المتغيرة التى يجابهها النضـال الثورى »**

ووعى الميثاق وعيا كاملا ، اهمية الدور الذى يتحتم على المثقفين ان يؤدوه ، فقال ان « **العمل الثورى يتيح الفرصة لتنمية ثقافة نابضة بالقيم الجديدة . عميقة فى احساسها بالانسان ، صادقة فى تعبيرها عنه ، قادرة بعد ذلك كله ، على اضاءة جوانب فكره وحسه ، وتحريك طاقات كامنة فى اعماقه ، خلاقة ومبدعة ، ينعكس أثرها بدوره على ممارسته للديموقراطية ؛ وفهمه لاصولها ؛ وكشفه لجوهرها الصافى النقى** »

وهذا الدور الذى يستطيع المثقفون اداءه فى عملية بناء مجتمعنا الاشتراكى العالمى ، دور عالمى الشمول ايضا ، بحيث يتناول المجتمعات الاشتراكية كلها ، أو المجتمعات التى مازالت تناضل ، لاقرار عملية التحول الاشتراكى ، فهم يشتركون مع الحركات العمالية فى نضالها ؛ ويسهمون فى هذا النضال اسهاما فعليا ، فيحولون الحركة الى عمل . ويزودونها بالنظريات والحلول العملية الصحيحة والشعارات ، ويوجهونها ايضا نحو النزوع الثورى لتحقيق عملية التحول الاشتراكى .

ولقد ذكر مثل هذا الدور من قبل « فى تأبين «بول لافراج» من المثقفين الاشتراكيين فى فرنسا عام ١٩١١ ، اذ قيل عنه انه كان يمثل حقبتين ، الحقبة التى سارت فيها شبيبة فرنسا الثورية ، مدفوعة بمثلها الجمهورية ، جنبا الى جنب مع العمال لمهاجمة النظام الامبراطورى ، والحقبة التى قامت بها طليعة الطبقة العاملة ، بالنضال الطبقى ضد النظام الراسمالى كله . ومهدت الطريق للمعركة النهائية ؛ بين الاشتراكية والرأسمالية .

وتحدث البانديت نهرو ، زعيم الهند الكبير ، عن هذا الدور أيضا ، فقال : **ان على المثقفين ان يلعبوا دورهم المهم ، فى هذا الوضع الذى يشهده العالم من التحول فى أعمال الانسانية ومهامها . وان عليهم فى هذا التقدم الحضارى الذى يصحب تقدم العلم والتقنية ؛ ان يجدوا القاعدة الجديدة للحياة التى يزول منها أى أثر من آثار البعد عن العدل والمساواة بين الانسان والانسان . وبين الشعوب؛ ليخلقوا المجتمع الامثل فى الداخل ، والكيان الانسانى الأفضل فى الخارج** » .

ويتبين من قول نهرو هذا ، ان على المثقفين ان يؤدوا دورهم كاملا ، لا على الصعيد القومى فحسب . بل وعلى الصعيد الانسانى ايضا . لكن دورهم على الصعيد القومى ، ولا سيما فى المرحلة الانتقالية ، لقيام الانظمة الاشتراكية ، هو الدور الاساسى . اذ أن عليهم بالاضافة الى واجب التوعية الجماهيرية فى مرحلة البناء الثورى والتوجيه الاشتراكى ، وواجب شرح الحلول الثورية وتفسيرها الى الجماهير وايضاح النتائج المتوخاه منها ، فروضا كثيرة منها الاسهام فى عمليات التخطيط ، ونقدها ، والقيام بدور ايجابى خلاق . يتوخى الاسس العلمية الصحيحة ، فى عمليات البناء الاشتراكى ، وذلك لان الاشتراكية العلمية ، هى على حد تعبير الميثاق « **الصيغة الملائمة لايجاد المنهج الصحيح للتقدم** » .

هذه هى « الثقافة » فى مفهومها الاشتراكى الواضح ، وهى تختلف الى حد كبير ، عن «الثقافة» فى مفهومها البورجوازى . ولا ريب فى ان هذا الاختلاف هو الذى يجعل من « المثقف » الاشتراكى الاصيل ، احد افراد الطليعة فى طريق البناء الثورى ، بينما كان سلفه « المثقف» البورجوازى الزائف مجرد انسان يعيش فى برجه العاجى على الاحلام والخيالات والاوهام « أو انسان « تافه » يعيش على فضلات موائد السادة من الرأسماليين والمستغلين ، الذين جعل من نفسه التى تسيرها شهواته الرخيصة ومن ثقافته ــ اذا صح تسميتها بالثقافة ــ اداتين لدعم سلطانهم واستغلالهم .

خيري حماد

الأسطورة والتاريخ

بقلم : الدكتور عبد الحميد يونس

لايزال الرمز الاسطورى حيا فى نفس الانسان ، يشخص الفكر، ويثير التأمل ، ويوجه السلوك . وتعد الاسطورة عند كثير من الباحثين الاصل الذى انشعب عنه الفن والعلم والتاريخ جميعا . ونحن نجد فى شخوصها وسياقها وعلاقاتها مايصلح للاستشهاد به فى حياتنا اليوم ، وهذا هو اللورد « اور » الذى كان رئيسا لمنظمة الاغذية والزراعة يستشهد بالاسطورة ليبين التقدم الهائل الذى بلغه العلم فى عصرنا الحاضر : فيقول : « فى الخمسين عاما الماضية تمكن الانسان من السيطرة على قوى الطبيعة سيطرة تفوق كثيرا مانسبه القدماء الى بعض آلهتهم فصواعق « جوبيتر » لم تعد شيئا بجانب القنبلة الذرية ، و « مركيورى » رسول الآلهة ، باجنحته وسرعته بطىء اذا قورن باللاسلكى و « هيجيا » ربة الشفاء ، لم تكن قادرة على تحرير البلاد من اوبئة مثل الملاريا ، بينما يستطيع الطب الحديث ان يقوم بهذا فى شهور قليلة . بل ان «كريس» ربة نمو النباتات ، ذات القوة التى تستطيع بها ان تحول صحراء جرداء الى ارض خصبة ذات غلال وحنطة وفيرة ليست مثل المهندس وعالم الزراعة اليوم . ولما اراد الفيلسوف العالمى « برتراند راسل » ان يبسط رايه فى الخطر الناجم عن توجيه التكنولوجيا لاغراض الحرب ، استشهد هو الآخر بالاسطورة التى تحولت الى حكاية شعبية عربية ، وجعل رجل السياسة اشبه بالساحر فى تلك الحكاية ، ومثل للعالم الذرى بالجن الذى كان محبوسا فى القمقم ، ثم اطلقه الساحر بتعاويذ معينة ، وافاد من سياق الحكاية الشعبية فى اظهار خضوع العلم لرجل السياسة ، بخضوع الجن للساحر ، وانا لا اورد هذين المثلين لمجرد ابراز قدرة الاسطورة على الاستشهاد بها فى مختلف المواقف فحسب ، ولكنى اوردتها لابين مدى التطور العظيم بين خوارق الآلهة الاقدمين وبين واقعنا العلمى اليوم ، وبين الفكر السحرى عند الانسان البدائى والساذج وبين التطبيق التكنولوجى الحديث ايضا ، او بعبارة اخرى لابين تاريخ الانسان الطويل بين الاسطورة وبين الفكر المعاصر .

وجرت عادة الكتاب وبعض العلماء المتخصصين فى المأثورات الشعبية ، ان يتصوروا الاسطورة مجرد قصة قديمة او حديثة شائعة بين الجماعات البشرية المتخلفة ، ونظروا اليها باعتبارها طورا مستقلا من اطوار الفكر البدائى ، فسر به الانسان فى فجر تاريخه ظواهر الحياة والطبيعة والكون . ولو امعنوا النظر فى الاساطير التى يدرسونها ويستشهدون بها لوجدوا انها اخطر من ذلك بكثير ، لانها ظلت حية فعالة طوال الحضارات القديمة ، وليس من المعقول ان يسلم بها اليونان والرومان مثلا ، على الرغم من تقدمهم فى الفكر ، واكتشافهم لكثير من النواميس والقوانين الطبيعية والكونية .. لقد كانت الاسطورة ـ ولاتزال ـ مجموعة من الشعائر والمراسيم ، تنتظم الحركة والايقاع والكلام المنظوم ، والصوت المنغوم انتظامها للادوات وتشكيل المادة . ومن هنا ارتبطت الاسطورة بالعقيدة القديمة ارتباطها بالفكر والفن فى وقت معا ، فهى ليست قصة تروى ، ولا حكاية تسرد ، ولكنها انعكاس للدراما الانسانية كما تمثلها الانسان القديم . واذا كانت قد نقشت وصورت ودونت ، فان ذلك لايحولها من اصلها الدرامى الى صورة قصصية خالصة .

الطبيعة تروى تاريخ الانسان

ومهما اختلفت مناهج علماء الانسان القديم والاجتماع والنفس واللغة فى دراسة الاسطورة ،

فانهم يكادون يجمعون على انها لم تجمد على صورة واحدة ، بل سايرت نمو الانسان ، وتطور الجماعات والتحام الاقوام وتفرقها . فعدلت بعض الاسماء ، واسقطت بعض العلاقات ، وغيرت بعض القسمات والازياء واحتفظت فى الوقت نفسه بطبيعة الحدث الخارقة للمعقول والممكن ، وظلت تستجيب لنوازع الخوف والروع والدهشة عند الانسان ، ومهما تقدم العقل البشرى ، فانه يشاهد دائما ظواهر لاتخضع لقانون العلة والمعلول ، ولا تقاس بالقدرة المألوفة ، والطاقة الممكنة ، ومن هنا عاشت اسطورة « ايزيس » المصرية — مثلا — بعد زوال الحضارة الفرعونية ، بل وبعد ظهور المسيحية ، قرونا فى شمال حوض البحر الابيض المتوسط بأوروبا ، وكانت لها شعائر ومراسيم ، ومعنى ذلك ، انها احتفظت بمغزاها العام ، وبوظيفتها فى التفسير والتجميع والتصعيد الى الفضائل امدا طويلا بعد ان زال الاطار الحضارى الذى انشأها ، وتجاوزت المنطقة الجغرافية التى نجمت فيها الى مدى بعيد، وتحولت من الوحدة التى رآها المصرى القديم بين الشمس والنيل فى تصعيد الماء واعادته ، وفى اتخاذ الحقول صورة واحدة فى موسم الفيضان ، الى معانى اخرى ، تتعمق النفس الانسانية ، وتدفعها الى التكامل ، وتغلب الخير على الشر ، وتوحد كلمة المجتمع ، بحيث يتمثلها الناس فى كل عصر وفى كل مكان .. ولاتزال الى الآن مصدر الهام للقرائح المعبرة من فنانين وادباء .

ولعل أعظم تقدم أحرزه الانسان القديم ، هو التحول من تضحية الكائن الحى الى رمز فنى يجسمه ولقد احتفلنا منذ ايام قليلة بفيضان النيل ، وهو احتفال رسمى وشعبى ، وكلما جاء هذا الموسم ، تذكرنا ماقيل عن تضحية الاقدمين بعذراء يزفونها الى النيل ، ترضية له ، واعترافا بجميله ووفائه ، واستمعنا الى قصيدة شوقى ، يصرح فيها بهذه الشعيرة القديمة ، متصورا انها كانت واقعا حيا فى العصر القديم ، ولاننسى فى الوقت نفسه ماكان يمارس الى عهد قريب ، وهو القاء تمثال لفتاة فى النيل . ومثل هذا الاصل الاسطورى الذى تحول من التضحية الحية الى الرمز الفنى ، اقدم من الحضارة المصرية القديمة ذاتها ، ونحن نجد ، اوائل الدولة الفرعونية القديمة ، النماذج المصورة للعطايا تقوم مقام الاشياء ذاتها ، وهو تحول عظيم من ادراك الشىء فى ذاته الى الاكتفاء برمز يصوره ، ويدل عليه ويقوم بوظيفته .

واذا كانت المراسيم الاسطورية تمارس جلبا للخير ، ودفعا للشر والضرر ، فانها تكمن فى النفس الانسانية ، وتظهر فى بعض اتجاهات السلوك ، بعد ان تتحول الى مايشبه العادات التى لايعرف أصلها ولنضرب على ذلك مثلا واضحا هو : « اتقاء عين الحسود » كلنا قد شاهد تلك المراسيم التى تشكل صحيفة من الورق فى صورة ساذجة لانسان ، يتخيل اصحابها ، ان مايحيق بها يتحول عنها الى الحسود نفسه ، ولذلك تثقب الصورة فى كل مكان ، ويلقى بها فى النار !!.. وهو التحول من الشىء والكائن الى الرمز والصورة ، ولم يكن الانسان القديم ولا الحديث بغافل عن الفارق بين مجرد الرغبة وبين الحدث الذى يحققها ، ولكنه يقوم بالرمز والصورة متابعة للفكر الاسطورى القديم الكامن فى النفس والمؤثر فى السلوك ... وما أكثر الذين يتفاءلون ويتشاءمون بغير سبب معقول ، وانما يتأثرون الرموز والصور والارقام ، لاالوقائع والاحداث ، ويحتفظون بخرزات وتصاوير وكتابات وارقام فى طيات ملابسهم وتحت وسائدهم ، طلبا للفأل ، وتخلصا من الطيرة والشؤم ... ومن هنا يجد عالم الآثار بين ركام القرون من الادوات والنقوش والاشياء مايماثل الذى يحتفظ به أكثر الناس العاديين اليوم .

ولم يكن تاريخ الحضارة عند العلماء بأصعب من تاريخ ماقبل الحضارة وأيا كان الزمن الذى استغرقه الانسان فى مدارج حضارته ، والذى يستوعبه التاريخ المدون منذ بدأ خوفو يشيد الهرم الاكبر بدون مجريات الاحداث فى سجلات رسمية ، فهو قصير جدا بالقياس الى ماقطعه الانسان حتى اشرف على الحضارة . ومع ذلك فقد اعانت الطبيعة على الكشف عن تلك الاحقاب الطوال ، والحق انها على كثرة تقلباتها ، لم تحاول قط ان تستر او تخفى مدارج تطور الانسان ، بل انها كثيرا ماتبدى المنهج الذى سار فيه الانسان حتى بلغ ابواب الحضارة ، ولولا انتظام الطبقات فى كهوف الدانمرك وفرنسا

ولولا تتابع المدرجات النهرية فى بقاع كثيرة من الارض ، ما استطاع الانسان ان يكتشف ماضيه الطويل ، وجهاده العنيف تحقيقا لانسانيته وهو عندى أعظم من اكتشاف صقع مجهول مهجور ، وفى هذه الاحقاب ، على عنف احداثها ، نمت الاساطير علما وفنا وسلوكا ، مثيرة للخوف والروع والدهشة وبقيت تساير الانسان المتحضر ، وتتحول بين حين وحين الى عادات ومراسيم اجتماعية ، ومأثورات شعبية .

ولم يكتف الانسان بمعرفة هذا القدر العظيم من سيرته قبل الحضارة ، ولكنه شغل بما لاحظه من التشابه والاختلاف بين الاحياء التى تدرج على سطح الارض ، فأسهم علماء الطبيعة والكيمياء والاجنة والتشريح بمحاولاتهم الجادة ، فى القاء الضوء على واقع الحياة قبل الانسان ، واذا كانت الطبيعة قد سجلت مراحل التاريخ البشرى قبل الحضارة ، وصانته فى أعماق الكهوف ومدرجات الانهار وما اليها ، فانها فى نظر العلماء ، تسترجع بين حين وحين مظاهر واشارات تحكى ماكان قبل الانسان . وعلماء الاجنة والوراثة والتشريح بصفة خاصة ، يذهبون الى أن الكائن الحى يحكى فى نموه تطور ماكان قبله ، اى انه خلاصة الحياة الى المرحلة التى بلغها ، ولذلك لاحظ العلماء الجنين الانسانى فى بطن امه ، وسجلوا التغيرات التى تطرأ عليه نموا وتعقيدا ، من الخلية الواحدة التى تنقسم وتتركب وتتعقد الى الكائن الانسانى الذى يخرج الى الحياة بلا حول ولا قوة ، ثم ينمو على الايام ، ويحبو ويبلغ الفطام ، ويترنح حتى يستوى على قدميه ، متحركا الى الامام بوجهه ، متعلما من التجربة والخطأ ، محتفظا بما يتعلمه من اطاره الاجتماعى ، قادرا على التذكر ، مدركا لوحدة الزمان ، ولانقسامه الى ماض وحاضر ومستقبل فى وقت واحد ، مدخرا فى أعماق نفسه ماكان قبل وجوده ، ملخصا لثقافة الانسان وحضارته الى عصره ، ومهما اكتمل ونضج تبقى فى مكنوناته رواسب طفولته الاولى التى كانت تثير الخوف والروع والدهشة من كل شىء .. وهو السبب الذى دفع بعض العلماء الى الموازنة بين طفولة الثقافة الانسانية منذ آلاف السنين ، وبين مرحلة الطفولة التى يمر بها كل انسان اليوم .

التاريخ غير الاسطورة

وليس من شك فى ان حاجتنا الى المؤرخ الجديد الذى تجتمع له واقعية العالم ، وحدس الفنان ، تدفعنا الى التفريق بين منهج الاسطورة من ناحية ، ومنهج التاريخ من ناحية اخرى ، فالاسطورة على الرغم من تطورها ، ومسايرتها للمجتمع الذى تنجم فيه ، تحتفظ بسياقها وعلاقاتها ومراسيمها على صورة واحدة فترة من الزمان ، ونتيجة ذلك انها ادنى الى المحافظة منها الى التجديد ، اما التاريخ الذى يلاحظ التغير فى الحياة الانسانية ، على تواصله فانه يقص اثر الحركة فى الزمان ، وهى دائمة ومعقدة ، وان صدرت عن نواميس تضبطها ، ولذلك كان الفارق الاساسى بين منهج الاسطورة وبين منهج التاريخ ، هو : ثبات الصورة فى الاولى وتغيرها المستمر فى الثانى . ولقد كان الكاتب الانجليزى « توماس كارليل » أقرب الى منهج الاسطورة منه الى منهج المؤرخ على الرغم من فطنته الى التحول من القدرية الى ارادة الانسان العظيم ، وهنا يأتى الفارق الثانى بين منطق الأسطورة ومنطق التاريخ ، وهو يرتكز على الفارق فى طبيعة الحدث ، فهو فى الاسطورة خارق وخرافى يتجاوز نطاق الواقع والممكن والمعقول ، وينسب من اجل ذلك الى الآلهة وابناء الآلهة واشباه الآلهة ، أما التاريخ فيحتفل بارادة الانسان ، وهو يساير مفهوم الانسان القادر على الحركة والتغير ، ويعنى بالعظيم والبطل ، ويبحث عن الظروف والاسباب والعلل ، ويستخلص النتائج من مقدماتها ، وقد يصدر عن فلسفة تاريخية معينة ، وهو اذا حاول أن يبعث الماضى بحدس الفنان ، فان ذلك لايبيح له أن يخرج عن الطاقة المعقولة للقدرة البشرية فى عصورها .... ومن هنا كان التفريق بين الاديب الذى يستغل التاريخ ، ويترخص فى التفاصيل ، وبين المؤرخ الذى يتوسل بالادب بعثا للحياة فى الماضى ... ومن هنا كان التنبيه الى خطر الاسطورة على التاريخ فى ثبات صورتها ، وخارق احداثها ، ومثالية شخوصها . وما نظن ان المؤرخ فى النصف الثانى من القرن العشرين ، يتأثر منهج الاسطورة ، وقد مر بنا أن ارادة الانسان الحديث تفوق فى قدرتها وطاقتها ، بفضل التقدم العلمى والتكنولوجى ، مانسب الى آلهة اليونان والرومان .

هل يمكن تصنيف الانسان بيولوجيا ؟

بقلم : رجائي نجيب

« ان الطبيعة الانسانية واحدة ولكن العادات هى التى تفرق بين الناس »

كونفوشيوس

***

اثار الاستاذ الدكتور عبد العزيز الاهوانى على صفحات الثقافة موضوعا من اخطر الموضوعات عندما ناقش آراء استاذنا الدكتور زكى نجيب محمود فى كتابه الشرق الفنان هذا الموضوع : « هل الحضارة الانسانية واحدة ؟ » وبمعنى آخر هل الحضارات المختلفة دليل على اختلاف طبائع الشعوب وطرق ادراكها للحياة ؟ وهل هذه الاختلافات الحضارية ، والاختلافات بين الشعوب فى طرق ادراك الحياة اختلافات جوهرية ؟ هل هى اختلافات نوعية او كمية ؟ هل هى اختلافات مطلقة ثابتة أم انها متغيرة متطورة من عصر الى عصر ومن مرحلة تاريخية الى مرحلة تاريخية تالية ؟

ان كل هذه الاسئلة فى الواقع ترتبط ارتباطا وثيقا بموضوع يهتم العالم كله به الآن كل الاهتمام هذا الموضوع هو محاولات الانسان التى بذلها فيما مضى لتصنيف نفسه على هيئة اجناس يتميز بعضها عن بعض بصفات خاصة ، وبحضارات خاصة ، وبسمات نفسيه وعقلية خاصة. فما مدى نجاح هذه المحاولات ؟ وما مدى التفاوت والاختلاف بين هذه الاقسام البشرية التى قال بها بعض العلماء ؟ وهل هذه التقسيمات نهائية ؟ وهل الاختلافات الحضارية بين الجماعات الانسانية لها علاقة بالخصائص النفسية والسمات العقلية التى تعزى الى هذه الجماعات ؟ أم ان الانسانية واحدة رغم هذه الاختلافات الفيزيقية والنفسية والحضارية المادية ؟

سأحاول فى هذا البحث مناقشة هذه الاسئلة على ضوء علم الانسان (الانثربولوجيا) الحديث وعلى ضوء احدث الدراسات فى علم البيولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع للاجابة على هذه الاسئلة .

وفى هذا المقال سأناقش دراسة العلماء للاختلافات الفيزيقية بين الاجناس البشرية ، وذلك لان كثيرا من الكتاب يربط بين هذه الاختلافات فى الصفات الظاهرية وغيرها من السمات النفسيه والعقلية والحضارية .

انقسم العلماء فى دراسة الاختلافات بين الجماعات البشرية التى يطلقون عليها كلمة اجناس الى فريقين .

الاول : يرى أن هذه الاختلافات وما يتبعها من اختلاف فى المستويات الحضارية ترجع الى فروق وراثية ثابتة ومطلقة غير قابلة للتغير والتطور أو التأثر بالبيئة . والقائلون بهذا الرأى هم الفلاسفة العنصريون .

الثانى : يعتقد فى الوحدة البيولوجية للانسان وبالتالى الوحدة الحضارية ذات الاشكال المتعددة ، ويعتمد فى فهم وتفسير الفروق الحضارية بين الجماعات البشرية على البيئة سواء أكانت طبيعية أم اجتماعية .

والاساس العلمى الذى يقوم عليه تفكير هذا الفريق هو قابلية الطبيعة الانسانية للتشكل ومرونتها وقدرتها اللا محدودة على التفاعل المستمر مع البيئة .

وهذا الفريق لا ينكر انكارا تاما وجود فروق بيولوجية بين الاجناس ولكنه لا يعتمد على أفكار مطلقة وثابتة متحكمة فيما يختص بالوراثة العنصرية .

وهو يرى أن الانسان وراثة وبيئة متفاعلتان على مستويات مختلفة . وان الفروق الوراثية وهى بيولوجية ، لا علاقة لها مطلقا بالفروق الحضارية أو النفسية أو العقلية .

فالى أى حد نجح العلماء فى تصنيف الانسان الى اجناس بناءعلى اختلافالناس فى الصفاتالبيولوجية الظاهرية ، وهل هذا الاختلاف كمى او نوعى ، هل هو وراثى أم يرجع الى البيئة ، وهل هناك اجناس بشرية نقية ، وهل الذين يدافعون عن فكرة النقاء العنصرى يستندون الى أسباب علمية ، وماهىفكرة النماذج العنصرية ، وهلالاختلاطالعنصرى ذو نتائج سيئة أم نافعة للجنس البشرى ؟ هذا ماسنحاول الاجابة عليه فى هذا المقال .

***

اختلف العلماء فى تعريف كلمة جنس اختلافا يشوبه كثير من الاضطراب فى فهم مدلول هذه الكلمة . ولكن هذه الكلمة من أصل عربى ولعل كلمة Race الانجليزية هى فى الاصل كلمة رأس العربية وهى تدل على سلالة أب معين وخاصة من الحيوانات . واصبح استعمالها من الانتشار بحيث اصبحت تشير الى اية جماعة مشتركة فى سمات خاصة ، وراثية أو غير وراثية ، فسيولوجية أو اجتماعية ، وهذا الاستعمالالشائع ادىالى صعوبة تحديد معناها علميا ، وبخاصة بعد أن استخدمت بطريقة شبه علمية فى المجال السياسى والصراع الايديولوجى فى العصر الحديث .

وعلى أية حال فقد حاول العلماء تصنيف البشر الى اجناس على اساس الاشتراك فى الصفات البيولوجية الظاهرة « **آملين الحصول على تصنيف للانسان لا يكون وصفا سطحيا بل تصنيفا له نفس درجة الصحة التى لتصنيف الحيوانات الثدية** » كما تقول الكاتبة الانثربولوجية « روث بندكت » .

ولكن اختلف هؤلاء العلماء فى تقدير عدد وأهمية هذه الصفات اللازمة لهم كاساس لهذا التصنيف . ونتيجة لاختلافهم فى أسس التصنيف وعدد الصفات اللازمة لاقامة هذا التصنيف ، فقد اختلفوا فى عدد الاجناس البشرية القائلين به . فقال العالم بلومنباخ بخمسة اجناس هى : « **القوقازى والمنغولى والحبشى والامريكى الاصلى والملايى** » . وذلك اعتمادا على لون البشرة وتقاطيع الوجه وشكل الرأس . وقال جوليان هكسلى بخمسة أجناس أيضا وهى : « **الاسترالى الاصلى والزنجى والمنغولى والاصفر وهو قسمان الاصفر ذو الشعر الداكن والاصفر ذو الشعر الفاتح**» وقال دنكر بستة أقسام رئيسية وثلاثة عشر ثانوية وتسعة وعشرين نموذجاجنسيا . أما العالم روجيرى فقد قال بثمانية أجناس رئيسية وثلاثة وأربعين قسما ثانويا . وهذا الاختلاف كما يقول موريس جنزبرج : « **هو اختلاف فى فهم المقصود من كلمة جنس**» . وهناك من العلماء ــ أمثال فيشر وماتيجا ــ من يقرراستحالة مثلهذه التقسيمات . اما هادون فيقرر ان أسماء الاجناس البشرية ان هى الا تجريدات مريحة تساعدنا على فهم الحقائق وهو يقرر عن التقسيم الذى قال به انه « **ليس تقسيما بالمعنى المفهوم فى علم الحيوان ، ولدى المصنفين فى علم النبات لأنه يتضمن اعتبارات جغرافية** » . وذلك فى كتابه المشهور « الاجناس البشرية » . بل انه ذهب فى هذا الكتاب الى ما هو أبعد من هذا اذ قال : « **انه من الاستحالة بمكان عمل تقسيم متماسك للانسان** » .

ويعتبر تصنيف بويد سنة ١٩٥٠ للاجناس البشرية على اساس فكرة مدى انتشار الجينات أحدث أنواع التصنيفات وعلى أساس دراسة مدى انتشار جينات معينة فى المجموعات البشرية قال بخمسة أجناس هى : « **الاوروبى او القوقازى ، والافريقى الزنجى والآسيوى أو المنغولى ، والامريكى الهندى والاسترالى الاصلى** » . وهو يقيم تصنيفه هذا على التردد النسبى لجينات ثمان معظمها خاص بفصائلالدم . وهذه الاقسام البشرية تمثل جماعات منعزلة جغرافيا انعزالا نسبيا . وهناك دراسة حديثة أخرى تمت سنة ١٩٥٠ بواسطة ثلاثة من العلماء الامريكيين هم كون وجارن وبيردسيل وقد قالوا بثلاثين جنسا ولكن هذه الدراسة كما يقول العالم البيولوجى «دن» Dunn فى كتابه الجنس والبيولوجيا أوقفتنا علىنتيجة هامة وهى انالجنس ليس شيئا ثابتا لا يقبل التغير . بل انه مرحلة من مراحل عملية محاولة الجماعات الانسانية للتوافق مع أحوال وظروف خاصة .

ولم ينتهالراى بعدعلى عدد محدد للاجناس ، غير أن الخطأ الاساسى الذى يكمن وراء كل هذه المحاولات لتصنيف الانسان بيولوجيا هو أن أصحابها حاولوا

وضع حدود فاصلة بين الجماعات البشرية التى يسمونها اجناسا ، وقالوا بصفات نوعيةخاصةثابتة لا تقبل التغير تخص كل قسم من هذه الاقسام . وهذا الخطأ يشمل كل هذه المحاولات .

فمن الناحية البيولوجية الانسان نوع واحد أى ان جميع الناس ينتمون الى النوع الانسانى وليست هناك اقسام محددة لهذا النوع كتلك التى تشمل عالم الحيوان او عالم النبات كما ان جميع الاجناس البشرية تستطيع أن تتزاوج فيما بينها بغض النظر عن جميع الفروق البيولوجية الظاهرية أو الفروق الحضارية .

ويلخص عالم النفس الامريكى كمبول يونج الوحدة البيوفيزيقية للانسانية فى نقاط ثلاث :

١ ـ للناس جميعا وفى كل مكان نفس الحاجات والرغبات الاساسية .

٢ ـ للناس جميعا نفس الاجهزة العصبية العضلية الغددية عند الميلاد .

٣ ـ للناس جميعا وسائل تعلم متشابهة بغض النظر عن الاصل الانثربولوجى أو الذكورة والانوثة أو المكان .

ويضيف يونج الى نقط الاشتراك هذه مايسميه بعمومية التفاعل الاجتماعى فى المجتمعات الانسانية .

ويمكن القول أن التدرج بين الشعوب فى الصفات التشريحية الظاهرية والتى حاول العلماء قياسها والتى تحددها الوراثة البيولوجية لا يمكن بحال قياسها بدقة حتى انه لا يمكن الاعتماد على أى تقسيم للبشر الى أجناس محددة بوضوح ويجب النظر الى هذه التصنيفات من ناحية سهولة الاستعمال فحسب، وذلك لأن النموذج الجنسى مرن الى حد كبير بل ان المميزات الفيزيقية لشعب ما ، لاحد لمرونتها . ويرجع ذلك الى المناخ والتغذية والاحوال البيئية الاخرى . ويرى العالم ادوارد رويتر ان الفروق الفيزيقية ضيقة الحدود بمعنى انها لاتصل الى درجة الفروق الفيزيقية فى عالم الحيوان وهى أساسا فروق كمية لا نوعية كما ان الفروق بين الجماعات من الناحية الفيزيقية أقل من الفروق الفردية داخل الجنس الواحد .

فالاعتراض ليس على وجود فروق بل على التقسيم التحكمى للجماعات الانسانية والقول بنوعية هذه الفروق .

والجنس ليس حالة ثابتة بل انه دائم التغير ، حتى فيما يتعلق بالصفات الوراثية لأنه اذا كانت الفروق العنصرية هى مجموعات خاصة من السمات التى قد تختلف باختلاف الافراد ، واذا كانت هذه السمات عرضة للتغير بواسطة الطفرة فالجنس اذن ليس نوعا ثابتا « ستاتيكيا » بل نوعا متحركا «ديناميكيا» ومن الناحية التاريخية الجنس هو نتيجة عملية بواسطتها يتكيف السكان مع البيئة ومن المحتمل أن تكون السمات الخاصة التى أصبحت أكثر انتشارا وبذلك ميزت هذه الجماعة عن تلك ، قد ثبتت الآن او فى الماضى انها اكثر ملاءمة لبيئة بعينها .

والرأى القائل بأن جميع الفروق العنصرية وراثية ومطلقة يقوم على أساس خاطىء من فهم «ميكانزم» الوراثة . فالافكار القديمة عن الوراثة تتركز فى القول بانها تنتقل عن طريق الدم . ولكن النظرية الحديثة فى الاجناس تلك النظرية القائمة على حقائق ونظريات علم الوراثة تنحى جانبا النظريات القديمة القائلة بالفروق البيولوجية الثابتة والمطلقة بين أجناس الانسان وبالنظام المتدرج للاجناس ذلك النظام القائم على المفاضلة بينها دون أى مبرر علمى . وتقوم النظرية الحديثة فى الاجناس على أساسين :

الاول : اثبات نظرية الجينات فى الوراثة ونفى فكرة الدم .

الثانى : اكتشاف أن جينات جديدة تنشأ عن طريق الطفرة وليس بفعل التأثير المباشر للبيئة .

ويرجع الفضل فى تطور نظرتنا الى الاجناس الى كل من دارون ومندل . اذ أبان دارون فى كتابه أصل الانواع ، ان التباين فى العضويات الحية قد وصل حالته الراهنة بواسطة عملية تسلسل وتعديل يسيطر عليها مبدأ الاختيار الطبيعى . وحسب نظرية دارون تعتبر الاختلافات الوراثية المادة الخام التى اختارت البيئة منها أفضل الصفات وأكثرها ملاءمة للبقاء . أما مندل فهو الذى اكتشف « ميكانزم » الجينات الوراثية .

وبينما الاجناس حسب نظرية رابطة الدم القديمة هى مجموعات من الناس تربطهم رابطة الاشتراك فى الدم ، فان علم البيولوجيا الحديث يرى ان الاجناس هى مجموعات من السكان تختلف فى الانتشار النسبى لجينات معينة • والعوامل التى تعمل على تغيير انتشار الجينات أى العوامل البيولوجية المسئولة عن تكون الجنس هى :

١ ـ الطفرة : أى التغيرات فى عناصر الوراثة وهى الجينات •

٢ ـ الاختيار : بوصفه معدلات متفاوتة للتوالد والخصوبة وبقاء حامل الجينات المختلفة •

٣ ـ التراكم : أى اتفاقات عينة الجين فى سكان قليل العدد •

٤ ـ الهجرة واختلاط السكان بيولوجيا عن طريق الزواج •

٥ ـ وهذا العامل الهام الا وهو العزل فانه عامل غير بيولوجى بل انه جغرافى أو اجتماعى •

وطالما أن العوامل الاربعة السابقة متوفرة فان العزل هو أكبر عامل من العوامل المساهمة فى تكوين الجنس . والوراثة حسب النظريات الحديثة لاتنتقل عن طريق الدم بل عن طريق الجينات وهذه الجينات لاتختلف باختلاف الشعوب فحسب ، بل وتختلف بين أفراد الاسرة الواحدة • ولقد اثبتت تجارب كل من مندل وهاردى ووينبرج هذه الحقيقة العلمية •

ومن الاخطاء الاجتماعية التى ترتبت على فكرة الوراثة عن طريق الدم النظر الى الاسرة أو القبيلة أو الشعب على انه وحدة دموية ، والمناداة بضرورة المحافظة على هذا الدم بالتزام الزواج الداخلى ومحاربة كل نوع من أنواع الاختلاط بين الجماعات الانسانية بالزواج الخارجى • وأصبحت الوراثة حسب هذه الآراء الخاطئة تحددها الاسرة أو القبيلة أو الشعب أو الجنس الذى ينتمى اليه الفرد . ولكن الحقيقة أن الوراثة أمر فردى خالص لا علاقة له بالقبيلة أو الشعب أو الجنس الذى ينتمى اليه الفرد ويقول العلامة جوليان هكسلى فى ذلك : « **ان المعرفة الحديثة فى علم وظائف الاعضاء والتشريح لا توافق مطلقا على فكرة رباط الدم أو فكرة الدم المشترك بمعناها الحرفى** » •

ومع ان الوراثة مسألة فردية وليست جماعية نجد انه فى كل جماعة تغلب مجموعة متشابهة من الجينات ولكن الافراد يختلفون فيما بينهم فى داخل هذه الجماعة من حيث الجينات التى يحملونها ويستمر التنوع الوراثى الى مالا نهاية •

ولكن يجب الاشارة فى هذا الصدد الى أنه لا الوراثة وحدها ولا البيئة وحدها هى المحددة للصفات الاثنولوجية •

فالانسان كما اجمع العلماء المحدثون هو محصلة الوراثة والبيئة • فالبيئة والوراثة عنصران لاينفصلان عن بعضهما فى تكوين الانسان وليست المشكلة فى أن نعرف أيهما المهم وأيهما الاهم بل علينا أن نعرف كيف يساهمان معا فى تحديد الصفات والفروق الانسانية •

ويرى الباحثون فى هذا الموضوع انه لا يجب استخدام كلمة وراثة عنصرية • الا عندما يشارك كل افراد الجماعة العنصرية فى سمات تشريحية معينة وهذا أمر يستحيل تحققه لأن التنوع الوراثى والتنوع البيئى معا يمنعان اشتراك الكل فى هذه السمات • وبذلك تصبح فكرة النماذج العنصرية فكرة غير علمية على الاطلاق • وهذه الفكرة تقول بوجود نموذج عنصرى خاص بكل جنس يمكن قياس باقى الافراد عليه . وهى فكرة كما يقول العالم فرانز بوس لاتحل لنا مشكلة الفروق بين الاجناس لاننا نحصل عليها غالبا من التجربة اليومية ولأن كل فرد نموذج وحده • هذا فضلا عن انها تتضمن حكما مطلقا وهى تؤدى بنا حتما الى اخطاء كبيرة عند محاولة تطبيق هذا النموذج العنصرى المثالى على الحالات الفردية • وتكمن خطورة هذه الفكرة فى القول بفكرة أخرى لا تقل عنها خطورة وهى فكرة النقاء العنصرى •

وهناك حقيقتان تنفيان فكرة النقاء العنصرى نفيا باتا : الاولى : بيولوجية متعلقة بالوراثة ، والثانية :

اجتماعية تاريخية متعلقة بالاختلاط بين الاجناس ·

وفيما يتعلق بالحقيقة الاولى فالجنس ماهو الا مجموعة من الافراد المتشابهين فى بعض الصفات الظاهرية ولا يمكن البرهنة بأية حال على اشتراكهم فى السلف ، وفى حالة الاسرة الواحدة يختلف الاخوة فيما بينهم فى الجينات الوراثية ولا يمكن اطلاق كلمة جنس على هذه الجماعة الا فى حالة عزلتها التامة وعدم اختلاطها مطلقا بأى عنصر أجنبى عنها كما فى حالة الاسكيمو الذين يقطنون جزيرة جرينلاند الشمالية غير أن هذا المثل لا يقاس عليه ·

ولقد تميز التاريخ الانسانى كله بظاهرة الاختلاط بين الاجناس وذلك منذ عصر ماقبل التاريخ حتى عصرنا هذا والى مالا نهاية ، بحكم ان الانسان هو الحيوان الوحيد الذى تغلب بعقله على المسافات وحرر نفسه من المكان · ولهذا يلاحظ ان هذه الظاهرة تزداد بازدياد قدرة الانسان على قهر المسافات، فقديما كان الاختلاط بين الشعوب على نطاق أضيق مما هو فى العصر الحديث، ونقصد هنا بالعصر الحديث العصر الذى بدأ بالنهضة الاوروبية والكشوف الجغرافية والتوسع الاستعمارى حتى الآن · ومن أمثلة الاختلاط بين الاجناس فى هذا العصر اختلاط الاوروبيين بقبائل البوشمن والهوتنتوت فى جنوب افريقية واختلاطهم بالهنود الحمر والاسكيمو والزنوج فى الامريكتين ·
ولكن الاختلاط بين الاجناس ليس معناه زوال الفروق البيولوجية الظاهرية ولكنه يؤدى الى ظهور جيل مولد واذا استمر الاختلاط العنصرى بين جماعتين أمدا طويلا فان الحدود الفاصلة بينهما ستزول شيئا فشيئا الى أن يتم الاندماج بينهما · ولكن النظر الى هذا الاختلاط يتفاوت بتفاوت المجتمعات ، اذ انه يتوقف على الاتجاهات السائدة فى المجتمع وظروفه التاريخية، وتتفاوت هذه الاتجاهات من التسامح التام بخصوص هذا الاختلاط بين الاجناس ، وبين توقيع العقوبات القانونية والاجتماعية الصارمة على الذين يمارسونه كما فى جنوب افريقية · ومن الملاحظات الجديرة بالذكر أن الاسلام لم يعترض على الاختلاط العنصرى بين العرب المسلمين وبين أهل البلاد الاخرى مهما اختلفت أجناسهم بشرط أن يكونوا من أهل الكتاب · وفى هذا دليل عملى على الاتجاه القوى نحو التسامح العنصرى الذى دعى اليه الاسلام.

ويسود الآن اتجاهان متعارضان بخصوص نتائج الاختلاط العنصرى : الاول : يرى ان الاختلاط العنصرى مدعاة للتأخر وانحطاط الاجناس الراقية والثانى- ينظر الى الاختلاط العنصرى نظرة موضوعية علمية · ويتبنى الاتجاه الاول بطبيعة الحال دعاة العنصرية اما الثانى فيعتنقه أهل التسامح العنصرى وعلماء الانسان المحدثون .

واذا شئنا الايضاح فانه لم يقم أى دليل من الناحية البيولوجية على أن الاختلاط بين الاجناس ذو آثار سيئة على البشرية ، بل ان عالمة الاجناس الامريكية روث بندكت تذكر لهذا الاختلاط فوائد عديدة · ولقد أصبح من الثابت بيولوجيا ان الزواج من الأقارب اذا استمر مدة طويلة من الزمن يساعد على ظهور صفات ردية أى ترتد بالخلف الى السلف دون تحسين ملحوظ ، أما الزواج من الخارج فيقلل من احتمال ظهور هذه الصفات · غير أن نتائج الاختلاط العنصرى تكون محققة السوء عندما توجد الاتجاهات الاجتماعية التى تقاوم هذا الاختلاط وعندما ينظر المجتمع للمولدين على انهم دخلاء أو غرباء غير مرغوب فيهم · ويذكر العالم النفسى أوتو كلينبرج مثلا على ان الاختلاط العنصرى ليس حسنا أو رديئا فى ذاته بل تتوقف نتائجه على العوامل الاجتماعية والدينية المحيطة به · وقد اختار هذا المثل من الصين · فذكر ان فى كل من شنغهاى وهاواى جماعات خلاسية صينية ــ بيضاء ، وبينما يوصف الخلاسيون فى شنغهاى بانهم غير متوافقين اجتماعيا وسيئوا الحظ ويشغلون أحط الاعمال فى المدينة ، يعتبر الآخرون متكاملين من جميع النواحى ·

***

وأخيرا بقى لنا أن نتساءل عن حقيقة علاقة الخصائص البيولوجية للجماعات البشرية التى نسميها بالاجناس بخصائصها النفسية والمزاجية والعقلية بالحضارة · فهل هذه الاختلافات بين الاجناس مما سبق ذكره تحتم وتفسر الخلافات بينها من النواحى النفسية والعقلية والحضارية ؟

هذا ما ارجو ان اجيب عليه فى بحث آخر ·

المعجزة

بقلم : الدكتور محمد صقر خفاجه

اتى اليونان ، فى القرن الخامس قبل الميلاد ، بمعجزة لم يات بمثلها شعب من الشعوب • تكلم عنها العلماء كثيرا ، ويعجبون بها اعجابا ، وكلما تعددت بحوثهم عنها ، اشتد تعلقهم وازداد ايمانهم بها • فهل يطيب لك ، أيها القارىء الكريم، ان نحدثك عن جانب من جوانبها ؟

***

اعلم اذن أن هذه المعجزة لم تكن من صنع اليونان كلهم ، كما يعتقد الكثيرون ، وانما هى من صنع أثينا وحدها • حقا ان هذه المدينة لم تكن من أقدم الدول الاغريقية التى ظهرت على مسرح التاريخ بل كانت من آخرها • وكفى أن تعلم أنها لم تصبح عاصمة لأتيكا الا فى القرن السابع قبل الميلاد ، ثم خصتها الآلهة بالمعجزة فنمت نموا سريعا ، وصارت فى قرن ونيف أقوى مدن العالم ، تزعمت اليونان ووحدت صفوفهم ، وقادتهم فى صراع الحياة أو الموت ، صراع البطولة ضد الفرس وحكامهم المستبدين ، وأحرزت نصرا مبينا ، ثم بلغت أوج عظمتها وأصبحت عاصمة الآداب والفنون فى خمسين سنة أو أقل انقضت مابين انتصارها فى موقعة سلاميس (٤٨٠ ق•م) ودخولها الحروب البلوبونيسية (٤٣١ ق•م) . فكيف تم كل ذلك ؟ هذه هى المعجزة • وهذا تعليلها •

***

حين ظهر فى أثينا سولون الحكيم (٦٣٩ – ٥٥٩ ق•م) ساءه استبداد الطبقة الحاكمة وأثاره استعبادها للأثينيين ، فعمل جاهدا ، وهو من الاثرياء على تخليص الشعب من ظلم حاكميه ، فبدأ بزيارة مصر ، ودرس فى جامعاتها ، وتتلمذ على حكمائها ، ثم عاد الى وطنه ، وعكف على وضع دستور يعد من أهم تشريعات اليونان أجمعين ، مهد للقضاء على الفروق بين الطبقات ، ورفع الظلم الاجتماعى عن الفقراء • ويصف المشرع قانونه فيقول : « **انني لم احقق كل ما يجب ، ولكنني اعطيت الشعب بعض السلطة ، وحافظت على كرامته وحررته من ربقة الديون • اما الاغنياء الذين يفاخرون بثرائهم ، فقد وقفت فى سبيلهم ومنعتهم من ارتكاب المظالم** » •

ولقد امتدح أرسطو مجهود سولون فقال فى كتاب السياسة : « **ان هذا المشرع العظيم قضى على كل مظاهر الاستبداد ، وحرم استعباد الشعب وفتح امامه باب الوظائف القضائية ، فاقر سيادة الامة ووضع نواة الحكم الديمقراطى** » .

***

ومنذ ذلك اليوم حرصت أثينا على اعلاء كلمة الشعب ، فكانت أول من ثار على حكم الطغاة الذى ساد أرجاء اليونان فى منتصف القرن السادس قبل الميلاد ، وكانت أول من تخلص من طغاتها وطردتهم شر طردة ، حتى بيسستراتوس المستنير لم يكسب ود الأثينيين بما أنجزه من مشروعات عمرانية وبما أبداه من اهتمام بالآداب وتشجيع للعلوم ، فنسوا له كل ذلك ولم يغفروا له تعطيل دستور سولون •• ولقد بلغ كرههم لحكم الطغاة درجة جعلتهم ينفرون من لفظة « طاغية » ولا يستخدمونها، ولم يكتفوا بذلك بل ذهبوا الى محو أسماء الطغاة من سجلات تاريخهم ونسبوا أعمالهم الى غيرهم من الحكام . ويظهر أن الأثينيين كرهوا حكم الطغاة كرها شديدا وصفه أرسطو بقوله : « **انهم يفضلون ان يحكموا انفسهم حكما فاسدا على أن يحكمهم احد الطغاة حكما**

صالحا » • وهذا أمر طبيعي يدل على نضـوج فكرى وان بدا متناقضا فى رأى الغير ، فاليهم ترجع كلمة هيرودوت المأثورة (كتاب ٣ ، ٨٠) « **كيف يرضى انسان عن الطاغية ؟ انه يخرق القوانين ، ويفسد الأخلاق ويقتل الناس دون محاكمات ، أما الشعب اذا تولى مقاليد الحكم فانه لا يرتكب شيئا من هذه المخالفات »**

***

لذلك أسرع الاثينيون ، قبل غيرهم ، الى طرد الطغاة ، واقامة حكم جمهورى ديمقراطى بالمعنى الصحيح ، كان أساسه مجلس الامة الذى يتكون من كل مواطن بالغ والذى أصبح خير مدرسة لتربية الأثينيين تربية قومية ، علمتهم كيف يسهمون اسهاما فعليا فى ادارة شئون البلاد ، وخرجت لهم رجالا عظاما (أمثال كليستنيس وبريكليس) قووا دعائم النظام الديمقراطى وأرسوا قواعده واعتبروا المجلس السلطة العليا فى الدولة ، رأيه نهائى فى جميع الأمور ، يفرض على الآثينيين وعلى رئيس جمهوريتهم، رمز الديمقراطية وراعيها الاول .

***

وهكذا صدق أفلاطون حين قرر فى محاورة منكسينوس « **ان النظام السياسى هو الذى يخلق الشعوب والرجال ، فهم أفاضل ان كان فاضلا • وأشرار ان كان فاسدا** » • فنظام الآثينيين هو الذى خلقهم وأعدهم خير اعداد لصنع المعجزة تلو المعجزة•• فتصدوا للفرس ، فى أوائل القرن الخامس ق.م ، حين ولوا وجوههم شطر أوروبا ليستعبدوها• فعندما بعث الملك العظيم رسله الى الولايات اليونانية يطلبون اليها تقديم فروض الطاعة لملكهم ويهددون أهلها بالفناء اذا عصوا أمره ، استسلمت معظم المقاطعات وخضعت للتهديدات ، الا أثينا التى صمدت أمام قواته الهائلة وقاومتها مقاومة رائعة فى معركة ماراثون (٤٩٠ ق•م) وانتصرت عليها نصرا مبينا لان الاعداد الغفيرة لا تخيف الاحرار كما يقول هيرودوت، ولان الديمقراطية تخلق شعبا مكافحا يؤمن بالصمود فى المعركة حتى يفنى أو ينتصر •• وهذا ما فعله الآثينيون فى ماراثون فاستحقوا وصف أفلاطون لهم حين سماهم «**أساتذه اليونان أجمعين ، علموهم كيف يقاتلون البرابرة ، ويدافعون عن الوطن ، فاتخذوهم مثلا يحتذون به ويستلهمون منهم الشجاعة والقوة ، وبذلك انتصروا على الفرس فى المعارك التالية ، فانعكست الآية وأصبح ملوك فارس يهابون اليونان ويجلونهم ، ويقنعون بالمحافظة على حدودهم بعد ان كانوا يطمعون فى تدمير بلاد أعدائهم** »

***

ونحن لا نغلو مطلقا فى أهمية الصراع بين آسيا وأوروبا، بين الفرس واليونان، فهو من أعظم الحروب التى نشبت فى تاريخ العالم ومن أخطرها شأنا ، ترتبت عليها نتائج خطيرة ، أعظمها دلالة فى رأينا أن الحكم المستبد المطلق لا يصمد أمام الديمقراطية، وان العبيد الذين يخضعون لملك جبار ويأتمرون بأمره يقاتلون كالمرتزقة ، أما الاحرار فيقاتلون من أجل وطنهم ومن أجل حريتهم •• انهم لا يهربون من المعركة مع أنه لا يوجد قائد يمنعهم من الهروب • انهم أحرار ليس لهم الا سيد واحد ، سيدهم هو القانون • انهم يخافون القانون أكثر مما يخاف الفرس حاكمهم المستبد •

***

وهكذا كانت الحرب الفارسية فصلا من أروع الفصول فى تاريخ أثينا بل كانت الفصل التاريخى الوحيد الذى اعتبره شعراء المسرح فى منزلة الاساطير القديمة الرائعة واتخذوا منه موضوعا لتمثيلياتهم• ولقد أفاضت انتصارات أثينا على خيال كتابها فيضا يفوق كل وصف ، وملأت جوانحهم بعاطفة قوية نحو وطنهم ، وعمرت قلوبهم بايمان شديد فى أن مدينتهم لها رسالة سامية • فتنافس أهلها فى بذل أقصى الجهود ليرفعوا من شأنها ويزيدوا فى جمالها ، تغنى بها الشعراء ، وامتدحها الخطباء ، ومجدها المؤرخون وزينها المثالون وأقاموا فيها أروع الآثار وأجمل التماثيل •

***

وهكذا استطاعت أثينا أن تنتقل فى قرن ونصف من النظام الارستقراطى البغيض الى النظام الديمقراطى الصحيح ، ومما يبعث فينا الاعجاب الشديد أن تطورها كان سريعا سار دون تلكؤ ، لم يحدث اضطرابات أو خلافات ولم يؤد الى منازعات داخلية أو حروب أهلية . ولقد امتدح الزعيم بريكليس نظام أثينا وفاخر به أعداء الآثينيين حين قال : « **ان نظامنا هو النظام الديمقراطى الصحيح لانه يهتم بالاغلبية لا بالأقلية ، فى ظله يتمتع الآثينيون بالعدل والمساواة وكل مواطن يستطيع أن يتقدم لشغل المناصب العامة وينالها لا بفضل انتمائه الى حزب من الاحزاب بل بفضل كفاءته ومزاياه ، لا يمنعه شىء ما دام قادرا على خدمة الدولة . اننا لا نغضب على أحد منا حين يصنع ما يروقه أو حين يتصرف كيفما شاء ، اننا نشعر بقيمة القوانين ونحترمها . واحترامنا لهـا يمنعنا من مخالفتها ويفرض علينا مراعاتها** » .

***

كان هذا مثل الآثينيين الأعلى الذى جعل كل مواطن يزهو دائما بأنه ليس عبدا لانسان ، وانما يطيع القانون الذى يعبر عن ارادة الشعب لان الشعب هو الذى يقترح القانون ويسنه فى الجمعية العمومية وهو الذى يطبقه فى المحاكم المختلفة .

***

هل ترانا بعد ذلك ، أيها القارىء ، فى حاجة الى تفسير المعجزة ؟

أهو المال اذن الذى شجع الأدباء والعلماء ؟

أهو تدفق الاجانب الى أثينا واختلاط الثقافات هناك الذى أدى الى ازدهار العلوم والفنون ؟

أم هى حرية الفكر التى كانوا يتمتعون بها ويقدسونها ، والديمقراطية التى كانوا يؤمنون بها ويموتون من أجلها ؟

***

قد نختلف فى الرأى ، وقد يعزو كل منا المعجزة الى هذا السبب أو ذاك ، ولكننا لن نختلف ، فيما أعتقد ، فى أن الحرية وحدها تخلق الشعوب وتصنع المعجزات .



موضوع القصة

بقلم حسين القباني

قبل ان نتحدث عن « الموضوع » فى القصة .. عن اهميته .. وطرائق الوصول اليه ، ووسائل تطويره ، ووجوب او عدم وجوب تعقيده واساليب كتابته وصياغته قبل هذا كله احب ان اعود قليلا الى الحديث عن النوعين اللذين ذكرتهما فى المقال السابق عن القصة .. وهما : « القصة الادبية التحليلية ، والقصة العادية » .

لقد ذكرت ان القصة الادبية التحليلية تحتاج الى مواهب خاصة متميزة ، وان المبتدىء فى الكتابة لايستطيع ان يبدأ بها حياته كأديب وقاص ، ولكننى لم اكن اعنى بهذا ان القصة الاخرى العادية اقل شأنا واسهل مأخذا وايسر كتابة . لانها ، فى الواقع ، تحتاج الى نوع معين من الخبرة والمقدرة على ارضاء اكبر عدد من القراء .

والقراء هم الطرف الآخر فى الموضوع كله .. فالكاتب كما نعرف جميعا لا يكون كاتبا اديبا الا بقرائه .. ونجاح الكاتب يتوقف على عدد القراء الذين يحبون ان يقرأوا له ، اولا ، ثم على طبقة هؤلاء القراء .

والكاتب الجديد احوج مايكون فى اول امره الى ان يكتب لاكبر عدد ممكن من القراء ثم يحاول بعد ذلك ان يرتفع بمستوى قرائه الى الكتابة الادبية التحليلية التى تخرج عن نطاق السطحية الى مزيد من العمق والاصالة .

ومرة اخرى لست اعنى ان يعمد الكاتب الجديد الى الاثارة الجنسية فى قصصه ليصل بها الى اكبر عدد ممكن من القراء .. ان الكتابة الجنسية اسهل انواع الكتابة ، والقصص الجنسية اسهل انواع القصص ، وفى مقدور أى كاتب جديد ان يكتب آلافا بعد آلاف من هذه القصص الجنسية قصيرة او مطولة ، ليرضي بها طبقة المراهقين والمراهقات من القراء ، ولكنه فى الوقت نفسه لن يحسب فى ميزان الادب كاتبا له قيمته ووزنه وتقدير القراء الناضجين له .

حقا ان الحب عنصر هام من عناصر القصة بل ان الجانب الاكبر من القصص يدور حول هذه العاطفة ولكن ينبغى على الكاتب ولا سيما فى مستهل حياته الادبية ان يكبح قلمه وان يتناول هذه العاطفة بالاسلوب المهذب وبالصياغة السليمة وبالاداء الذى لايثير اشمئزاز القارىء الناضج ، وان اعجب القارىء المراهق ..

ونعود الى القصة الادبية التحليلية فنقول انها لون من القصة يحتاج الى مقدرة خاصة وموهبة فريدة تبلغ حد النبوغ والعبقرية . وهى من ثم تستهوى طبقة معينة من القراء المتعمقين فى فهم القصة ، الدارسين لعلم النفس ، القادرين على الغوص مع الكاتب الى العمق الذى يريد ان يصل اليه .

ومثل هذه القصة لاتستهوى جمهرة القراء ذوى الثقافات المتباينة ، والاذواق المختلفة ، والنظرات المتناقضة الى الشيء الواحد .. انها لاتستهوى جمهرة القراء الا فى حالة واحدة .. وذلك عندما تكتب بطريقة تبلغ القدرة فى فن الصياغة والتشويق وحسن الاداء وبساطة الاسلوب .

واذا شئنا مزيدا من التوضيح ، اقول ان القصة الأدبية التحليلية لا تهتم كثيرا بما يرضي القارىء وبما لايرضيه .. ان الكاتب يكتبها ليرضي نفسه اولا .. ليرضي احساسه الفنى وليشبع رغبته فى الانتاج الادبى الخالص الذى لا يتقيد بمزاج قارىء الصحيفة او رئيس تحريرها .. وهى فى هذه الحالة قد ترضي فى نفس الوقت رئيس التحرير الذى يعرف اكثر من غيره مزاج قارىء مجلته او صحيفته فينشرها ، وقد لا ترضيه رغم ايمانه بروعتها الادبية فيرفض نشرها .

واذا كانت القصة الادبية التحليلية المكتوبة بقلم كاتب نابغ عرضة للرفض من بعض رؤساء تحرير الصحف والمجلات فكيف يكون الحال لو انها كتبت بقلم كاتب لايزال فى مستهل حياته الادبية .

لهذا السبب نقصر بحثنا — فى هذه المرحلة على الاقل — على القصة القصيرة العادية او المألوفة اذا شئت ، او التى تستهوى اكبر عدد من القراء على مختلف نزعاتهم واهوائهم .

والمعروف بوجه عام أن القصة — ولا سيما القصيرة — اصعب انواع الادب ويضاعف من صعوبتها ان احدا لا يستطيع ان يحدد بطريقة جامعة مانعة ماهيةهذه القصة ، ولكنك تستطيع أن تحدد متى تكون القصة قصيرة أو نصف رواية ، أو متى ينطبق عليها اسم القصة او الصورة الوصفية او « الحدوته » او الخبر المطول .

هذا ، وكثير غيره ما نريد ان نقوم به فى هذه الدراسة :

ولنبدأ بموضوع القصة ..

ايهما افضل فى رأى رئيس التحرير الذى يعرف اكثر من غيره اذواق القراء ، الموضوع الجيد الاصيل المبتكر المكتوب بطريقة ينقصها شيء من البراعة والخبرة والفن ... أم الموضوع التافه المكرر المكتوب بكل ما ينطوى عليه فن القصة من براعة وخبرة ومقدرة ... ؟! او بتعبير سادتنا نقاد اليوم .. المضمون أم الشكل .. ؟!

اننى حين اعنى المضمون لا انفى وجود الشكل اطلاقا .. اى ان اروع الموضوعات اصالة وابتكارا اذا كتبت بقلم انسان لايعرف قليلا أو كثيرا عن فن الكتابة القصصية فانها لن تصلح للنشر ولا للقراءة .. تماما كما تضع السمن والسكر والدقيق وما الى هذا فى يد طفل وتطلب منه ان يصنع لك كعكة شهية . وانما اعنى المضمون الذى يكتبه اديب اقل من غيره خبرة ومقدرة وبراعة فنية ..

هل مثل هذا المضمون يكون افضل فى رأى رئيس التحرير من مضمون آخر تافه مكرر ولكنه مكتوب ببراعة ومقدرة وموهبة فنية واضحة ؟!

أؤكد لك أن رؤساء التحرير يفضلون الموضوع الاصيل الجيد وان كانوا يتمنون فى قرارة انفسهم لو انه بلغ من ناحية الاداء والصياغة نفس الدرجة من الاصالة والجودة .

اما « بهلوانية » الاداء مع تفاهة الموضوع ، فهى كالمرأة الجميلة الفارغة التى لا تقيم وزنا للقيم والمبادىء .

ان قصة من هذا النوع قد تنشر ولكنها لن تثير من اهتمام القارىء واعجابه اكثر من اى شيء من آلاف الاشياء التى تمر بحياة الانسان دون ان تترك وراءها أثرا .

قارىء مثل هذه القصة ينساها بمجرد ان يقلب الصفحة الاخيرة فيها ، ليقرأ موضوعا آخر .. وقد يدهشك هذا .. وقد يتعارض مع رأيك فى ان جمال الصياغة والاداء هو الوسيلة الاولى للنجاح فى عالم الادب القصصي .

ولكن الحقيقة تقول لك لا .

وكذلك الاسلوب .. وهو يدخل فى نطاق الصياغة والاداء .

ان الاسلوب الملىء بالمحسنات اللفظية من البديع والبيان والتشبيه والاستعارة والتحليق فى سماء الالفاظ الغريبة والحوشية لايغنى عن قوة الموضوع واصالته .. انه لايخلق قصة تستهوى جماهير القراء على اختلاف مشاربهم ونزعاتهم ، واذا كان الاسلوب القائم على التلاعب بالالفاظ وتوليد المعانى يستهوى عشرة قراء فان القصة المكتوبة بأسلوب بسيط تستهوى المئات والآلاف .

ولست اعنى ببساطةالأسلوب ، الركاكة والتخبط فى التعبير او الكتابة بأسلوب « الكتبة العموميين » والجهل بأصول وقواعد اللغة وانما اعنى الاسلوب السهل المسلى الذى يفهمه جميع القراء ، والذى لا يشغل اذهانهم عن متابعة القصة ولا يشرد بأفكارهم عن مضمونها .. الاسلوب الذى يقال عنه : السهل الممتنع .

ونعود الى موضوع القصة .. الموضوع الذى يثير انفعالات القارىء ويمتعه ويشد انتباهه حتى يفرغ من القراءة ثم يترسب بعد ذلك فى اعماقه ليثير تفكيره ويحرك مشاعره بين الحين والآخر .

عليك أن تقدم للقارىء موضوعا يجعله يتساءل : كيف سينتهى الامر مع البطل ؟ كيف سيخرج من هذه

المشكلة بعد ان تعقدت الامور ؟ هل سيكون لهذه العقدة حل معقول ؟ .

وهذا يعنى ان عليك ان تخلق للقارىء موضوعا وتطوره وتعقده وتملأه بعناصر التشويق التى تجعل القارىء يستمر فى القراءة حتى الكلمة الاخيرة .

ان الخطوة الاولى نحو كتابة القصة هى البحث عن موضوع .

والمعروف ان بعض كتاب القصة يستطيع الواحد منهم ان يكتب قصة كل يوم ، او ان يجد — على الاقل — موضوعا صالحا للكتابة كل يوم .

ولكن ليس فى مقدور كل كاتب ان يتمتع بهذه الموهبة ولا سيما فى أول مراحل حياته الادبية . بل ان بعض نوابغ فن القصة يستطيع الواحد منهم أن يمسك القلم ليكتب قصة دون ان يكون فى ذهنه موضوع معين ، ثم يأتى الموضوع اثناء الكتابة وما عليه بعد ذلك الا ان يعيد صياغتها من جديد .

ولكن الكاتب المبتدىء لن يستطيع هذا مهما حاول .

ولماذا يلجأ الكاتب الى هذه الطريقة والموضوعات القصصية امامه لا ينضب لها معين . ليكن حقا مايقوله النقاد العالميون بأن الموضوعات القصصية لاتزيد فى اصولها عن سبعة .. ولكن المؤكد أن لكل موضوع فيها مليون طريقة لصياغته من زاوية جديدة .. وهذا يعنى أن امام أى كاتب سبعة ملايين موضوع ، فاذا فرغ منها يكون قد نبت جيل جديد يستطيع الكاتب معه ان يبدأ من جديد .

ان الكاتب يستطيع ان يجد موضوعات لقصصه فى البيت وفى الشارع وفى الأوتوبيس وفى مقر عمله وفى اى مكان — على الجملة — يحل به .

بل ان اى حدث مهما يكن بسيطا واية جملة عابرة واية ضحكة يسمعها الانسان وهو سائر ليلا يمكن ان تكون موضوعا لقصة .. بل ولعدة قصص مختلفة .. وكل ما يحتاجه الامر هو الخيال .

وأبادر فأقول اننى لا اطالب الكاتب ان يكتب من الخيال وحده .. وانما اعنى ان يستغل قدرته على التخيل فى تطوير الموضوع وتحويله الى قصة . مزيج من الواقع والخيال .

والكاتب نفسه قد يعجز — بعد ان يكتب قصته — ان يعرف الحدود التى تفصل الحقائق عن الخيال فيها .. والفرق بين كاتب قصة ممتاز ، وآخر متوسط هو القدرة على التخيل القائم على اسس منطقية ومبررات معقولة .

فانت اذا أطلقت للخيال عنانه فقد يجمح بك الى الوان من المستحيلات أو من النوادر التى تثير سخرية القارىء اكثر مما تثير اعجابه . وهذا يعنى ان يكون الكاتب حريصا جدا فى ادراكه للشيء الممكن وقوعه ببساطة والآخر الممكن الوقوع بنسبة معقولة ، والثالث الممكن وقوعه بنسبة ضئيلة جدا تجعله فى حكم النادر .. ثم الشيء المستحيل .

فالممكن وقوعه ببساطة ان تخرج من عملك فتجد السيارة العامة التى اعتدت ان تركبها واقفة بالمحطة .. والممكن وقوعه بنسبة معقولة ان تتذكر صديقا ثم لاتلبث أن تراه مقبلا عليك .. والممكن وقوعه بنسبة ضئيلة تجعله فى حكم النادر ان يسقط طفل من الدور الخامس الى الشارع ثم لا يموت لانه سقط على سيارة بضائع محملة بمراتب قطنية .. والمستحيل وقوعه أن يسقط هذا الطفل فى البحر ثم تقذفه الامواج بعد يومين ، ومع ذلك يتخيل الكاتب وقوع معجزة لانقاذه !!

وهنا يبدو الفرق بين كاتب ذكى يكبح جماح خياله ويستغله فى جعل الموضوع يبدو واقعيا تماما ، وبين آخر يعتقد ان الانطلاق مع الخيال بلا قيد أو شرط هو ذروة الفن .

ومرة اخرى لعلها الثالثة او الرابعة نعود الى موضوع القصة فنقول ان على الكاتب — اى كاتب — ان يحتفظ دائما بمفكرة يدون فيها موضوعات قصصه من مشاهداته وملاحظاته واحاديثه مع الغير .

والحصول على موضوع للقصة لايعنى ان كل شيء قد انتهى ، وانه لم يبق على الكاتب — المبتدىء — الا ان يجلس ويصوغ الموضوع فى قصة صالحة للنشر ، ان الكاتب المحترف قد يستطيع ان يفعل هذا بحكم الدربة والمران والخبرة ، ولكن حتى هذا الكاتب المحترف يفضل فى معظم الحالات لو اتيحت له الفرصة لكى يترك الموضوع مدة غير محددة بزمن ليختمر وينضج تماما ثم يصاغ فى قصة جيدة السبك .

وعلى هذا فانه ينبغى على الكاتب المبتدىء أن يدير الموضوع فى ذهنه وأن يتركه يختمر وينضج وتتبين معالمه وشخوصه قبل ان يجلس لصياغته فى قصة . وقد يحتاج هذا الى بضعة ايام او اسابيع ولكنه قد يتم فى بضع ساعات احيانا . وحتى لايكون هذا كله نظريا أو « مجرد كلام » فاننا نضع أمام القارىء .. اعنى الكاتب الذى يريد أن يصبح قصاصا ناجحا الطريقة العملية للحصول على موضوع من ابسط شيء ، ثم تحويله الى قصة صالحة للنشر .. أى موضوع تختاره :

عبارة .. حدث .. شيء ما ..

لناخذ كلمة « حجرة » مثلا .. ولكى نجعل منها موضوعا لقصة او اكثر ينبغى ان نستخدم اولا طريقة تداعى المعانى للمساعدة على « تخميرها » ونضجها فى الذهن .. وتداعى المعانى طريقة معروفة فى مبادىء علم النفس . ولست أعتقد أن هناك كاتبا قصصيا ، أو من يريد أن يكون كذلك ، دون أن يكون على إلمام بعلم النفس . وأيا كان الأمر فلأضرب مثلا على طريقة تداعى المعانى من كلمة « حجرة » لتكون موضوعا لقصة .

حجرة .. شقة .. نافذة .. بيت .. شارع .. سيدة .. جميلة عجوز .. ارمل .. ام .. أب .. زوجة اب .. فرح .. زفاف .. ابناء .. نجاح .. فشل .. حب .. ذكرى .. عذاب .. الخ .

وبطبيعة الحال قد يختلف تداعى المعانى بين انسان وآخر .. ولكن النتيجة عادة تكون واحدة .. اى الوصول الى كلمات يمكن ربط معانيها فى النهاية لتكون قصة جيدة .

وقد جربت هذا بنفسي فى كلمة « حجرة » وخرجت منها بأكثر من قصة واحدة نشرت كل منها بمجلة المصور .

ان فى الامكان اعادة ترتيب هذه الكلمات ليكون موضع القصة اكثر وضوحا ..

حجرة .. شقة .. نافذة .. سيدة .. عجوز .. ارمل .. شارع .. فرح .. ذكرى عذاب .. زوجة أب ..

وعلى هذا النحو يكون الموضوع كما يلى :

« سيدة عجوز أرمل تطل من نافذة حجرتها على الشارع المقام فيه فرح ، ثم تعود بذاكرتها الى فرحها هى .. حفلة زفافها التى لم تتم بسبب تعذيب زوجة ابيها لها » .

اتريدون مثلا آخر .. ؟

عبارة عابرة يقولها صديق لكَ مثلا :

« ان الكاتب الكبير فلان قد حقق جميع اهدافه بحيث لم يعد له هدف آخر فى الحياة .. » . اذا وضعنا هذه العبارة فى بوتقة تداعى المعانى لأمكن ان تخرج بهذه الكلمات والعبارات :

كاتب كبير — ثرى — سيارة — فيلا — ضاحية — اب — زوج — ابناء — كبار — زيارة — مرض — هدف — حياة ..

ومثل هذا التداعى يمكن كتابة قصة عنوانها « الهدف الاخير » كما فعلت .

مثل ثالث لا شأن له بتداعى المعانى ، وانما يحتاج الى الخيال المحكم .. لا الجنح : افرض انك سمعت هذا الحوار بين اثنين :

— مالك يا استاذ امل .. رابط راسكَ ليه ؟

— راجل مجنون فى لوكاندة ضربنى بالكرسي عليها .

— كدا من غير سبب ؟

— ايوه ..

— وايه اللى وداك اللوكاندة ؟

— سرقنى الوقت واتاخرت عن آخر قطر لحلوان فنمت ليلة فى لوكاندة وفى اودة واحدة مع راجل مجذوب مجنون .. كل ما اساله عن حاجة يقوللى ماعنديش أمر بالكلام .

وينتهى الحوار عند هذا الحد .. ولكنه كفيل بأن يوحى للكاتب الذى يلتقط موضوعاته من كل شيء بقصة صالحة للنشر بعد أن يتركها تختمر فى ذهنه وبعد أن يضيف عليها من الخيال المحكم ما يجعل القارىء يستمتع بها ويعجب بصياغتها .

أكان هذا حلما ؟

للكاتب الفرنسى : جى دى موباسان

(ترجمة : عبدالحميد عبدالعزيز البشرى)

لقد تولهت بها ! لماذا يقع الانســــان فى شرك الحب ؟ لماذا ؟ عجيب الا يرى المرء الا شخصا واحدا فى العالم ، والا يشغل باله الا خاطر واحد ، والا يجيش صدره الا بامنية واحدة . والا تردد شفتاه الا اسما واحدا ينبعث من اعمـاق الروح مصعدا الى الشفتين كأنه المـاء ينبثق من اغوار الينبوع فيقبل على ترديده ، ويهمس به على الدوام حيثمـا ولى وجهه وكأنه يتمتم بالصلاة .

وسأروى لكم قصة حبنا ، وللحب قصة لاتتبدل . قابلتها فاحببتها وهذا كل شيء . وعشت عاما كاملا استمتع بحنانها وعناقها واحضانها واناقتها وحلو حديثها ، فاستغرقتنى وربطتنى اليها وصرفتنى عن كل ما لا يتصل بها ، حتى لم اعد ادرى اذا كنت فى وضح النهار أم فى ظلام الليل ، على قيد الحياة أم فى غياهب القبر ، اعيش على ظهر الارض العتيدة أم انا من سكان كوكب آخر .

ثم ماتت . كيف ماتت ؟ لا ادرى ، والى الآن لا ادرى ، ولكن حدث ذات مساء ان عادت الى المنزل وقد ابتلت ملابسها اذ ان المطر كان يهطل بغزارة ، ثم اخذت تسعل فى اليوم التـالى ، واستمرت تسعل قرابة الاسبوع ثم لزمت الفراش . ولا اذكر الآن ما حدث ، ولكن جاء الاطباء ووصفوا الدواء ثم انصرفوا ، وتم احضـار الدواء وساعدتها بعض النسوة فى تناوله . كانت يداها ساخنتين ، وجبهتها متقدة وعيناها لامعتين يغشـاهما الأسى ، كانت تجيبنى عندما اتحدث اليها ، ولكنى لا اذكر ماذا كنا نقول . لقد نسيت كل شيء ، كل شيء ! ثم قضت نحبها ، وانى لأذكر جيدا انهـا تنهدت فى خفوت ووهن . وقالت الممرضة : «آه ! فهمت ، فهمت ! » .

ولا اعرف شيئا اكثر من ذلك ، لاشيء . . . ورأيت قسيسا قال لى ، « أكانت خليلتك ؟ » وبدا لى كأنه يسبها . فما دامت قد ماتت فليس من حق اى انسان ان يعرف ذلك فطردته . وجاء آخر وكان رجلا بالغ العطف والرقة فذرفت الدمع عندما اخـذ يحدثنى عنهـا . واستشارونى فى امر الجنازة ، ولكنى لا اذكر شيئا مما قالوا مع اننى اتذكر التابوت وصوت المطرقة حين ثبتوا غطاءه بعـد أن ثوت فيه . آه يا الهى ، يا الهى !

ثم قاموا بدفنها ، دفنها تحت الثرى ! هى ! فى هذه الحفرة . وجاء بعض الناس . بعض الصديقات . وهربت واخذت أعدو ثم سرت خلال الشوارع حتى بلغت المنزل ، وفى اليوم التالى شرعت فى القيام برحلة .

***

عدت بالامس الى باريس ، وعندما رأيت مخدعى مرة اخرى — مخدعنا ، فراشنا ، أثاثنـا ، كل ما يخلفه انسـان قضي نحبه . واستبدت بى هـذه الصدمة العنيفة واثارت كوامن الشجن حتى هممت بأن القى بنفسي من النـافذة الى عرض الطريق ، اذ لم استطع البقـاء أكثر من ذلك بين هـذه المخلفات ، وبين هذه الجدران التى عاشت بينها ، وبين تلك التذكارات التى تحمل آثارا من ملمسها ومن انفاسها ، آثارا تدق على النظر تناولت قبعتى لانجو بنفسي ، وفى طريقى الى الباب مررت بالمرآة الكبيرة بالبهو التى وضعتها هنالك حتى يمكنهـا ان

تجتلى فيها قامتها كل يوم كلما همت بالخروج لترى ان كانت قد استكملت اناقتها وبدت فى أبهى زينتها من حذائها الصغير الى قبعتها .

وتوقفت برهة قصيرة امام تلك المرآة التى كثيرا ما كانت تعكس صورتها . حتى انها لا بد وأن تكون لا تزال محتفظة بها . كنت واقفا هناك ارتعد وقد ثبتت عيناى على المرآة . على ذلك المسطح العميق الخاوى من الزجاج ـ الذى كان يحتويها باجمعها ؛ والذى كان يستحوذ عليها بقدر ما كنت انا نفسي استحوذ عليها وبقدر ما كانت نظراتى الوالهة تستحوذ عليها . وشعرت كما لو كنت قد احببت المرآة . وتحسستها وكانت باردة آه من الذكرى ! ايتها المرآة التى تبعث فى النفس الأسي ، ايتها المرآة المحرقة ايتها المرآة المرعبة التى تجعلنا نقاسي مثل هذه الآلام ! طوبى للرجال الذين تستطيع قلوبهم أن تنفض عنها ما كانت تضمه حناياها ، وكل ما احسته هذه القلوب من محبة وهوى . لشد ما اقاسي .

وذهبت دون ان ادرى ، وعلى غير رغبة منى الى المقبرة ، ووجدت قبرها البسيط يعلوه صليب من الرخام الأبيض نقشت عليه هذه الكلمات القليلة :

« لقد أحبت ، وكانت محبوبة ، ثم ماتت . » .

انها هناك ، تحت الثرى وقد ادركتها يد البلى . ما ابشع ذلك . واخذت انشج وقد ركعت ، وجبينى لصق تراب المقبرة ، ولبثت هناك زمنا طويلا ، ثم تنبهت الى ان الظلام قد بدأ يرخى سدوله ، وتملكتنى رغبة عارمة ، رغبة عاشق يائس . لقد رغبت فى أن اقضي الليل ، آخر ليلة ابكيها على قبرها . ولكن قد يتنبهون الى ويطردوننى فكيف اتدبر الأمر ؟ كنت ذا دهاء فنهضت اتجول فى مدينة الموتى . واخذت اسير واسير ؟ ما اصغر هذه المدينة بالنسبة الى الأخرى ، تلك التى نعيش فيها . ومع ذلك فالموتى اكثر عددا من الاحياء . اننا نحتاج الى البيوت العالية والشوارع الواسعة ، والى مكان رحيب للاجيال الاربعة التى ترى ضوء النهار فى الوقت نفسه ، وتشرب الماء من الينبوع ، والنبيذ من الكروم ، وتأكل الخبز من محصول السهول .

اما كل هذه الاجيال من الموتى ، كل هؤلاء البشر الذين توالى مجيئهم الى العالم ، فليس لهم اى نصيبمن طيباتالارض ، بل ان الارض تستعيدهم ، وتنقلهم الى عالم النسيان فوداعا ! وعند نهاية الجبانة المهجورة لا حظت فجاة ان قبور أولئك الذين ماتوا منذ أمد طويل قد تداعت واختلطت بالتراب ، وان الصلبان نفسها قد بليت ، أما القبور الجديدة التى تعد لموتى يثوون فيها فى اليوم التالى فقد ازدانت بالورود اليانعة ، واشجار السرو المتيدة الداكنة اللون ، حديقةجميلة يتغشاها الأسي ويتغذى نباتها بأجساد الموتى .

كنت وحيدا تماما فقبعت الى جانبشجرة خضراء مستندا الى ساق هذه الشجرة كما يتعلق الغريق بلوح من الخشب . وعندما حل الظلام تركت مخبئى وشرعت امشي بهدوء وعلى مهل ، خفيفالخطا خلال هذه الارض المليئة ، وتجولت وقتا طويلا ولكنى لم استطيع ان اجد قبرها مرة اخرى ، كنت اسير باسطا ذراعى ، تتعثر قدماى ، وتصطدم ركبتاى ويداى وصدرى بل وراسي بالقبور دون ان اهتدى الى قبرها . وكنت اتحسس ما حولى من اشياء كالأعمى الذى يتلمس طريقه . كنت اتحسس الاحجار ، والصلبان والسياج الحديدى والزهور الصناعية المعدنية ، والضفائر المعدنيةالتى جدلت فيها زهور طبيعية ذوت وجف عودها ! وكنت اقرأ الاسماء بأن أمر باصابعى على الحروف . يا لها من ليلة ! يالها من ليلة رهيبة ! لم استطع أن اعثر على قبرها مرة أخرى !

يالها من ليلة معتمة ! اننى خائف بل مرتعب من هذه الممرات الضيقة بين صفين من القبور . قبور ! قبور ! قبور ! لا شيء سوى القبور ! على يمينى ، على يسارى أمامى ! وحولى ، قبور فى كل مكان ! جلست على احد هذه القبور اذ لم استطع ان اتقدم أبعد من هذا فان ركبتى كانتا قد خارتا . وكنت أسمع ضربات قلبى ! وثمة صوت آخر . ماذا ؟ أصوات مختلطة مبهمة . أكانت هذه الاصوات فى راسي فى هذه الليلة الحالكة الظلام أم انها تنبعث من باطنالارض الغامضة الارضالتى زرعت بالاجداث ؟ واجلت البصر فيما حولى ، الا اننى لا استطيع ان

أحدد الفترة من الزمن التى قضيتها هناك وقد طار صوابى من الخـــوف . وكنت أتوقع أن تدفعنى الحوادث لان أصيح أو أن ألقى حتفى .

وفجأة خيل الى أن الرخامة التى كنت أجلس عليها قد بدأت تتحرك ، بل انها كانت تتحرك على وجه اليقين كما لو كان هناك شخص يدفعها الى أعلا . وفى وثبة واحـــدة دفعت نفسي الى القبر المجاور ، ورأيت ، وأوكد لكم أننى رأيت الرخامة التى بارحتها منذ لحظة ترتفع الى أعلا ثم ظهر الميت ، هيكلا عظميا عاريا أخذ يعيدها الى مكانها الاصلى ، رأيته بوضوح رغم الظـــلام الحالك . وعلى الصليب استطعت أن أقرأ العبارة التالية :

« هنا يرقد جاك أوليفـــانت ، قضي عن واحـــد وخمسين عاما . كان رجلا شريفا بارا بأهله ، ثم مات الى رحمة الله . »

وقرأ الميت هو الآخر ما دون علىشاهد قبره ، ثم التقط ، حجرا صغيرا مدببا وشرع يزيل هذه الكتابة فى عناية . ومحاها كلها فى أناة ، ثم نظر بفجوتى عينية الى شاهد القبر واستعمل طرف العظمة التى كانت فى يوم من الايام أصبع يده السبابة فى كتابة كلمات مضيئة أشبه بتلك الكلمات التى يتبينها الانسان مكتوبة على الجدران برؤس أعواد الثقاب :

« هنا يرقد جاك أوليفانت الذى مات عن واحـــد وخمسين عاما . لقد تعجل موت أبيه بما جبل عليه من قسوة طمعا فى ماله ، والذى سام زوجته سوء العذاب وأساء معاملة بناته ، وخدع جيرانه ، وسرق كل من استطاع أن يسرقه ، ومات تعسا شقيا » .

وحين انتهى الميت من الـــــكتابة وقف بلا حراك يتطلع الى ما سطرت يداه ، واذ تطلعت الى ما حولى أبصرت القبور وقد انشقت وخرجت منها جثث الموتى ومحت كل ما سطره أقاربهم على شواهد قبورهم ، وكتبوا الحقيقة بدلا منها . ورأيت أن الجميـــع كانوا سوط عذاب على جيرانهم ، أشرارا ، مجـــردين من الشرف ، منافقين ، كذابين ، مخادعين ، واشـــين ، حاسدين سرقوا ، وخدعوا ، وارتكبوا كل عمـــل مشين وبغيض . هؤلاء الاباء الطيبـــــون ، هؤلاء الزوجات المخلصات ، هؤلاء الابنـــاء البررة ، هؤلاء البنات الطاهرات العفيفات ،هؤلاء التجار الاشراف، هؤلاء الرجال والنساء الذين كانوا يوصفونبالشرف ، كانوا جميعا يكتبون فى نفس الوقت على عتبـــات بيوتهم الابدية الحقيقة ، الحقيقة المـــروعة التى يقدمونها بين يدى الله ، والتى يجهلها الآخرون أو يتجاهلونها طالما كان هؤلاء على قيد الحياة .

وخطر لى أنه لا بد أن تكون هى الاخـــرى قد كتبت شيئا على شاهد قبرها ، واخذت أعدوا الآن بلا وجل بين التوابيت التى رفع غطاؤها بعض الشيء بين الاجداث والهياكل العظمية ، واتجهت ناحيتهـــا وكنت واثقا بانى سأتعرف على قبرها . وعرفتهـــا حالا ودون أن أرى وجهها الذى كان ملفوفا بالكفن وعلى الصليب الرخامى الذىسبق أن نقش عليه . « لقد أحبت وكانت محبـــوبة ثم ماتت » قرأت العبارة التالية : « خرجت ذات يوم تحت وابل المطر لتخون حبيبها فدهمها البرد وماتت » .

***

ويبدو أنهم عثروا على عند طلوع النهار ممددا على أحد القبور فاقد الوعى .



قصة لاجئ

للشاعر : عبد المنعم عواد يوسف

قال لى : والدمع فى عينيه ، انهـار سـخية
من فلسطين أنا ، من هـذه الأرض الشقية
ها هنا كان الصبا الحلو وأحلامى الندية
وهنا رويت قلبى ، خمرة الحب الشهية
يوم أن قابلتها معشوقة الروح ، حبية
وتغنينا بالحان الهوى العذب الشجية

قال هذا : ثم أوما للحدود
وانثنى يرنو الى الأفق البعيد
ملء عينيه سهوم وشرود
وأسى مر واصرار عنيد

ها هنا قد كان لى بيت وبستان صغير
كرمه المعطار يزهو بسنا الحب النضير
كان لى حقل خصيب ينبت الرزق الوفير
وانا اغدو سعيدا فوق ارضى ، كأمير
كان لى زوج حنون تملأ البيت سرور
كان لى طفل حبيب يترع الارجاء نور

قال هذا : ثم أوما للحدود
وانثنى يرنو الى الأفق البعيد
ملء عينيه سهوم وشرود
وأسى مر واصرار عنيد

كنت أشدو ذات يوم وأنا أسعى بحقلى
ابذر الحب ، وفى البيت منى عمرى وطفلى
وخيالى قد تهادى عائدا للدار قبلى
ليد قد نسقت لى ، بالرضى ، باقات فل
فاذا عدت الى البيت وقد أنهيت شغلى
طاب لى لما أرى الزهر يزين الدار أكلى

قال هذا : ثم أوما للحدود
وانثنى يرنو الى الأفق البعيد
ملء عينيه سهوم وشرود
وأسى مر واصرار عنيد

عدت للبيت يجيش الصدر شوقا وحنانا
تسبق الخطو أحاسيسى وتجتاز الزمانا

وتنبهت لنفسى : أى شر قد دهانا
ويح قلبى : أى هول يملأ النفس هوانا
أين بيتى ، أين روضى ، لا ارى الا دخانا
وبقايا عشى الغالى الذى بالصبح كانا

قال هذا : ثم أوما للحدود
وانثنى يرنو الى الأفق البعيد
ملء عينيه سهوم وشرود
وأسى مر واصرار عنيد

حطم الباغون آمالى وأحلامى الهنيه
كل شيء قد مضى ، لما تعد منه بقيه
اليهود الحمق مدوا كف تدمير عتيه
حطموا حبى واشواقى وأيامى النديه
من فلسطين أنا ، من هذه الأرض الشقيه
قال لى هذا ، وفى عينيه أنهار سخيه

وانثنى يرنو لما خلف الحدود
لحمى عاث بما فيه اليهود
ملء عينيه سهوم وشرود
وأسى مر واصرار عنيد

قلت : لا تيأس اخى ، واصبر فان النصر آت
ودع اليأس ولا تحزن ، فما قد فات فات
وارقب الفجر ومهد ، لليهود المقبلات
اننا نعمل للمجد ، فهات الكف ، هات
قم بنا نسترجع المجد وعذب الأمنيات
جيشنا الباسل للزحف تهيا ، فى ثبات

قلت هذا ، وتخطيت الحدود
بخيالى أرقب الفجر الجديد
وأنا أرنو بحقد لليهود
يملأ النفس واصرار عنيد

يا أخى ارضك هذى ، لن تولى ، لن تضيع
وغدا ترجع للحقل ، وللروض اليبنع
ثم تبنى بيتك المنهار ، كالحصن المنيع
ويلف البيت أزهار ، وريحان بديع
بعد أن نقذف عبر البحر بالجنس الوضيع
بعد أن تغمر هذى الأرض أفراح الربيع

قلت هذا ، وتخطيت الحدود
بخيالى ، ارقب الفجر الجديد
وأنا أرنو بحقد اليهود
يملأ النفس واصرار عنيد

بلاد النوبة (٢)

بقلم: د. دولت صادق

يجب أن نهتم بدراسة الجغرافية البشرية لبلاد النوبة قبل أن تغمر بمياه السد العالى ، حقيقة ان الظروف البشرية وليدة للظروف الطبيعية السائدة فى النوبة الا اننا نجد انه رغم وصول المؤثرات الخارجية لهذا الاقليم فقد احتفظ المجتمع النوبى بكثير من مقوماته الاصلية وعاداته وتقاليده ، ان الانسان يحمل معه صفاته التى اكتسبها من بيئته الاصلية وينقلها معه مهاجرا من وطنه مع قبيلته ، أو بمفرده ولذلك سيحمل النوبى معه الى وطنه الجديد عاداته وتقاليده وسيحاول أن يخلق فى بيئته الجديدة بيئة اجتماعية مشابهة لوطنه الأصلى .

وينقسم سكان بلاد النوبة من الناحية البشرية الى قسمين : يتكلم سكان كل منهما لهجة مغايرة وان تكن اللهجتان تنتميان الى لغة واحدة ، هى اللغة النوبية القديمة ، أو بمعنى آخر يتكلم النوبيون اللغة النوبية بلهجات مختلفة ، بجانب اللغة العربية .

١ ـ منطقة الكنوز ويتكلم أهله لهجة خاصة تعرف بالمتوكية ، وتمتد هذه المنطقة من الشلال حتى بلدة المضيق لمسافة ١٤٥ كم .

٢ ـ القسم الجنوبى (منطقة النوبة أو القسم) وتمتد حتى الحدود الجنوبية وينطق أهلها بلهجة خاصة تعرف بالفيديجا ، وينتمى الى هذه المجموعة جماعات السكوت والمحصى جنوبى وادى حلفا حتى الجندل الثالث ويفصل بينهما منطقة صغيرة تعرف باسم وادى العرب وسكانها من قبيلة العليقات ، وتسكن منطقة امتدادها حوالى خمسة واربعين كيلو مترا ويتكلم أهلها العربية فقد هاجرت من شبه جزيرة سيناء فى أوائل القرن الثامن عشر ، وتضم قرى وادى العرب واسبوع والمالكى وشاتورته والسنقارى وكرسكو .

يعتمد النوبيون فى معيشتهم على الزراعة رغم ضيق الرقعة الزراعية وتتعرض معظم أراضيهم للغمر سنويا الا من بضعة أشهر فى فترة هبوط مناسيب النيل ، ويبين الجدول التالى مناسيب المياه فى النوبة أمام السد فى كل شهر من شهور السنة .

يناير	١٢٠ر٨٠ مترا
فبراير	١٢٠ر٧٢ مترا
مارس	١٢٠ر٢٩ مترا
ابريل	١٢٠ر٤٦ مترا
مايو	١١٨ر٧٥ مترا
يونية	١١٢ر٠٥ مترا
يوليه	١٠٢ر٥٩ مترا
أغسطس	٩٨ر١٥ مترا
سبتمبر	٩٨ر٢٥ مترا
اكتوبر	١٠١ر٥١ مترا
نوفمبر	١١٣ر٨٢ مترا
ديسمبر	١١٨ر٣٧ مترا

ويتضح من الجدول السابق أن منسوب المياه يتراوح بين حوالى ١٢١ مترا فى يناير الى حوالى ٩٨ مترا فى كل من شهرى أغسطس وسبتمبر ، وان المنسوب يقل الى حوالى مائة متر فى أربعة أشهر فقط ، بينما تزيد عن ذلك فى بقية الاشهر عند السد، وبذلك يمكن زراعة الارض فى فترة هبوط مناسيب النيل ، أما الاراضى

التى فوق منسوب ١٢١ مترا فلا تزرع مطلقا ولا تنمو بها أية أشجار الا فى مناطق محدودة للغاية ، فعندما يبدأ منسوب النيل فى الانخفاض فى نهاية شهر يونيه تظهر الاراضى الزراعية ؛ ولكن المياه تعود لتغطيتها فى أواسط شهر اكتوبر اذ أن معظم الارض الزراعية تنتهى عندخط كنتور ٥ر١١٠أمتار، فالفترة الصالحة للزراعة حوالى ثلاثة أشهر ونصف شهر، وقد تقل اذا مابدىء الحجز فى الخزان مبكرا وبهذا يصبح الانتاج الزراعى قاصرا على محصول صيفى فقــط ، ومعظم وسائل الزراعة المستخدمة فى النوبة أولية ، اذ يســتخدم النــوبى الادوات البـــدائية كالفأس والمنجل ، ولا يستخدم المحراث لصغر الملكيات الزراعية بشكل واضح .

وتعتمد الزراعة على مياه النيـــل وتســـتخدم السواقى لرفع المياه للاراضى الزراعية المبعثرة عـــلى مستويات عالية ، ولذلك نجد أن بعض الاراضى قـد تزرع مرتين أو أكثر فى السنة فى مناطق محــدودة وينتشر النخيل وتزرع المحاصيل الغذائيـــة كالذرة الرفيعة فى موسم الصيف والفيضان ، وهو الغذاء الاساسى ، ويعمل منه الخبز وتربى الماشية والاغنام فى بعض مناطق مبعثرة ؛ ويزرع القمح والشعير والفول ، وهى محصولات شتوية ، واللوبيا والبرسيم النوبى ، ويعرف باسم الكشرنقيق وهى محصــولات نيلية ويســـتخدم كعلف أخضر أو جاف للماشية وكانت زراعة الخروع منتشرة فى مناطق كثيرة ولكنها الآن مقتصرة على مناطق محدودة .

وتغطى أشجار النخيل مساحات واسعة، فالظروف المناخية ، ساعدت على نجاح زراعته، وكان البلح يلعب دورا هاما فى اقتصاد النوبة ، اذ كان بمثابة السلعة النقدية ، ولكنه تأثر كثيرا بعد تعلية خزان أسوان الاولى سنة ١٩١٢ وأيضا بعد التعلية الثانية فى سنة ١٩٣٤ ، فقلت المساحة المغطاة بأشجار النخيل وكذلك تأثرت جودة الثمرة . وقد قدرت خسائر النخيل فى النوبة بأكثر من ٠٠٠ر٣٠٠ر١ نخلة ويتركز النخيل فى النوبة الآن فى المناطق المحمية بالجسور ، والجهات المرتفعة فى الجنوب عند « أبو سنبل » وأدندان ؛ ويقدر عددها بنحو ٠٠٠ر١٩٠ نخلة ؛ وبعض أشـجار النخيـل لا يزال يثمر فى الاراضى الغارقة ولكن كمية البلح قليلة ورديئـة النوع .

وقد قلت مساحة الاراضى المزروعة فى النوبة بشكل واضح بعد تعلية خزان اسوان ، كذلك قلت المساحة المحصولية للاراضى ، وأصبحت مساحات واسعة منها لا يمكن أن تغل أكثر من غلة واحدة طول السنة ، وبعض الاراضى أهملت تماما وتركت بورا وأصبحت مساحة الاراضى الزراعية تتذبذب بين عـام وآخر ، وارتبطت بموعد حجز المياه أمام خزان اسوان وقدرت المســاحات المهملة والتى تترك بورا بنحـو ضـعف المساحة المزروعة فى بعض السنوات .

وكان على الحكومة أن تعوض سكان النوبة عن الارض والنخيل والمساكن وان تعمل على اعادة تعمير منطقة الخزان التى تشغل نحو خمس وادى النيل فى مصر ، وقد قدمت الحكومة تعويضات نقدية شجعت الكثيرين من أهالى النوبة على الهجرة الى المدن الكبرى ، والى جهات كثيرة من صعيد مصر الجنوبى . ولكن كان أمل الكثيرين من أهالى النوبة الحصول على مورد ثابت ووسيلة دائمـــة للعيش فى وطنهم ولذلك عملت الحكومة على اقامة عدد كبير من مشروعات الرى ، ورفع المياه بواسطة الطلمبات الى المستويات المرتفعة والحافات العالية ، وقنع الاهالى بعـد ذلك ببقائهم واستقرارهم فى الوادى الضـــيق الفقير ولكن على الحافات المرتفعة اضطر الاهالى الى هجرة مساكنهم القديمة التى غمرت تمـاما وأصبحت النجوع الآن تحتل حافة الهضبة الصحراوية المرتفعة . وبعــد اتمام السد العـــالى سيترك الاهالى هذه المنطقة الى الوطن الجديد ، ستبدأ عمليات الهجرة من أوائل اكتوبر عام ١٩٦٣ حتى يتم اغراق هذه المنطقة تماما بعد أن تحتلها بحيرة نصر أمام السد العالى .

وقد انتقلت القرى الشمالية فى النوبة ثلاث مرات الى مستويات أعلى بعد تغير منسوب مياه النيل عند

انشاء خزان أسوان والتعلية الاولى والثانية، وانتقلت القرى الواقعة فى الجزء الاوسط من النوبة مرتين ، والواقعة فى الجهات الجنوبية مرة واحدة لانها تاثرت فقط بالتعلية الثانية للخزان ، ويتركز سكان النوبة فى القرى والنجوع عندما تظهر الزراعة فى الشريط الضيق ، ومعظم القرى ذات شكل مستطيل والمساكن مبعثرة وتتباعد عن بعضها بعضا، وقد تترك مساحات واسعة خالية من المبانى داخل النجوع وهذه صفة تظهر فى نجوع النوبة ، ولا تظهر فى القرى الاخرى سواء فى الدلتا أو صعيد مصر • ولذلك لا تعرف النوبة نظام القرية المصرية • وقد نستعمل كلمة قرية فى النوبة ولكنه استعمال غير دقيق والقرية المصرية تمتاز بكثرة عدد السكان وتجمع المساكن وضيق الطرقات ، وكلها عناصر غير موجودة فى قرى النوبة • ومعظم المساكن مبنية باللبن والقليل منها كان يبنى بالحجر الرملى النوبى ، ويختلف شكل السقف فى شمال النوبة عن جنوبها فتصبح المساكن اسطوانية السقوف فى منطقة الكنوز ، بينما تسود المساكن ذات السقوف المسطحة فى منطقة الفديجا •

وقد قل عدد سكان النوبة ومعظمهم يهاجرون ولكنهم يعودون الى قراهم لفترات مؤقتة وخاصة فى فصل الصيف ، وغالبية سكانها من كبار السن والاطفال والاناث ، وتقوم القلة من الشبان بمعظم الاعمال الزراعية بعد انحسار مياه النيل مستخدمين الفأس ، ويقوم المزارع أو ابنه بهذه العملية الا أنه فى بعض الاحيان يؤجر كبار السن بعض الشبان للقيام باعداد الارض وبذر البذور واحيانا يقوم بهذه الاعمال بعض المهاجرين من الصعيد •

ويقدر عدد سكان النوبة حاليا بنحو ٥٥٠٠٠ نسمة يتلقون مساعدات مالية من أقاربهم فى المدن المصرية وتزيد نسبة هذه الاعانات فى القرى التى تعرضت للغمر تماما •

واذا أخذنا فى الاعتبار المساحات المحدودة الصالحة للزراعة المبعثرة فى الوادى الضيق فى النوبة فان كثافة السكان بها ترتفع الى حد كبير خصوصا فى المناطق التى تتمتع بوجود مشروعات رى بالطلمبات•

***

هذه صورة عامة للناحية البشرية للنوبة وسوف تلقى ضوءا على بعض الاعتبارات التى يجب أن تراعى عند تخطيط الوطن الجديد للنوبيين فى منطقة كوم امبو •



الصحافة في ثلاثين درسا (٢)

بقلم د . خليل صابات

رأينا فى العدد الماضي كيف حاول مؤلفا هــذا الكتاب ، جيلبرت وهنرى كوستون ، التاريخ للصحافة الفرنسية منذ نشأتها ، فى الثلث الاول من القرن السادس عشر حتى اليوم . وقد استغرق هــذا التاريخ العشرة دروس الاولى .

***

اما الجزء الثانى من الكتاب فيتكون من تسعة دروس . ويتضمن الدرسان الاول والثانى قواعد الصحافة العامة . فالصحفى الجدير بهذا الاسم هو الذى يتحمل مسئولية كل ماينشره ، والذى لايشي ولا يفترى ولا يزور الوثائق ولا يشوه الحقائق ولا يكذب ... هو الذى لا يقبل القيام باعمال لا تتفق وشرف المهنة ، ويأبى التوسل بطرق غير مشروعة للحصول على خبر او استغلال حسن نية الغير ... وهو الذى يرفض اى مبلغ يقدمه له مرفق عام أو مؤسسة خاصة بغرض استغلال نفوذه كصحفى . وهو الذى لا يوقع بامضائه على مقالات تهدف الى ترويج سلعة تجارية أو رفع قيمة ورقة مالية ... هو الذى لا يرتكب اية سرقة ادبية ... وهو الذى لا يوقع بزميل لياخذ مكانه او ليبعده عن طريقه . هو الذى يحترم سر المهنة ولا يستخدم حرية الصحافة لمصلحة معينة . وهو الذى يطالب بحرية نشر الاخبار ويتوخى العدالة فى كلما يقدم من عمل . ويعلم جيدا أن عمل الصحفى شيء وعمل الشرطى شيء آخر .

وكان احد مديرى صحيفة « الطان » يقول لمعاونيه الصحفيين « **تذكروا دائما أن الجريدة يجب أن تكون وتكتب وتطبع لكى تقرأ و ... تنسى فى الاربع والعشرين ساعة .** » وهو أمر لا يستطيع الصحفى أن يسقطه من حسابه . فتاليف مقال يختلف عن تاليف فصل من كتاب أو قصة قصيرة أو أقصوصة ... ان الصحافة ليست ادبا .

***

ويختلف أسلوب الصحفى عن أسلوب الكاتب . فهو بسيط ومباشر ، يحب الاستعارات . اما جمله فقصيرة . ويختار الصحفى موضوعه من الاحداث الجارية حوله . والمقالة الجيدة ليست بالضرورة المقالة المكتوبة بأسلوب جيد ، بل التى أحسن اختيار موضوعها .

***

ويشير الكتاب الى ذلك العيب الاساسي الذى يقع فيه بعض الصحفيين الا وهو السرقة : سرقة المقالات والاخبار . ويقول احد الذين عاصروا الصحافة الفرنسية قبل الحرب العالمية الثانية ان عددا كبيرا من الصحف كان يسرق الاخبار من صحيفة «الطان» وكانت الوقاحة تذهب بهذه الصحف الى حد سرقة موضوعات المقالات واعادة صياغتها بأسلوب آخر . صحيح أن القانون يحمى الملكية الادبية ولكن الى حد ما .

ومن الدرس الثالث الى الدرس الثامن من هذا الجزء أو الباب ، يحدثنا المؤلفان عن التحرير . فرئيس التحرير يكتب المقال الرئيسي او الافتتاحية ويراقب المحررين ويحثهم ويوجههم ويعين لهم موضوعات مقالاتهم .وهو مسئول عن الخط السياسي الذى تسير عليه جريدته . ويعمل سكرتير التحرير تحت امرة رئيس التحرير . وعليه تقع مسئولة صنع الصحيفة . وهو يعمل بالتعاون مع رئيس قسم الاخبار ورئيس قسم الاعلانات . وهو يطلع على كل نصوص الصحيفة ... هو الصحفى الذى لا يكتب واذا ما اكتملت عناصر التحرير الرئيسية يعين لها مكانها على الماكينات ان عليه كذلك ان يقرأ كل نص يقدم له قبل أن يرسله الى المطبعة . وفى الصحف الكبرى يوجد سكرتير تحرير اول وعدد من سكرتيرى التحرير المعاونين له . يتميزون جميعا بالذاكرة القوية وبالذوق السليم وبقوة الشخصية .

***

والى جانب رئيس التحرير وسكرتير التحرير هناك رئيس قسم الاخبار ، وهو عين الصحيفة واذنها . انه يقوم مع معاونيه بجمع الاخبار وترتيبها من حيث الاهمية واعادة صياغتها . وهو حاد البصيرة .

***

وفى بعض الصحف الكبرى يتخصص احد المحررين فى كتابة الافتتاحية . اما رئيس التحرير . فيترك له الاشراف العام على التحرير . كما يوجد محرر للسياسة الداخلية . ويقوم بهذه المهمة عادة المحرر البرلمانى . اما محرر السياسة الخارجية فيفضل أنيكون منأعضاء السلك السياسي المتقاعدين الذين يجيدون اكثر من لغة اجنبية .

***

ويقول الكتاب : أن الصحافة الحديثة تهتم بالتقرير الصحفى (الريبورتاج) اهتماما جديا . فالمخبر يكتب ما شاهده وسمعه . انه لا يعمل فى مكتبه . ولكن فى مكان التقرير الذى قام بوضعه . وينقسم التقرير الصحفى الى تقرير كبير وتقرير صغير . ويبحث الاول عن موضوعاته فى الخارج . اما التقرير الثانى فيهتم بأخبار الحوادث . وعلى اى حال ، فعلى المخبر ان يكون سريعا ودقيقا . اما اسلوبه فيجب ان يكون بسيطا خلوا من الحشو .

***

والى جانب التقرير الكبير والصغير يوجد الحديث الصحفى . وهو عبارة عن مقابلة بين محرر واحدى الشخصيات للحصول منها على تصريح يتعلق بآرائها وتحركاتها ومشروعاتها.وعلى المحرر ان يعد بعناية الاسئلة التى يريد ان يوجهها . ولسنا فى حاجة الى القول بأن مثل هذا الصحفى يجب أن يتمتع بشيء كثير من الكياسة وسرعة البديهة .

***

ويعرف الكتاب التحقيق الصحفى بأنه سلسلة من الاحاديث اجريت مع عدد من الاشخاص وجهت اليهم نفس الاسئلة .

وينتقل المؤلفان بعد ذلك الى المحرر القضائى الذى يشترطان فيه معرفته لاجراءات المحاكم والمصطلحات القانونية . ويقولان انه يتردد على محاكم الجنايات والجنح اكثر من تردده على المحاكم الاخرى . ويتميز اسلوبه بشيء كثير من الاثارة .

***

وتعنى الصحافة الفرنسية بنوع خاص بالادب وتياراته وانتاجه وتخصص له بابا ثابتا يشرف عليه ناقد ادبى يدرس ويمحص ويزن ويشرح الاعمال الادبية ويحكم عليها دون تحيز . والى جانب النقد الادبى تهتم الصحافة بالنقد المسرحى والسينمائى . وعلى محرر هذا الباب او الناقد المسرحى ان يحضر كل مسرحية او كل فيلم يريد نقده وان يقرأ السيناريو او الحوار وما كتبه زملاؤه . وعليه كذلك أن يحدث قراءه عن المؤلف والممثلين ويجب ان يكون

متخصصا فى الفنون المسرحية والسينمائية والايعتمد فقط على ذوقه . ويعنى محرر هذا الباب بالحفلات الموسيقية وبالاذاعة والتليفزيون .

***

وتهتم الصحف اليوم بأخبار الرياضة وتخصص لها احيانا اكثر من صفحة . وتقسم الصحف هذا الباب الى عدة اقسام فهناك قسم للطيران الشراعى وآخر لسباق السيارات وثالث للموتوسيكلات ورابع للدراجات وخامس لليخوت وسادس للتجديفوسابع للسباحة وهكذا ... ويستخدم محررو هذا الباب المصطلحات الرياضية وهم يعرفون تاريخ الرياضة واهم احداثها . وعلى المعنيين بهذا الباب ان يجمعوا بين صفات الصحفى والرياضي فى وقت معا . وهناك باب الزراعة ويتضمن مقالا اخباريا وتعليقات ونصائح للزراع . وباب الدين وباب الجامعات وتعنى بعض الصحف بالصفحة العسكرية نتكلف احد الضباط المتقاعدين بعرض وجهة نظره فى تنظيم الجيش واصلاحه ويجد القارىء فى هذه الصفحة الاخبار التى تهم رجال الجيش . ونلاحظ على الصحف التى تصدر فى المناطق الساحلية اهتمامها بأخبار الملاحة ، فتخصص لها ركنا قائما بذاته . وتهتم بعض الصحف اهتماما خاصا بالضرائب فتقرر لها مكانا . اما اخبار المجتمع فتحتفى بها الصحف الكبرى كل الاحتفاء ، كما تولى اخبار الموضة شيئا كثيرا من عنايتها . والى جانب هذه الابواب او الاخبار المبوبة ، نجد الباب الطبى والعلمى والباب العمالى والنقابى والباب الاقتصادى والمالى .

***

وللصحف مراسلون يوافونها بالاخبار . فهناك مراسلو الصحف الاقليمية او الاجنبية ومراسلو وكالات الانباء والمراسلون الحربيون . والمهمة الرئيسية لهؤلاء المراسلين هى البحث عن الاخبار ونقلها الى الصحيفة ، سواء بالبريد او بالتلغراف او بالتليفون . والى جانب هؤلاء المراسلين يوجدالمبعوث الخاص الذى ترسله الصحيفة اذا ما وقع حادث هام فى جهة ما . وتستعين الصحف كذلك بالمصاحفين، وهم فى العادة من رجال السياسة او الادب او العلم او الفن ، تطلب الصحف اليهم أن يقولوا رأيهم فى مشكلات الساعة .

***

ويخصص المؤلفان درسا كاملا للجدل الصحفى ويقولان : انه عبارة عن حرب صغيرة تقوم بين بعض الكتاب او بعض الصحفيين او السياسيين تتعارض وجهات نظرهم وآرائهم ومعتقداتهم . ومما لا شك فيه ان الجمهور يعشق المشاجرات ، طالما كان بعيدا عن اذاها . غير أن الجدل الصحفىأصبح نادرا فى هذه الايام . والصحفى الذى لا يرغب فى الخروج عن حدود العرف والآداب ، لايجادل الا فى الآراء والوقائع ، ويتفادى كل هجوم شخصي ويحترم حياة خصمه الخاصة . ان الجدل النظيف هو الذى يهدف الى اقناع الخصم لا الى جرحه . وقد يؤدى الجدل احيانا الى المحاكم بتهمة القذف او السب . ويعطى القانون للشخص المدنى او للشخصية المعنوية التى كانت هدفا لهجوم احدى الصحف حق الرد .

***

وينقسم الجزء الثالث من الكتاب الى ثلاثة دروس . ففى الدرس الاول يتكلم المؤلفان عن الادارة والاعلان . وكان بلزاك الروائى الفرنسي المعروف يقول فى هذا الصدد **« هناك الصحفيون الذين يكتبون والصحفيون الذين لايكتبون . فالبعض (المحررون) هم الجياد التى تجر العربة ، اما البعض الآخر فهم الملاك المقاولون . انهم يقدمون الشعير للجياد ويحرسون رؤوس الاموال »** وفى رأى المؤلفين أن الصحيفة ليست ورقة للدعاية او الاعلام فحسب . انها ايضا عملية تجارية غير عادية تفترض وجود ادارة فنية وتجارية . ويعين مجلس ادارة الصحيفة المدير العام الذى يشرف على

التحرير والادارة والاعلان . ويعاونه فى هذه المهمة عضو مجلس الادارة ورئيس قسم الاعلانات والسكرتير العام .

***

وفى الدرس الثانى من هذا الجزء نعلم أن للاعلان عدة أشكال . وأن الصحافة تستوعب من ٥٠٪ الى ٦٠٪ من ميزانيات الاعلان . ويلجأ المعلنون الى الاعلان المادى والى الاعلان التحريرى أو الاعلان المختفى الذى يبدو وكأنه مقال بقلم قسم التحرير فى الصحيفة . والى جانب هذين النوعين أو الشكلين من الاعلان ، يوجد الاعلان المالى الذى يحث على الاكتتاب فى القروض أو الذى يدعو المساهمين الى حضور الجمعيات العمومية ونشر الميزانيات الخ . . .

***

أما الدرس الثالث فيحدثنا عن المدير المسئول وموقف القانون الفرنسي منه . انه ممثل الصحيفة القانونى . وتنص المادة ٤٢ من القانون الفرنسي الصادر سنة ١٨٨١ على تعرض المدير المسئول كفاعل اصلى للعقوبات التى تردع الجرائم والجنح الناشئة عن الصحافة . ويتكلم الكتاب بعد ذلك عن الاجراءات الواجب اتخاذها لاصدار صحيفة وواجبات المدير المسئول .

***

ويشتمل الجزء الرابع والاخير من هذا الكتاب على ثمانية دروس تشرح مرحلتى صنع الصحيفة . وتقوم المرحلة الأولى على صف الحروف وتنظيم الصفحات وهى تتم باشراف سكرتير التحرير ، همزة الوصل بين التحرير والمطبعة . أما المرحلة الثانية فهى مرحلة صب الفورم والطبع والتوزيع . ويحذر الدرس الثانى من الاخطاء المطبعية التى كثيرا ما تحرج الصحيفة ، ويطلب من المحرر ان يتخذ بعض الاحتياطات الاولية ليعمل على تفادى هذه الاخطاء . ومن هذه الاحتياطات ان يكون خطه مقروءا وأن يعيد قراءة مخطوطه مهما يكن مستعجلا . وأن يترك مسافة بين السطر والسطر ليجعل نصه أكثر وضوحا . وحبذا لو كتب نصه على الآلة الكاتبة وصحح بنفسه تجاربه بعناية وفق المصطلحات المطبعية المعروفة . ويحدثنا الكتاب بعد ذلك عن الصور واهميتها فى صحافة اليوم التى ذهبت بعضها الى تفضيل الصورة على الكلمة . وتنشر الصحيفة الرسوم والصور الفوتغرافية . ونعرف من هذا الكتاب ان الرسوم الكاريكاتورية حرة اليوم فى فرنسا ، فى حين ان المراسيم التى أصدرها الامبراطور نابليون الثالث كانت تقضي على الرسامين الكاريكاتوريين ان يطلبوا من السلطات المختصة الموافقة على رسومهم قبل نشرها . والرسم الكاريكاتورى الذى لم يكن يحمل تأشيرة وزارة الداخلية كان يصادر فى الحال ويعاقب صاحبه . ويحكى أن « جيل » الرسام الكاريكاتورى المعروف طلب من الشاعر لامرتين ان يسمح له بأن يرسمه كاريكاتوريا فرفض الشاعر بحجة انه لا يستطيع **« ان يسمح له بالسخرية من الخلقة الانسانية خلال شخصه . وأن هذه السخرية ان لم تهن الانسان ، فانها تهين الطبيعة وتهزأ بالانسانية »** وكان « لوى فويو » سببا فى الحكم على مديرى احدى الصحف الساخرة بالحبس شهرا وبغرامة مائة فرنك ذهبا لانها نشرت صورته الكاريكاتورية دون اذنه . وعلى الرغم من هذا السيف المسلط على رقاب هؤلاء الفنانين خلال حكم نابليون الثالث، فقد تمكن بعضهم من أن يترك لنا رسوما تدل على براعة وفن أصيلين . ويشرح المؤلفان بعد ذلك طريقة عمل كليشيهات الزنك وطريقة نقل الصور الفوتغرافية بالبلينوجراف أو اللاسلكى من قارة الى قارة أو من مدينة الى اخرى . وقد تمكن عدد من الشركات الامريكية من نقل صحيفة مطبوعة بكاملها عن طريق التليفزيون الى المشتركين الذين يحوزون جهازا من صنع هذه الشركات .

ويشرح لنا الكتاب بعد ذلك ، فن تنظيم الصفحات، ويقول : ان اكثر الصحف تأثيرا على الراى العـــام ليست التى تنشر احسن المقالات ولكنها تلك التى تزاول بمهارة فن تنظيم الصفحات بوجه خاص وفن الاخراج بوجه عام . وهذا الفن من الصعوبة بمكان ويحتاج الى خبرة طويلة ، الى جانب الذوق السليم ، وتأتى بعد ذلك طريقـــة صب الفورم والطبع . ويخصص الكتاب درسا لورق الجرائد ، فيشرح طريقة عمله ويذكر انواعه . ولا ينسي المؤلفان ان يلفتا نظر القارىء او الدارس الى اهمية صدور الصحيفة فى موعدها . فالصحيفة التى تتأخر عن موعد ظهورها المعتاد تفقد عددا من قرائها ومشتركيها . اماالدرس الاخير من هذا الكتاب ، فهو ثبت بالمصطلحات الدارجة والفنية الصحفية والمطبعية المتداولة بين ابناء مهنة البحث عن المتاعب .

وان ما يؤخذ على هذا الكتاب انه عنى فقـــط بالصحافة الفرنسية دون غيرها من الصحف . وكان الاجدر به ان يهتم بالصحافة عموما وبمدارســـها المختلفة مع العناية ــ ان شاء ــ وبوجه خـــاص بالصحافة الفرنسية . وكانت نتيجةذلك انه لم يقارن على الاقل بين الصحافة فى الدول الاشـــتراكية والصحافة فى الدول الراسمالية .

***

وليس للكتاب خاتمة تعطى للقارىء خلاصة ما يرمى اليه المؤلفان من دروسهما الثلاثين فىالصحافة او ما خرجا به من جديد فى هذا الفن . وعلى اى حال فان « الصحافة فى ثلاثين درســا » كتاب يستفيد به المشتغل بالصحافة والقارىء العـــادى على حد سواء .



التضليل الطائفي في الفن الصهيوني

بقلم
فهد الخادم

نتساءل مرة اخرى عن حقيقة التيارات الفنية بداخل اسرائيل . والجواب عن هذا السؤال لايحتاج الى الاستزادة بمعلومات من‌تل ابيب‌نفسها ، لتكشف احوال الفن هناك ، واسباب تعثره ، لان مثل هذه المعلومات تتردد على‌السن نقاد اوربا ، بطريق مقنع او بأسلوب مموه .

فمن اهم مشكلات الفن فى اسرائيل ان الفن فيها يحرك من الخارج ، وليس للفنان الصهيونى بداخل فلسطين ان يختار لنفسه مذهبا فنيا خاصا به .

ان الفنان هنـــــاك ما هو الا أداة تنفيذ لمخطط يفرض ــ كما سبق القول ــ من الخارج ، والخارج هنا هو مختلف البلاد الاوربية التى تعين الصهيونية وتزودها بالمال ، وتقوم المراكز الصهيونية بها بتدبير ورسم الحدود التى يجب أن تتحدد بهــــــا الفنون والعلوم فى وطنهم المزعوم .

وقد تجانب الصواب اذا نظرنا الى اولئـــــك الأذناب أو الادوات المنفذة القائمة فى فلسطين على ان لها قدرة التشريع أو التخطيط ، او ان لها حرية التحرك فى غير الاطار الذى وضع لها من الخارج .

وما يدهشنا حقا هو أن الرؤوس المحركة لهــذا الجهاز الفنى تنظر الى الفنان بداخل اسرائيل على انه اشبه بالنملة العامله فى قرى النمل ، وظيفتها اعداد الطعام وتخزينه ، ولا ينتظر خروجها عن هذا الاطار من العمل . وبالمثل ــ ولو ان هـــذا يبدو غريبا ــ لاتنتظر الادمغة الصهيونيـــــة المحركة من الخارج أن يغزو الفنان الصهيونى من‌اهالى فلسطين ميادين الفن الأوربى ، أو ان‌يكون له اى‌مخرج فيها ، فهذه الميادين ، أو بالاحرى هــذه الآفاق العليا ــ موقوفة على متزعمى الفكــر الصهيونى وقادته فى الخارج فى مجالات الفن . كما فى غيرها .

أما الفنان النازح من فلسطين فقد يشجع بالمال ويزود بالامكانيات على أن يعود من‌حيث أتى ويظل يعمل فى الاطار المحدد له .

وهنا وجب أن نستوضح طبيعة هذا الجهاز المفكر والمحــرك من خــارج اسرائيـــــل ثم نستعرض حــــال الاداة المنفــــذة الداخـــلية . فالجهـــاز الموجه فى نواحى الفن يظل على الـــــدوام خارج اسرائيل منتشرا فى‌مواطن متعددة ، يستفيد بالاجواء الفنية بها ويستخلص صفوه النزعات الفنية الجديدة ويحاول تزعمها ، فيمول أهدافه لاحراز مثـــل هذا السبق بكل ما تحتاج اليه هذه المشروعات من مال ، يذلل لها الصعاب ويهيىء لها الامكانيات على أن يأتى السبق على يد رواد الصهيونيـــــة فى اوربا أو امريكا دون غيرهم .

ولما كانت هـــذه المراكز الصهيونية المنتشرة فى مختلف‌الاقطار مرتبطة بعضهـا ببعض فانه يتسنى لها جمع الخبرات التى يزود بها فريق الى ما يجمعـــه الفريق الآخر ، فتهيىء عن طريق هذه الارصدة من الخبرات مجالات التقدم .

لقد ايقن رواد الصهيونية أن العــــزلة عن تلك المجالات الفنية واجوائها التى تتدفق منها على‌الدوام التيارات الفكرية والفنية الجديدة ، يجعلهم يتخلفون عن ركبها فهذه المجالات قد احتاجت لبلورتها الى اجيال طويلة ، ولا يمكن خلقها بين يوم وليلة فى حقل أجرد مثل اسرائيل ، ففى تلك الاوساط الفنية باوربا وأمريكا تصنيع مواهب فنية كثـــــيرة لشباب يفنى ولا يسمع عنه أحد ، لان هذه الاجواء الفنية تعيش وتسير وتحيا على هـــذا الوقود الانسانى ، فيستفيد قادة الصهيونية فى مجالات الفن من هذه الضحايا ولا يحاولون انشاء مراكز اشعاع وتجريب أو أجواء تسير على‌النسق نفسه فى اسرائيل ، لعدم رغبتهم فى التضحية بشبابهم ومما تستفيد منه مراكز الاشعاع هذه أو الاجواء الفنية فى أوربا أو أمريكا أنها تستند فى غالبية الامر الى تقاليد فنية نشـــأت وظلت قـــــائمة فى كـــل موطن من المواطن التى يتسنى للفنان الاستفادة منها ، وهذا رصيد ضخم من الخبرات الفنية لايستهان به .

وتتضح فى هذا المجال مشـــكلة جديدة ، هى أن الفنون الأوربية التى تتخـــــذ قواما اساسيا للفن الصهيونى بعيدة فى طابعها عن الناحية الدينية ، بل يمكن أن يقال ــ دون مغالاة ــ ان معظمهـــــا لادينى وان فنون الصهيونيين الذين يقيمون فى أوربا ويتميزون فى فنونهم يسايرون الاتجاه نفسه ، برغم محاولة بعضهم تصوير قصص التوراة .

ونكاد ندهش لهذا التناقض فى توجيه السياسة الفنية فى موطن مزعوم ، حيث يعتبر التعصب الدينى شعارا للصهيونية . فبينما نتوقع جنـــوحا لنوع من الفنون توقف جهودها على تأكيد هــــذا التعصب ، نرانا أمام فنون لادينية تفرض من‌الخارج ، فتقيد حتى

تعبير الذين يريدون التعبير عن التعصب الديني في فنهم .

ولا نستطيع الوقوف على اسباب هذا التناقض الا بدراستنا حالة الجهاز المنفذ لهذا التوجيه الخارجي ، اى حالة الفنان بداخل فلسطين .

فالفنان الصهيوني بداخل فلسطين يعاني كثيرا من مشكلات التميز العنصري ، فالنازحون منهم من البلاد الأوربية يحتقرون الشرقيين ، وليس هذا التميز العنصري موقوفا على مجال الفن فحسب ، وانما يعم مختلف المجالات ، وفي ناحية الفن يحتمى المتأثر بالثقافةوالفنون الغربية بتفوقهعلى الصهيوني الشرقي الاصل الذي يفتقر الى ثقافة فنية ومثاليات فنية يمكنه أن يستند اليها ، فلا غرو أن قامت تلك الحزازات الناتجة من تلك التفرقة التي تعتبر بعيدة يشعر الاول أن الثاني دونه فيتجنب مخالطته ، في حين يشعر الثاني أن الاول دخيل عليه . ومن جهة اخرى نجد أن الفريق المتفرنج — برغم كبريائه وادعاءاته — يشعر هو ايضا باحتقار الموجه الاوربي له . وهكذا يتدرج السلم الطبقي ، وتتكشف الحزازات الناتجة من تلك التفرقة التي تعتبر بعيدة كل البعد عما تزعمه الدعاية الصهيونية من قيام جو لامثيل له بين افرادها تسوده الالفة والمودة .

ونضيف في تفنيدنا هذه المزاعم ان من دلائل الشقاق بين هذا النظام الطبقي في مجال الفن ، ان الذين ينتمون الى اصلشرقي يرون فيالفنون المنقوله عن المدارس الغربية حيدة عن تعصبهم الديني ، فهي — كما سبق القول — تتصف بأنها لا دينية ، وتظهر لنا حينئذ ثغرة جديدة في مشكلات الفنون في التنظيم الصهيوني . والغريب أن يزعم هذا التنظيم برغم الثغرات القائمة فيه من جراء هذا النضال الطبقي البغيض — يزعم او علىالاقل يأمل التفوق واحراز السبق في ميادين الفن على مجتمع اشتراكي ذابت منه الفوارق الطبقية وهو مجتمع الجمهورية العربية المتحدة ، حيث تسنى للفنونوصل حاضرها بتراثهاالفني القديم دون التحيز في مسايرة الفن الاوربي .

لقد تسنى للفنان المصريالاحتفاظ بطابعه العربي والشرقي وتطويره وتكيفه وفقا لأحدث الاتجاهات الفنية ، العالمية ، فكيف تأمل الاوساط الفنية الصهيونية الوصول الى ما توصلنا اليه في الناحية الفنية ، وهي ما زالت تتخبط في نضالها الطائفي في ناحية الفن .

الفن في حياة الموظف

بقلم : علي نبيل وهبه

تعد حياة الموظف في مكتبه من اكثر المجالات التي تعرضت لحملات النقد الساخر وكانت ابرز معالم الهزل والنقد تنصب على الصورة الثابتة في الاذهان لحياة الموظف في مكتبه وبين أكداس من الملفات تكاد تفرقه ومقعده المتداعي من تحتهوامامه مكتب يترنح بما يحمل وقد برزت ادراجه .. انها صورة لاتخلو من المبالغة ولكنها تمس مشكلة حقيقية بلا شك ، وتشير الى الاطار الاجتماعي الذي كان يعيش فيه الموظف والذي يتنافى تماما مع اطارنا الاشتراكي الجديد . فقد كان هناك مثلا نظام طبقي يسود مكاتب الموظفين مثلما هو سائد في اقطاعيات الاثرياء، كان هناك موظف كبير يكدس في مكتبهافخر الاثاث وموظف صغير يعمل فيظروف تكاد تعوقه عن اداء عمله .

وفي الوقت نفسه كانت تنعكس تلك الفوضى المظهرية على انتاج الموظف بطبيعة الحال فاتسم النظام الوظيفي بالتعقيد والاهمال والفوضى وكانت تلك الصورة الهزلية للموظف في الماضيتتفق وزحف المجتمع البطيء نحو التقدم ولكنها بلا جدال لاتلائم الدفع الثوري في طريق التطور .

ان الفن اليوم لم يعد مجرد حلية او كمالية ، بل يجب أن يقوم بدوره في كل ميدان يستطيع أن يسهم فيه بنصيب ، وفي هذا المجال يجب أن يسهم في تحويل معالم تلك الصورة الهزليةالقديمة للموظف الى صورة جديدة .

ونحن اذا تتبعنا جذور المشكلة لتبين لنا ان الذوق الفني في حياة الموظف لا وجود له ، وان تربية هذا الذوق وتنميته تدفعالموظف — حتما — نحو حياة جديدة تتوفر له فيها القدرة على الانتاج في ظروف ميسرة ونظام فني جميل لا يشعره بأن العمل عبء ثقيل ، واول مايجب عمله لتربية هذا الذوق على أسس سليمة ، تطبيق روح الاشتراكية عند تأثيث مكاتب الموظفين فتراعى مصلحة العمل قبل كل شيء ، فالميزانية المخصصة للتأثيث لايجب ان يستنفد معظمها في تأثيث مكاتب كبار الموظفين

(البقية في الصفحة التالية)

خواطر فنان

فرغلي عبد الحفيظ محمد

من الامور المستحبة ان تكرم الانسانية عظماء الرجال فى ميادين العلم والفن والسياسة وسائر نواحى النشاط الانسانية الاخرى ممن اضافوا الى التراث البشرى قيما جديدة ساعدت على امتداد الحياة وتطورها ولقد احتفلت باريس فى الايام الاخيرة بمرور قرن على وفاة الفنان المصور « اوجين ديلاكروا » الذى اصبح من اعلام المدرسة الرومانتيكية فى النصف الاول من القرن التاسع عشر .

(بقية الفن فى حياة الموظف)

بالمقاعد الوثيرة والابسطة الفاخرة وغيرها مما يعكس صورة لصالونات القصور والتى كانت تتفق ومجالس الجدل و « الدردشة » القاتلة للعمل وللوقت والتى لم يعد لها مكان اليوم وسط السرعة فى انجاز العمل والغيرة على الصالح العام . ان مكاتب كبار الموظفين ربما كانت اقل احتياجا لقطع الاثاث من مكاتب صغارهم التى تتكدس فيها الملفات والاوراق والتى تحتاج فعلا الى اعداد ادق لحفظ هذه الملفات وتنظيمها .

ان الموظف الذى يعمل فى مجتمعنا الاشتراكى والذى يتمتع بحقه فى العيش الكريم يتعين عليه ايضا ان يدرك مسئوليته فى تطوير اساليب العمل والنهوض بها ، وان الفن لخير معين له لتحقيق ذلك التطوير ، والموظف فى المجتمع الاشتراكى يجب ان يعلم تماما انه عندما يحاول مراعاة النظام والدقة فى عمله وفى مظهره فانه يفعل ذلك برغبة صادقة وبلا خوف من رقابة ، لانه يرتقى بنفسه فى الوقت ذاته ، فهو اليوم عنصر فعال ومشارك فى تطوير المجتمع ، ولم يعد هناك داع اذن لتلك النظرة القديمة التى تجعل الموظف مجرد ناسخ للمكاتبات ولايعنيه بعدذلك ان استخدم مكتبه كمنضدة للطعام احيانا ولا يهمه ان تتراكم فوقه الاتربة وان تنسج العناكب اعشاشها على ملفاته وادواته . ان الفن يعد ضرورة ملحة فى حياة الموظف والتربية الفنية فى المجال الوظيفى لتعد نوعا من التأهيل لفلسفة جديدة فى اسلوب العمل ، بل ثورة على قيم وتقاليد عتيقة بالية .

والدولة عندما تكرم رجالها تختار الطريقة التى تتفق وفلسفتها لتكريمه حتى انه قد يحدث ، بل حدث فعلا — ان تختلف وجهة نظر الدولة بالنسبة لشخصية معينة مرة ومرات خلال عهود مختلفة ونحن اليوم كدولة تحدد كيانها الفكرى والفلسفى الجديد ، وكدولة ايجابية لاتنكر على الاعمال المالية قيمتها وفاعليتها ، يهمنا ان نتعرف على هذه الاعمال لنقومها ونستفيد مما يناسبنا منها ولكن بوجهة نظر تختلف عن وجهة نظرنا فى العهد الماضي .

وبهذا المفهوم اتقدم رافعا يدى لأعيب على بعض نقادنا الفنيين المبالغة الواضحة فى تمجيد اعمال ذلك الفنان الفرنسي فالحقيقة التى لا نستطيع ان ننكرها على اعمال ديلاكروا انها استطاعت ان تضيف الى القيم التشكيلية والتكنيكية آفاقا جديدة ، فالاشكال اصبحت اكثر طوعا فى توافقها مع الانفعالات الشخصية للفنان تجاه الموضوعات المختلفة ، كذلك استطاع ان يخرج الالوان من دائرتها المقفلة وامكانياتها المحدودة ليتحرك بها خلال درجات ضوئية متفاوتة يصل بها ديلاكروا الى حد بعيد من الاحساس الشاعرى المرهف ، هذا بالاضافة الى طرقه لموضوعات خرجت عن الاطار الجامد الذى حدده الكلاسيكيون من قبله .

ولا يعنى تقديرنا هذا لأعمال ديلاكروا من الوجهة التكنيكية الخاصة بالقيم التشكيلية ان نتقبل النظرة الفلسفية لأعماله كما هى دون ان نقيمها ونتبين مناطق الزلل فيها . فلقد عاصر ديلاكروا الحملات الاستعمارية المسعورة ضد الشعوب وعاش فلسفتها .. فلسفة المستعمر الذى لايؤمن الا باللذة المصاحبة لاذلال الشعوب ولهذا فلقد جاء فن ديلاكروا فى فلسفته الفكرية فنا للصالونات والقصور بعيدا عن احاسيس الشعوب بعيدا عن مشاكلها وامانيها ، فنا ذا تيار لارضاء الشهوات والنزوات الفردية التى لايربطها بالحياة غير ذلك البصيص الخافت من ضوء الانسانية المنتشر خارج مواقع هؤلاء الناس الغارقين فى احلامهم .

وبتعرفنا على الاعمال التى انجزها ديلاكروا من خلال رحلته الى الجزائر وبلدان المغرب العربى ، نستطيع ان نقف على مدى تغلغل الفكر الاستعمارى داخل هذه الاعمال فلقد صور ديلاكروا نساء الجزائر تارة وكانهن جوارى القصور الغارقات فى ملذات الحياة ، وتارة اخرى وكانهن غانيات باريس الباحثات عن حانات الخمر يستقين منها جرعات

(البقية فى الصفحة التالية)

مسرح العرائس في تشيكوسلوفاكيا

بقلم: مختار السويفي

قبل ان يتحقق حلم التشيك والسلوفاك فى الوحدة وقبل أن يكون هناك مسرح قومى فى تشيكوسلوفاكيا كانت العرائس التشيكية فى أوج مجدها وازدهارها ، وتجد اقبالا لا حد له من هذا الشعب الذى يميل بطبعه الى حب العرائس بكل انواعها واشكالها .

وبطبيعة الحال ، فان ثمة تطورات وتحسينات تكنيكية قد طرات على العرائس التشيكية القديمة ، ولكن رسالة هذه العرائس واهدافها لم يلحقها التغير جوهريا ، فمازال هذا الفن الجميل يبشر بالافكار التقدمية ، وينتقد الأوضاع والعادات الاجتماعية فى سخرية ، ويقدم احلى ساعات التسلية لجمهوره العريض من الصغار والكبار .

ويضرب فن العرائس بجذور عميقة فى التاريخ الحضارى للشعب التشيكى ، وله أصول ممتدة الى العصور الوسطى ، حين انتشرت عرائس العصي — وعرائس القفاز واصبحت الوسيلة الاولى لتسلية هذا الشعب اينما كان ، سواء فى القرى او فى المدن .

وفى القرن السادس عشر عرف الشعب التشيكى عرائس الماريونيت بفضل فرق العرائس الاجنبية الوافدة من انجلترا وهولاندا والمانيا .. وقرب نهاية القرن الثامن عشر دخلت عرائس خيال الظل بوساطة فرقة فرنسية مخصصة فى هذا النوع من العرائس زارت البلاد آنئذ .

وقد أسهم فن العرائس فى اقامة صرح النهضة الثقافية فى تشيكوسلوفاكيا ابان النصف الثانى من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر ، ففى تلك الآونة كان الشعب التشيكى يبدد آثار الكرى والتخلف ، ويفتح عينية على آفاق قومية جديدة متجها صوب فجر نهضته التى سجلها تاريخ أوربا الحديث .

وفى خلال هذا التاريخ ، كانت العائلات التشيكية التى تخصصت فى تقديم فن العرائس تقوم بعرض مسرحياتها والعابها فى طول البلاد وعرضها ، متنقلة بين القرى والمدن ، لتمنح جمهور مشاهديها مزيدا من التسلية ومزيدا من الثقافة ، وتربط بين فئات الشعب المختلفة برابط قومى اخذ يتوثق على مدى الأيام حتى تحققت فى النهاية الوحدة القومية واعلنت الدولة .

وكانت هناك تسع وسبعون عائلة تشيكية تحترف فن العرائس فى الأربعينات الاخيرة من القرن الماضي وقد تفوقت من بينها عائلة « ماتيى كوبيكى — ١٧٧٥/١٨٤٧ » الذى ضرب بسهم اكيد فى نشر اللغة والثقافة التشيكية بحيث اصبحت لها الغلبة فى النهاية . ومازالت ذكرى هذا الفنان جليلة عند الفنانين التشيك بصفة عامة وفنانى العرائس بصفة خاصة .

(بقية خواطر فنان)

الهمجية الآدمية . حتى فى تصويره للخيول العربية ، فبالرغم من حسن منظرها التشكيلى الا انها تبدو وكأنها خيول السيرك خلال حركات بهلوانية مثيرة للتسلية بعيدة عن النظرات الجادة للخيول العربية وما تحمله من ماض عريق اكتسبته على مر التاريخ العربى المجيد .

هذا كله وان لاقى الاستحسان من جانب نقادنا المتخصصين فلا يجب ان نتقبله كما هو لنفرضه على جمهورنا العربى دون أن نتناوله بالتقويم ليس فقط من الناحية التشكيلية بل من الناحية الفلسفية او الفكرية كذلك . وذلك لاننا نعيش اليوم مرحلة من التحول والتغير القومى لاتحتمل التصفيق الساذج او المقصود لأى عمل فنى خارجي دون فحصه وتصحيحه وعلى نقادنا الذين يحسنون التصفيق بالكيفية هذه أن يدركوا تماما أن هناك أجيالا من فنانينا المكافحين قد طوتهم الحياة ، وان بيننا اليوم اجيالا من الفنانين الرواد والشبان يحتاجون وتحتاج المصلحة الوطنية الى ان نصفق لهم ولو اليسير من التصفيق الجاد المخلص البناء .

اما فى تشيكوسلوفاكيا ، فقد تفوقت عائلة «جان سترازان » وقامت بنفس الدور الذى لعبته عائلات التشيك فى بوهيميا .

العرائس علم وصناعة وأدب وفن .

ويعتبر فن العرائس بصفة عامة من احب الفنون واقربها الى قلوب الناس ، وقد نال هـذا الفن فى تشيكوسلوفاكيا تقديرا واحتراما سواء من المشاهدين او من الفنانين على اختلاف تخصصاتهم . فقد اسهم اغلب الفنانين التشيكوسلوفاك فى تطوير هذا الفن وتدعيمه . ونشير هنا الى بعض هؤلاء الفنانين مثل الموسيقار العظيم «بدريش سميتانا ـ ١٨٢٤\١٨٨٤» الذى كتب افتتاحيتين رائعتين للعـرائس ، وكذا الرسام الكبير « ميكولاس اليس ـ ١٨٢٤\١٩١٣ » الذى كان يجد متعته فى تصميم العرائس وديكورات مسرحياتهـا ـ كما أن « آليوس جيراسـك ١٨٥١/ ١٩٣٠ » اشهر كتاب تشيكوسلوفاكيا والذى اثرى الثقافة التشيكية بعديد من الروايات والدراسات التاريخية تدور حول واحدة من رواياته وهى « المستر جوهانس » الى مسرحية للعرائس .

وفى اعقاب الحـرب العالمية الأولى ، انشـأ « جوزيف سكوبا » أول واكبر فرقة محترفة للعرائس فى جمهورية تشيكوسلوفاكيا الحديثة ، وصمم سكوبا شخصيتين جديدتين لبطولة مسرحيـاته سرعان ما اصبحتا ملء قلوب الجماهير من الصـغار والكبار ، ليس فى داخل تشيكوسلوفاكيـا فحسب ، بل وفى جميع انحاء اوروبا .

وهاتان الشخصيتان هما «سبيبل » : الأب المقتنع بنفسه والمعتز بأفكاره والذى يتميز بحكمة لا تخلو من غباوة ، وابنه « هرفينيك » : الخبيث فى شـقاوة لا تخلو من اذى والمولع بتدبير المقالب وخلق مواقف محرجة غاية فى الصعوبة والمتميز بنضج مبكر وذكاء اكبر من حدود سنه .

ولكن حينما احتل النازيون تشيكوسلوفاكيا خلال اعوام الحرب العالمية الثانية ، لم تسلم العرائس من الاضطهاد ضمن من اضطهدوا ، فسجنوا « سبيبل وهرفينيك » فى مخزن مظلم تحت حراسة الجستابو ، واعتقلوا سكوبا فى سـجن درسدن ، الى أن فر الأخير بأعجوبة من هذا الاعتقال الرهيب فى أوائل عام ١٩٤٥ ، ولم تسلم من السجن ايضا مسرحيات العرائس الهادفة التى كتبها « دكتور جان ماليك » حين اوقف كل نشاط فنى مهمـا كان نوعه ، حتى بالنسبة للفنون التى يمارسها الهواة ومن ضمنها فن العرائس .

وفى اعقاب تلك الحـرب ، عوض فن العرائس مافاته من سنوات ضائعة ، اذ سرعان ما اسـتعاد مكانته وتطور وازدهر بشكل لم تعرفه تلك البلاد من قبل ، فهناك الآن ستة عشر مسرحا متخصصـا فى تقديم فن العرائس بانواعه المختلفة منهـا مسارح تخصصـت فى تقديم عرائس القفاز ومسـارح تخصصت فى تقديم عرائس العصي ، وهذان النوعان من العرائس يحركان من اسفل ، كما أن هناك مسارح اخرى تخصصت فى تقـديم عرائس الماريونيت التى تحرك من اعلى .

واشهر هذه المسارح « مسرح سبيبل وهرفنييك » المتخصص فى عرائس الماريونيت و « مسرح برنو » الذى يقدم كل انواع العرائس و « المسرح المركزى للعرائس » فى براج الذى حصل فى سنة ١٩٥٢ على جائزة الدولة عند تقديمه مسرحية عرائس سوفيتية من تاليف شنايدر واسمها « ابطال الشمال » . وفى سنة ١٩٥٣ نال نفس المسرح الجـائزة الأولى فى المهرجان القومى للفنون الدرامية الـذى اقيم آنئذ ، بتقديمه مسرحية « ذات الشعر الذهبى » وهى تدور حول اسطورة قومية قديمة اعدها للعرائس الشاعر « جوزيف كايناكس » .

ومنذ عام ١٩٥٢ يقـام بصفة سنوية فى مدينة « شروديم » بشرق بوهيميا مهرجانات للعرائس لمدة اسبوع ، تتبارى فيه فرق العرائس التابعـة لمدن براج وليبريك وزيلينا وكارلسباد وغـيرها من المدن الأخرى . وقد بلغت هـذه الفرق حدا من الكفاية والاستعداد جعلها فى مستوى التزاور الدولى فقام معظمها برحلات فنية الى جميع الدول الأوربية وكثير من دول الشرق الاوسط والشرق الاقصى . وفى هذا المهرجان ايضا تتاح فرص ذهبية لعرائس الهـواة ، سواء على المستوى الفردى أو على مستوى الفرق .

والى جانب هذا النشـاط الجم لفرق العرائس التشيكوسلوفاكية ، فان كثـيرا من فرق العرائس الاجنبية تفد بين حين وآخر وتلقى من الشعب نفس الاقبال على الفرق المحلية .

وللتدليل على مدى تعمق فن العرائس فى التأثير على الشعب التشيكوسلوفاكى ، ارجو الا يندهش القارىء اذا ذكرت له ان هناك « ٢١٠٠ » الفين ومائة فرقة للعرائس مسجلة بمركز الحرف والفنون الشعبية فى براج ، وان هـذه الفرق موزعة على نوادى العمال والمراكز التعاونية والثقافية المختلفة ، هذا بالاضافة الى عشرات الفرق الاخرى المنتشرة فى الملاجىء ودور الحضـانة والمدارس ورياض الاطفال . فلا غرابة اذن اذا علمت ايضا ان النسبة الغالبة من الاطفال والمراهقين والشباب من الجنسين يقضون وقت فراغهم فى رسم الديكورات وتصميم العرائس وابتكار شخصيات مستحدثة .

ومن الأدلة البليغة على سمو هـذا الفن فى تشيكوسلوفاكيا ان الدولة قد راعت القائمين بأمر العرائس وقدرت جهودهم ، فمنح « جوزيف سكوبا » لقب « فنان الشعب » وهو أعلى ما يمكن ان تقدمه الدولة لفنان . كما حصل الدكتور « جان ماليك » المخرج الفنى للمسرح المركزى للعرائس والسكرتير العام للاتحاد الدولى لعـرائس الماريونيت على جائزة الدولة ، وحصل الفنان « نويتش سبنيولك » المتخصص فى تصميم ديكورات مسرحيات العرائس على نفس الجائزة .

هذا بالاضافة الى وجود مجـلة فنية متخصصة للعرائس لا تنشر الا المقالات والبحوث والتحقيقات الخاصة بفن العرائس ، ومما يذكر ان عمر هذه المجلة قد بلغ الآن خمسة واربعين عاما ، كما توجد بعض المجلات الأخرى التى يصل عدد الصفحات المخصصة لفن العرائس فيها الى اكثر من نصف عدد صفحات المجلة بأكملها .

وتشرف الدولة ايضا على تدريب لاعبى العرائس وكافة العاملين الآخرين فى هـذا الفن ، فافتتحت فصولا دراسية متخصصة فى ثلاث من المدارس الفنية الصناعية العليا ، وفصولا اخرى فى معهد الفنون والحرف التابع للجامعة ، كما رتبت دراسات عليا فى هذا الفن فى القسم الحر بكليـة الدراما التابعة لأكاديمية فنون المسرح والسينما ، واصبح لهذا القسم كرسي استاذية بمجلس هذه الاكاديمية يشغله الآن البروفيسـور دكتور « أريك كولار » المتخصص فى ابحاث ودراسات فن العرائس .

ويعتبر الدكتـور « جندريش فسـيلى — ١٨٨٥/١٩٣٨ » الذى راس اول اتحـاد دولى لعرائس الماريونيت ، من اهم الباحثين الذين امدوا فن العرائس بكثير من الدراسات والبحوث الاكاديمية ، وله كتب عديدة منها مايتناول تاريخ هـذا الفن فى تشيكوسلوفاكيا وفى غيرها من الدول المهتمة بمسرح العرائس ، ومنها ما يتنـاول بالشرح أسس فن العرائس واصوله ، ومنها ايضا كتب تناولت تحليل اشهر النصوص العالمية لمسرحيات العرائس .

وتلعب العرائس دورا كبيرا فى اثراء الحقـل الادبى بفضل النشاط الملحوظ فى نشر مسرحياتهـا والكتب الفنية المتعلقة بصناعاتها وفنونهـا والمقالات والبحوث والدراسات التى تتناول باستمرار شرح وتحليل ونقد كل الاعمال التى تقدمها فرق العرائس المحلية أو الاجنبية الزائرة .

العرائس وسيلة فعالة فى تربية النشيء

ومسرح العرائس بالنسبة للاطفال هو تسـليتهم الاولى ، ويقبلون على مشاهدته بحماس زائد منـذ طفولتهم المبكرة ، ومن ثم فان شخصيات العرائس تلعب دورا بالغ الأثر فى تنوير عقول الأطفال وتفتيح عيونهم على المزيد من تجارب الحياة ، وتنمى فيهـم فضائل الصدق والادب والزمالة وحب الآخرين والتعاون معهم ، كما تقوم هذه الشخصيات المحببة الى نفوس الأطفال بتعليمهم اسهل وسائل النظـام ومبادىء الصحة ، وفى هذا المجال الاخير يلعب مسرح العرائس فى تشيكوسلوفاكيا الدور الأول فى تعويد الاطفال على اتباع كافة قواعد الوقاية الصحية التى قـد تعجز عن بلوغ نتيجة تأثيرها عشرات الحصص فى الدروس المدرسية ، وذلك بفضل الطريقة التعليمية المثلى التى انتجها « كارل دريمل — ١٨٩١/١٩٢٩ » فى مسرحيات العرائس التى كتبها والتى ما زالت تقدم حتى الآن ، بل وتقدمها أيضـا بعض الدول الأوربية الاخرى معتمدة عليها تماما فى اداء هذه الرسالة الصحية للجيل الجديد من النشء .

ولا يخفى ايضا دور العرائس فى ترغيب الاطفال فى حب الفن وتنمية حاسة تذوقهم الفنى.. فمسرحيات العرائس اغلبها فى اسلوب شعرى مبسط وتدور معظمها حول الاساطير القومية والعالمية ، ولذلك فان حالة الانبهار النفسي التى ترسم على وجوه الاطفال من المشاهدين ، تجعلهـا اكثر حساسية للتطبع بالجوانب المحببة فى الشخصيات والمسرحيات المعروضة ، وتجعلهم ايضا اكثر قابلية لتلقى المزيد من المعلومات العامة التى تلتصق بذهنهم لدرجة يصعب عليهم نسيانها بعدئذ .

وعن طريق هذه المسرحيات ايضا ، تزيد مدارك الاطفال من الجمل والكلمات وامكانيات اللغة ، ويتم ذلك بطريقة احب بكثير من تلقى هذه المعلومات عن طريق الوالدين او الحياة المنزلية ، وبالنسبة للجانب التربوى فان اغلب مسرحيات العرائس التى تقدم للاطفال تدور حول الحث على حب الوالدين واحترام الاسرة وحب الوطن والدفاع عنـه والتضحية فى سبيله واداء كل الواجبات النبيلة لرفعة هذا الوطن واعلاء شانه ، كمـا ان ثمة مسرحيات تدور حول فكرة التعايش السلمى بين الشعوب المختلفة والصداقة مع الجميع .

وقد تخصصت الكاتبة « لودميـلا تساروفا ــ ١٨٥٧\١٩٣٦ » فى مسرحيات عرائس الاطفال ، ولها مجموعة مسرحيات قصيرة وطويلة ما زالت الى الآن محل تقـدير التربويين . ورغم ان معظم هذه المسرحيات تدور حول الاساطير القديمة ، الا ان تساروفا قد ادمجت فى احداث هذه الاساطير كثيرا من المبادىء التربوية والاخلاقية . وقـد صممت تساروفا شخصية « كاسبارك »وجعلتها القاسم المشترك فى معظم مسرحياتها . وتعتبر هذه الشخصية حتى الآن من احب شخصيات العرائس الى قلوب الاطفال .

وهناك كثير من الكتاب والشعراء امدوا عرائس الاطفال بمسرحيات اقتبست عن مسرحيات او روايات عالية لها مكانتها الفنية والادبية ، وذلك بعد ان فتح الشاعر « جوزيف كايناس » الباب امام مثـل هذا النوع من العمـل الفنى باقتباس الاسطورة القومية القديمة « ذات الشعر الذهبى » واعدها كمسرحية للعرائس . وتبعه على هـذا الدرب « فرانتيسك بافليك » باقتباس القصة الاسطورية التى كتبهـا « بوشكين » « الاميرة والفرسان السبعة » .

ومع ذلك فان ثمة رايا يقول ان هذا المستوى الذى بلغته مسرحيات عرائس الاطفال لم يحقق بعد حد الكمال ، ويعتوره القصور من ناحيتين : فمن جهة ليس هناك العدد الـكافى من مسرحيات عرائس الاطفال اللا اسطورية والمؤسسـة على احداث من واقع حياة الاطفال فى البيئات المختلفة ، ومن جهة اخرى لم تبلغ مسرحيات عرائس الاطفال الاصغر سنا المستوى الكوميدى المناسب لاعمال هؤلاء وطاقاتهم فى الادراك والمعرفة بين الاقوال والاحداث .

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيري

عشرة رجال من افريقية

تأليف : رولف ايتاليندر
ترجمة : أحمد عبد القادر
تقديم ومراجعة : الدكتور أحمد موسى
الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر
(مذاهب وشخصيات)
الصفحات : ١٩٠

مؤلف هذا الكتاب هو أحد الكتاب الالمان ، وقد أتيح له بحكم عمله ككاتب أن يجوب القارة الافريقية ، ويلتقي بزعمائها وقادتها ، ويتحدث الى كبار شخصياتها ، مما جعل حديثه يتسم بالصدق والموضوعية ، لولا أنه لم يستطع أن يتخلص من شخصية « الرجل الابيض » الذى يحس في قرارة نفسه أنه غريب عن أهل القارة ، يتحاشي نظراتهم ، ويحاول أن يتصفح وجوههم ليقرأ ما يجول بخاطرهم نحوه ... ولكنه مع هذا يقدم لنا هذا الكتاب الشائق ، الذى يعطينا من خلال أسلوب الرحلات والقصص والخبر الصحفى العابر ، معلومات سياسية قيمة ، ويرسم لنا معالم شخصيات الزعماء ، الذين يقودون القارة الثائرة الى مستقبلها المنتصر ، في صور دقيقة بارعة ..

* * *

فنحن نقرأ في هذا الكتاب عن شخصية الرئيس جمال عبد الناصر ، ما لا نقرؤه في كتاب آخر .. ان عنوان هذا الفصل من الكتاب يقول هذه الكلمات :

« ضابط بسلاح الفرسان يصنع تاريخ العالم ! »

وعند ما يبدأ الكاتب في وصف أول مقابلة له مع الرئيس ، في اليوم السادس عشر من يناير عام ١٩٥٦ ، يعقد مقارنة بين ما رآه صباح ذلك اليوم داخل قصر عابدين ، وما راه عصر ذلك اليوم نفسه خارج القصر ... لقد رأى في القصر ركاما بغيضا من منتجات الفن الرخيص ، ومجموعات من التماثيل والحلى العديمة الذوق ، الوضيعة القدر الفنى ، البدائية الطابع ، لا تربط بينهــا رابطة فنية ، وعلى الاثاث الاملس نقشت رسوم فارغة اللون كثيفة الخ .. أما بعد الظهر فكان ضيفا على الرئيس عند اعلان الدستور ، حيث أقيم سرادق ضخم بجوار قصر عابدين ، وكان فسيحا يضم آلافا من البشر ..

وهنا يمضي الكاتب في الوصف فيقول :

« وقد ظهر الرئيس ووزراؤه من ممر جانبى ، وكانت الساعة قد بلغت الخامسة مساء ، وهو موعد صلاة المغرب .. ورايت ناصرا ورفاقه يخلعون الاحذية ويصطفون للصلاة ، واستغرق آلاف الناس الذين شهدوا ذلك في سكون وجلال ، أما أولئك الذين وجدوا مكانا للصلاة على الرغم أن ازدحام السرادق ، فقد اشتركوا في اداء الفريضة .. »

ويستمر الكاتب في تعليقه على هذا المنظر المهيب فيقول :

« حقا لقد حركت هذه الصلاة مشاعرى .. ولم أكن أبعد عن ناصر أكثر من خمسة أمتار تقريبا ، وقد تفحصت وجه هذا الانسان المصلى بدقة تامة ، فكان خاليا من تأثيرات استعراضه للجماهير المجتمعة ، وانما كان معبرا عن ايمانه الخالص في أثناء صلاة خاشعة خالصة ، واقفا بين يدى الله في خشوع ، قبل أن يعلن الى شعبه الدستور الجديد ! »

ويقول الكاتب انه عند ما نظر الى وجه الرئيس ، خلال عدسة التصوير المقربة ، كان يعبر أمام عينه عن الصرامة .. ولكنه حين يصفه في حياته الخاصة يقول :

« انه رجل ودود ، جذاب وعطوف ، وعلى أدب جم ، وكثيرا ما يضحك من قلبه في الاجتماعات العامة .. وينطوى كيانه على طاقة هائلة من الحيوية ، وقسط كبير من المرونة ، وجانب أكثر من المألوف من النشاط ، ويقولون عنه في القاهرة انه .. مصبوب من الثلج والنار معا ! »

ويستشهد بالكاتبة الالمانية « جيزلا بون » في كتابها « عالم جديد على ضفاف النيل » . حيث تقول « انه من العسير الحكم على هذه الشخصية الفذة » ..

ويصف شخصيته بانها خليط من الفلاح والتاجر والجندى، ويذكر في ذلك قول جون جونتر :

« ان رئيس هذه الدولة الافريقية الهامة المتقدمة خليط من الفلاح والتاجر والجندى .. ذلك لان أجداده لابيه كانوا من الفلاحين .. وكان أجداده لامه يشتغلون بالتجارة .. أما

مجرى حياته فقد خلق منه رجلا عسكريا .. وهو شخصيا قد أصبح جنديا بكل معاني الكلمة ، عن اقتناع ذاتي من جانبه ! »

وبعد أن يتتبع حيـــاة الرئيس جمال عبد الناصر ، في مراحلها المختلفة ، منذ تلقى تعليمه الاول في الكتاب ، ثم في مدرسة الاسكندرية الابتدائية ، ثم في مدرسة النهضة المصرية الثانوية بالقاهرة ، حتى تخرج في الكلية الحربية ، التى عاد أخيرا ليعمل بها مدرسا .. يعرج الكاتب على حادثة صغيرة يقف عندها قليلا ، ليلقى بعض الضوء على ثقافة عبد الناصر الفكرية ، كما يقول .. فلقد كان عبد الناصر مشغوفا بالقراءة منذ صباه ، قرأ أثناء دراســاته معظم الكلاســيكيات العربية والمصرية ، بالاضافة الى ما قرأه بالانجليزية اثنــاء دراسته بالــكلية الحربية .. ومن بينه مجلدات دائرة المعــارف البريطانية ، وغيرها من المؤلفــات الخاصة برجال الحربين العالميتين .. ولكن ما هى الحادثة الصغيرة التى اشار اليهــا المؤلف ؟ . انه يقول في ذلك :

« هذا وقد كان ناصر في شبابه مولعا بالشعر والمسرح .. وشارك وهو في الســابعة عشرة من عمره بالتمثيل في احــدى المسرحيات المدرسية على مسرح برنتانيا في يناير عام ١٩٣٥ بالقاهرة ، فقام فيها بتمثيل الدور الوحيد في حيـــاته على المسرح ، وهو دور « يوليوس قيصر » .. ! »

ويذكر الكاتب قيام حركة تنظيم الضباط الاحرار ، ثم ثورة ٢٣ يولية عام ١٩٥٢ ، ويتحدث عن فلسفة الثورة ، والارتباط الوثيق بين الثورتين الســياسية والاجتماعية ، ويقتبس من جمال عبد الناصر قوله « اننا لا يمكن ان ننظر في جمود دون اهتمام الى خريطة العالم ، ذلك لاننا ملزمون بادراك حقيقة موقعنا على هذه الخريطة ، والدور الذى خصـنا به هــذا المكان ، كما اننا لا يمكننا أن نتغاضي مثلا عن حقيقة واضحة ، هى اننا محاطون بدائرة عربية ، هى جزء منا ونحن جزء منها ، امتزج تاريخنا بتاريخها واندمجت مصالحنا بمصالحها ، وهذه حقائق راسخة وليست مجرد كلام اجوف ... »

ويتناول الحديث أثر الرئيس عبد الناصر ، وشخصيته ، على افريقية ، فيروى قصة طريفة تدل على ايمان ملايين الافريقيين بالرئيس يقول فيها :

« وهنا نتساءل : هل اسم جمال عبد الناصر قد انطلق من مصر الى افريقية ؟ وهل شعوب أخرى في هذه القارة ترى فيه الزعيم المنتظر ؟ ... علينا أن نجيب في وضوح ودقة .. ففى الحق اننا لا نرى صورته في الاسواق الليبية والواحات والمدن المراكشية بجوار صور ملوكها فحسب .. بل نراها كذلك في السنغال ، وغانا ، والكونغو .. وقد وجدت صورته في احدى سيارات الاجرة بمدينة « داكار » .. وحينما سألت سائق السيارة عن صاحب الصورة أجابنى بقوله : انها صورة جمال عبد الناصر ... رئيسنا نحن ايضا ! » ...

ويتحدث المؤلف عن موقف الرئيس من القومية العربية ، والحياد الايجابى ، ويذكر انه لا يعتبر في الحقيقة معقد آمال ملايين العرب فحسب ، بل انه معقد آمال ملايين الافريقيين ، فضلا عن انه حاز اعجاب المسلمين الذين يتطلعون اليه اليــوم كزعيم للعالم الاسلامي كله بلا منازع !

ويختم المؤلف هذا الفصل من الكتاب بتلخيص بارع لــما ذكره يقول فيه : « وكل هذا الضوء الجلى يثبت ان جمــال عبد الناصر ليس فرعون النيل الجـديد .. كما يقولون .. وانما هو محقق لمهمة تاريخية اكبر .. ! »

* * *

ويتحدث المؤلف في الفصول الاخرى من الكتاب عن شخصيات أخرى بارزة ، تحتل مكان الصدارة في شـعوبها .. ونلاحظ طرافة العناوين التى اختارها لتعبر عن هذه الشخصيات .. فالحبيب بورقيبة « رئيس ومفسر ومقرر » .. والامبراطور هيلاسلاسي الاول « ملك مطلق السلطات على عرش داود » .. ومحمد الخامس « ملك بين الاقطاع والديمقراطية » .. وتوم مبويا « زعيم نقابى شاب يستغل فرصته » .. وادريس الاول « أمير سنوسى يصبح ملكا » .. وابراهيم عبود « الفيــلد مارشال يدبر انقلابا عسكريا » .. وســيكوتورى « الوطنى الافريقى الغيور » .. وكوامى نكروما « شاب من الغــابة العذراء اصبح زعيما لشعبه » .. ويوليوس نيريرى « مدرس يصبح زعيم دولة » .. وليس الذى يلفت نظرنا في الواقع هو طرافة هذه العناوين الجامعة فحسب ، ولكن طرافة الحقائق التى احتوتها المقالات العشر التى يضمها الكتاب بين دفتيه .. مع طرافة العرض الذى لا يعدو على الحقائق ، ولكنه يجسم الصور باسلوبه الجذاب مما يترك انطبــاعا واضحا في ذهن القارىء .. ولن يخـلو الكتاب بعد ذلك من نزوات الرجل الابيض ، حيث نلمس تحامله على بعض الشـخصيات . . كتحامله الواضح على كوامى نكروما .. الذى خصه بفصــل اطول .. ولكننا مع ذلك نرى ان الكتاب يحتفظ بقيمته ، من حيث الاتزان ، والطرافة ، والموضوعية الواضحة ..

***

ومكتبة الثقافة تريد للقارىء العودة الى هذا الكتاب . . وقراءته على مهل .. لعله يستشف مما بين السطور ، اكثر مما وعته هذه السطور ..

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها مصطفى فوده مصطفى

تحت عنوان « النسيان فى خدمتك » حدثنا الدكتور « محمد مظهر سعيد » مبينا ذلك الخطأ الذى يقع فيه معظم الناس حين يعتقدون ، ان النسيان مرض خطير معطل للتقدم والارتقاء ، حتى ان بعضهم يضعه فى صف واحد من حيث الخطورة مع الصرع ، أو الشلل .

« وقد خيل الى الانسان ، أن الذاكرة والنسيان وظيفتان متعارضتان ... تعملان فى اتجاهين متضادتين ، الاولى : تحصل المعلومات وتجلبها ، وتختزنها فى العقل ، لتخرجها وتنتفع بها فيما بعد . والأخرى : تسطو على المخزون فتبدده وتمحو اثره »

ومعظم الخطأ فى هذا يرجع الى الاعتقاد بأن الذاكرة من القوى الطبيعية او الملكات العامة التى يهبها الله — سبحانه — لمن يشاء ، فمن وهبها كان قوى التذكر لكل ما يقع تحت حسه فى سهولة ويسر ، ومن حرمها كان ، ضعيف التذكر سريع النسيان . غير ان علم النفس الحديث يرى غير هذا ، اذ يقرر كما يقول الكاتب « **انه ليس هناك ذاكرة قوية على الاطلاق ، أو ضعيفة فى جميع النواحى ، وانما هناك أنواع متعددة من الذاكرات كل منها تتطلب استخداما خاصا ، بحيث يجوز أن يكون الانسان قويا جدا فى بعض الانواع ، ومتوسطا فى البعض ، وضعيفا فى البعض الآخر بطبيعته وبحكم وراثته ، لا بسبب نقص فى الذكاء أو قصور فى العقل .** »

ثم وضح الكاتب ، أن بعض الناس يكون صاحب ذاكرة بصرية . وبعضهم يكون صاحب ذاكرة سمعية ، بل ان كلا من هذه وتلك تنقسم الى أنواع اخرى ، وعبثا يبغى الانسان تنمية ذاكرة ضعيفة بالتمرين ، وكل ما يفيده التمرين عندئذ هو تقوية الذاكرة الموجودة بالفعل والوصول بها الى أقصى حد ممكن ، ولهذا كان « **من الطبيعى أن ينسى الانسان ما يحفظه من الأمور التى لا يتوافر لديه استعداد خاص لتعلمها وحفظها** » ويقول الكاتب ان الطبيعة كانت عادلة فى قسمتها بين الناس فأعطت بعضهم «**ذاكرات بعضها قوى وبعضها متوسط وبعضها ضعيف**» وعلى كل منا ازاء هذه القسمة ، ان يكتشف نفسه ، فينظم ويمرن ويقوى ، ما هو قوى عنده ليستفيد منه الى أقصى حد ممكن .

ثم بين أن الطريقة التى يستعملها كل منا فى تحصيل المعلومات وحفظها ، لها أثر ، أى أثر فى اختلاف بعضنا عن بعض فى التذاكر والنسيان ، حتى انه لو وجد اثنان متساويان من حيث القوة فى نوع الذاكرة ، ولكن أحدهما منظم التحصيل منظم الحفظ ، والآخر مشوش الحفظ ، مشوش التحصيل لظهر للناس وكان أحدهما فى قمة قوة الذاكرة ، والآخر فى منتهى ضعف الذاكرة .

وقد وضح للكاتب أن «**للنسيان وظيفة بيولوجية هامة يقوم بها العقل مباشرة ، لمصلحته وضمان بقائه مستعدا لاستقبال المعلومات والخبرات الجديدة وحفظها وتذكرها والانتفاع بها .. فالعقل فى كل لحظة يستقبل أشياء ومواقف ، تصل آثارها الى الذهن ، فاذا وجدت مكانا يتسع لها فى الحافظة استقرت ، وأمكن تذكرها فيما بعد ؛ وان حشرت حشرا مع معلومات أخرى ، تاهت واستحال الوصول اليها عند الحاجة** »

ولما كان العقل يستقبل فى كل لحظة ، الغث والثمين من المعلومات ، كان لابد أن يرتب نفسه فيضع ما يحتاجه الانسان قريبا من متناول الذاكرة ويترك فى النفايات كل غث لا ينفع « **وبغير هذا الترتيب والحذف والاختيار يصعب على العقل أن يستقبل شيئا جديدا من المعلومات ويحتفظ به .** » وختم الكاتب مقاله بقوله : « **فطبيعى جدا أن ينسى الانسان الحوادث القديمة والامور التافهة ، ليخلى الطريق لما هو أهم ، ولذلك يقول علم النفس الحديث (لولا النسيان لما كان التذكر) .** »

***

وتحت عنوان «كيف يساعدك الطبيب النفسى» تحدث الدكتور « لويس بيش» فبين « **أن الانسان السوى المتوافق توافقا كاملا مع البيئة لا وجود له على الاطلاق** »

ومن العجيب أنه يقول : « **ان كبار المفكرين والمخترعين على مر العصور ، كانوا دائما أبعد الناس عن التوافق والسواء ، وانعدام التوافق عندهم هو الذى خلق فى عقولهم هذه الحالة من التوتر التى وجدت متنفسا لها فى الاعمال التى قاموا بها ، والتى خلدت أسماءهم ، وأفادت البشرية فى تقدمها العامى** »

وشخصية الفرد منا ليست وليدة اللحظة التى يعيشها ، بل هى حصيلة كل ما مر به من عهد الطفولة المبكرة ، على أن احداث الطفولة وحدها لا تؤدى الى المرض النفسى الا اذا بلغت حدا معينا من الشدة ، وفى استطاعة كل فرد ، برغم طفولته القاسية ، أن يعيش انسانا عاديا ، اللهم الا اذا تعرض لضغط شنيع بعد أن يتم نضجه . ولقد عرف الكاتب المرض النفسى ، « **بانه نتاج التفاعل بين خبرات الطفولة ، والواقع الأليم الذى يعيشه الفرد بالاضافة الى قوة الذات ومدى تبصرها بالقيمة الواقعية لما يمر بها من أحداث** »

وذكر ان من بيننا كثيرين من مرضى النفس ولكنهم يعيشون حياتهم فى سهولة ويسر ، فهناك من يعانون من « البارانويا » وهو الشك فى كل شيء ، ومن يعانون من « الجنون الدورى » ، أو جنون الاكتئاب » ، ومن هم ذوو « شخصية فصامية » ، وهم الذين ينطوون على أنفسهم مستغرقين فى تفكير عميق ، وهناك أيضا ، « العصابيون » دائمى الخوف من لا شيء ، والقلق والشعور بالذات والحساسية المفرطة ، كما تقع منهم بعض الأفعال القهرية التى لا سبب لها على الاطلاق . ويقول الكاتب عن هؤلاء المرضى انهم « **انماط عادية لبعض الشخصيات التى تعيش بيننا ، ولا يمكن أن تنقلب الى شخصيات لا سوية الا اذا حدثت بعض الظروف التى تشعل النار وتزيد من الاضطراب الانفعالى ، وتبدأ « الانا » فى التحلل ..** »

ثم يتساءل عما يمكن أن يفعله الطبيب النفسى عند ما يريد معاونة شخص ما . ويجيب على ذلك بأنه ، يدخل العقل الباطن فيخرج منه الذكريات المؤلمة ، والخبرات القديمة ، الى مستوى الشعور . ويجعل الفرد يحياها من جديد . ويختم مقاله قائلا : « **فالتحليل النفسى اذن ليس أكثر من وسيلة لكى نتعلم خبراتنا من جديد بصورة تمكننا من ان نسيطر على هذه الخبرات بدلا من سيطرتها علينا** » .

وثمة مقال عن المفهوم الوجودى للقلق منقول عن مجلة « وول ستريت » . تحت عنوان « اتجاه جديد فى علم النفس » .

والمفهوم الوجودى للقلق جاء نتيجة لأزمة الانسان من جراء التهديد المستمر بالحرب ، وهو اتجاه جديد للعلاج النفسى .

وفرق بينه وبين وجودية جان بول سارتر ، وقد ذكر المقال رأى « كير كجورد » الفيلسوف الوجودى الدنمركى عن حقيقة الانسان الاولى ، وهى : « **وجوده نفسه ، ولما كان الانسان هو الموجود الوحيد الذى يعى بنفسه فهو بالتالى الموجود الوحيد ، الذى يعى بوجوده ، ولا مفر له هنا من أن يعى بالوجه الآخر للوجود ، أى بالعدم ، ومن هنا يكون شعوره بالقلق** » .

ولما كانت الحرب العالمية الثانية ، قد أحدثت تحولا فى كثير من المفاهيم ؛ ومنها القلق الذى لم يعد سببه كبت الدوافع الغرزية وحسب ، بل صار من اهم أسبابه احساس الكثيرين بان الحياة فقدت معناها « **ومن هنا ظهر القلق الوجودى فى الميدان** » . والناس عندما يحسون بالقلق لا يسمحون بخروجه ، بل يحبسونه فى أعماق نفوسهم . « **وهذا يؤدى الى نوع جديد من القلق العصبى ... أعراضه : الياس ، والهبوط ؛ وفقدان الاهتمام بالعمل ونظرة سوداوية متشائمة ...** »

وهذه الحياة الآلية التى نحياها ، وتلك المعيشة الرتيبة ، التى تتسم بها كل أعمالنا ونواحى سلوكنا ونشاطنا ، اذا انكسرت فجاة تلك السلسلة التى تربطها ، فان الفرد يرتد لذاته ويحس بوجوده وبتفاهة ما يؤديه من عمل ، ويبدو له العدم ، جليا واضحا فى داخله ومن حوله ، فيقع فريسة للقلق . .

ويرجع المقال سر تفانى الناس فى العمل وكدهم فيه ليل نهار الى احساسهم بالقلق الوجودى .

وختم المقال بقول الكاتب : « ان وجهة نظر (فرويد) عن الانسان العادى الذى تحركه القوى الغرزية ، وجهة نظر صحيحة وعنصر أساس من عناصر الحقيقة ، كما ان الرأى القائل بأن الانسان مخلوق اجتماعى يضيف عنصرا الى الحقيقة ، الا أن الرأيين لا يكفيان لتصوير حقيقة الانسان . ولكى نصل الى فهم كامل للانسان علينا أن ننظر اليه فى مجموعه وكليته على ضوء وعيه بنفسه وطاقته الابداعية وقدرته الفريدة فى أن يدرك بنفسه بوصفه كائنا محدودا على شفا حفرة من العدم » .

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

(سابالو) أغنية انجولا الحزينة

ما أروع الانتصار ، الانتصـــار على كل شيء ، انتصارك على ظروف الحياة القاسية من حولك بعـد كفاح طويل مر ، انتصارك على قوى ظالم ظل يمتص دمك ويذيقك ألوان العذاب فترة من زمن ، انتصارك على قوى الطبيعة وتذليلها لتكون فى خدمتك ···· ثم انتصـارك على نفسك ··· على رغباتك ·· على شهواتك ··· ما أروع الانتصار ·

وما ألذ وأمتع أن يخلو المنتصر الى نفسه محملقا الى السماء عبر الفضاء اللانهائى وعلى شفتيه بسمة ··· بسمة الحب للناس جميعا وللحيـاة · ما ألذ وأمتع أن يتذكر المنتصر وهو فى جلسته هذه بؤسه وشقاءة وعذاب نفســه والآلام التى كانت تعتصر صدره ··· والدموع ··· والجوع ··· ثم النصر الأمل ·· البسمات ·· القوة المكتنزة فى عضلاته ·· واختياله فى مشيته ·· فقد أصبح السيد ولم يعد هناك الشبح الذى يخيفه ويعذبه ويمتص دمه · كنت أحلم ··· غدا ·· ولا بد غدا ·· سأرى الأم المومياء المعروقه والطفل الهزيل والرجل الاسود المنهوك فى أنجولا ·· جالسين جميعا ·· محملقين الى الفضـــاء اللانهائى ·· وعلى شفاههم بسمات النصر يتذكرون ماضيهم الأليم يتغنون بأغنية (سابالو) التى كانوا يوما ما يتغنون بها وعلى شفاههم حزن السنين ومرارة العمر كله ·

ابننا ، ابننا الصغير ،\
أرسلوه الى ساوتوما\
لأن أوراقه غير مستوفاه\
واحسرتاه\
ابننا ، لقد بكى ابننا\
وجنت أمه ·· حزنا\
واحسرتاه

أرسلوه الى ساوتوما\
أماه ، انه سيعود ، ابننا\
فنخلع عنا رداء الحزن\
واحسرتاه\
ان ابننا لم يعد الينا · ابننا\
لقد حمله الموت بعيدا عنا\
واحسرتاه\
لقد أرسلوه الى ساوتوما

عذاب ودموع ··· لقد شرد ذهنى الى الوراء ·· الى سنة ١٩٥٣ عندما ظهرت أغنيـــة سابالو فى لشبونة عاصمة البرتغال ، تهز كيان المســـتعمر الرهيب ، وتضرم النار حرائق ستمحوه من الوجود · لقد نطق المستعبد المغلوب ·· نطق بالشعر ·· نطق بالأغنية ·· لقد بدأ يتغنى بعذابه ·· بدأ يحس ·· كان مظلوما ولكنه لم يتغن ··· وعنـدما تغنى ·· بدأت الثورة ·

وتمنيت أن أراه حرا يخطر فوق أرضه وأنا أصغى حالما لصوت الاستاذ رجائى نجيب يردد مقاطع أغنية (سابالو) فى حزن وأسى · وذلك أثناء محاضرة عن عصر النهضة فى افريقيا · أقيمت هذا الاســـبوع بمركز الثقافة والاستعلامات بالجيزة ·

وعشت معه وهو يحكى قصة العذاب الرهيب فى أنجولا التى جعلت الافريقيين يتغنون بالدموع أغنية (سابالو) ·· قصة الافريقيين وهم يعــانون من الوسائل الاستعمارية الوحشية القديمة التى مازالت مطبقة عليهم بكل مظاهرها البشعة حتى يومنا هذا · ان السخرة ما زالت هى أساس الاقتصاد الاستعمارى فى هذا الاقليم الذى تجتاحه الآن ثورة عارمة ضـد الظلم والارهاب والسخرة · ولعل أبشع مثل لهذه السخرة هو ما نجد فى جزر (ساوتوما) و (برنسيت) على مسيرة يوم بالمركب شمالى أنجولا والتى يسمونها

(جزر الكاكاو) حيث تقل الايدى العاملة فى زراعة وجمع الكاكاو ·

وتعمل السلطات الاستعمارية البرتغالية على نقل مجموعات من العمال من أنجولا للعمل بهذه الجزر · وتسمى السلطات الاستعمارية هؤلاءالعمال زيفا ـ عمال العقود ·

وهذه الجزر تعتبر أصلا منفى للثائرين وغير المرغوب فيهم · حيثيعملون فى أسوأ ظروفمناخية ومعيشية يمكن أن يحتملها بشر · ورغم أن هذه العقود لها مدةمحدودة الا أن العمال نادرا ما يعودون من هذه الجزر الى أهاليهم فى أنجولا · فاما الموت من مشقة العمل وسوء الاحوال الجوية والمعيشية واما تعمد السلطات الاستعمارية على تأخير نقلهم ، وفى هذه الحالة تصبح العقود مجددة لمدة عام آخر من تلقاء نفسها · وقد أصبح أهالى أنجولا يسمون هذه الجزر (جزر الموت) ·

ألم يتبعه ألم ·· وعذاب مضن يعيش فيه الافريقيون فى جنوب القارة السوداء . انك تشعر بالحسرة تملأ نفسك فتفيض بالحنق والكراهية لذلك الرجل الابيض الكريه ؛ عندما يلخص رجائى نجيب سياسة الاستعمار فى افريقية تلك السياسة التى مارسها المستعمر بلا أدنى شعور بالذنب ·

فهل يتسع خيالك للنماذج السريعة الآتية من القوانين واللوائح الخاصة بالافريقيين والمعمول بها فى جنوب أفريقيا الآن وفى عصر الذرة ·

١ ـ الافريقى الذى يولد ويعيش بلا انقطاع فى مدينة ما من مدن الاتحاد لا يحق له أن يؤوى فى مسكنه ابنته (المتزوجة) أو ابنه الذى بلغ الثامنة عشرة أو أحد أحفاده أو أحد أقاربه أكثر من ثلاثة أيام ·

٢ ـ لا يجوز لأى افريقى أن يضع اليد على أية قطعة من الاراضى فى أنحاء الاتحاد ولو كان ذلك من الاراضى القاحلة المخصصة لسكن الافريقيين ·

٣ ـ لرجال الشرطة الحق المطلق فى دخول وتفتيش أى مسكن فى المدينة (فى أى وقت يرونه مناسبا بالليل أو النهار) اذا اشتبهوا فى وجود ابن بالغ لصاحب المسكن يكون قد جاء الى بيت أبيهبدون ترخيص ·

٤ ـ لا يجوز لرجل أبيض فى مدينة أن يستأجر لخدمته نجارا أو بناء أو كهربائيا أو أى عامل ماهر أسود الا اذا حصل على اذن اعفاء من وزير العمل ·

٥ ـ لوزير الشئون الوطنية أن يصدر أمرا وينشره فى الجريدة الرسمية بمنع الافريقيين من التردد على كنيسةمعينة اذا لاحظ أنهم يترددونعليها فى جموع غير معتادة ·

٦ ـ لا يجوز لمدير مستشفى (بنى بعد عام ١٩٣٧) أن يقبل فى مستشفاه مريضا افريقيا قبل الحصول على ترخيص من وزير الشئون الوطنية ·

ألا يبدو هذا محزنا !

***

● ان تلك الصورة الرائعة للناس الحقيقيين فى عالمهم الواقعى تتضمن احساسا ذاتيا واضحا يجعل المتفرجين فى السينما ينفعلون ولكن هذه الصور ليست ترجمة للواقع اذ أنها لا تعدو أن تكون الواقع ذاته · وبين الطبيعة وتصوير الطبيعة هناك جسر لا بد من عبوره وهو الفن ·

(جورج بيرسون)

***

● ليس للمرأة فى عالم الفنون والأزياء الا ذوق مستعار ·

(جوستاف لوبون)

***

● الرجل الممتاز يعرف كيف يستخدم القدر ، كما يستخدم الربان الرياح من أى ناحية هبت ·

(مفكر)

بين الثقافة والقراء

يقدمها

تحسين عبد الحي

تلقينا من الاديب فؤاد حجازى ـ المنصورة ـ قصة بعنوان (عم ابراهيم) ننشر منها ما يلى :ـ

* * *

لم يكن يظن أحد أن الرجل الطيب بمستطيع أن يركب راسه .

وساقت زوجته عليه النبى ولافائدة ، وساقت عليه الدلال مرات دون جدوى . ولجأت الى أهل الراى والمشورة فى العائلة وخارجها ، ليحملوا الرجل على تغيير رايه فلم يفلحوا .

وحار أبناؤه فى أمـره ، واعتبره ابنـه الاكبر : عجوزا مخرفا لا يعرف صالحه . وفى لحظـة من ضيق الخلق صاح عم ابراهيم :

ـ لا يعنى لا .. انا قلتها كلمة وهيه حكمه .

وكادت امراته تعاند فى سبيل حمله على تغيير رايه . وفكرت ان تغضب وتخلى الدنيا فى الدين ؟ ثم راجعت نفسها ... يابنت بعد العمر الطويل نهلل والدنيا تتفرج علينا .

ورغم مابدا من استكانتها ، الا أن داخلها كان يغلى ويفور ، وتحكى حكايتها لكل من كان ، وفى كل فرصة تلقى بكلامها لزوجها وكأنه من وحى ساعتها ، متعمدة ان تصيب منه مطعنا :

ـ خيبة على بختى المايل .. طول عمرك يازمن على دى الدقة !!

اما عم ابراهيم فكان يتلقف سخريتها ويحيلها الى مرح مصفى ، وان كان لايخلو من معنى هـو الآخر :

ـ باين عليكى عبيطه ... ياوليه بعد الضيق فرج

وتحنق امراته :

ـ طول عمرك على كده يادى الراجل . ولايتركها عم ابراهيم تكمل كلامها فيقول :

ـ لها النبى اذا عظمت . ثم يكرر حكمته الخالدة:

ـ لازم بعد الضيق فرج .

وتبتسم امراته ، وتتمتم لنفسـها : ـ آمنت بالله ... يضيع الفرصة من ايده ويستجار فى النبى .. خليه ينفعك !

وعبثا حاولت زوجته أن تعرف سبب رفضه فلم تفلح . والحق أن عم ابراهيم نفسه لو سئل عن سبب رفضه لما استطاع له تاويلا . كل ماأحس به أنه لا يستطيع أن يدخل هذا المبنى القاتم ..

كان يقع فى شارع لا اسم له ، تحيط به الشوارع من الجهات الأربع ، ولا يلتصق به أى مبنى آخر كانما تخشى العدوى !! بناؤه بالطوب الاحمر « انطفأ لونه من القدم . والمكان هامد ساكت ، لاحركة ولا حس . رغم اتساع المبنى تمر به ولا تلحظه ، وان لحظته فلانك ترى القاذورات المحيطة به ، حيث اتخذ الصبية من جدرانه مباول وأمكنة يقضون بجوارها حاجتهم .

وبجوار أحد جهات المبنى تصطف خيل العربات الكارو كل صباح لغسلها وانزال وساخها .. وبدا المبنى شاذا بصمته المقلق وسط مايحيط به من حياة ، فلا ضلفة شباك تطرف ، ولاصوت انسان يزعق ، مع أن الجوانب الاخرى للشوارع المحيطة به تشغلها أفران .. ومحال تجارية .. وورش تصليح الراديو تغنى بأعلى صوت .. ولكن كل ذلك لم يؤثر فيه .. !!

ومدخنتـه .. وهى اول شىء اعترى نظر عم ابراهيم ، عليلة ، قصيرة « يتسرب دخانها خفيفا كالاشباح ، ويتصاعد فى بطء ليلتقى مع غمامة من السحاب الاسود تحيط بالمكان ، وتضفى على الملجا قتامة وكآبة .

وقديما قالوا انه كان ملجأ العجزة « ولذلك لا يصدر عنه أى حس .

ولكن ما الحال الآن وهو ملجأ للأطفال اليتامى !

ولفت نظر عم ابراهيم شجيراته الطالة من سوره الحجرى الاصم ، كأنما تبحث عن مكان تستمدمنه هواء منعشا لتنفسها .

وكان مما حير عم ابراهيم ـ وهو الفلاح الذى لم ينسه عمله فى المدينة النباتات وانواعهـا ـ أنه كاد يعجز عن تحديد اسم لهذا الشجر ، وتعجب لتيبسه وعدم ازهاره مع اننا فى الربيع .

وعندما سرح بذاكرته قليلا .. لم يتذكر مرة واحدة راى فيها اوراق هذا الشجر يتساقط أو يزهر ربما لم يلحظ ذلك ، فهو مع كثرة مروره من الشارع لم يلتفت نظره الى هذا المبنى قط .

واحس برهبة تشله عن دخول هذا المبنى الكئيب الذى لم ير فيه وجه انسان ..

انه وهو الرجل الذى يزحف نحو الشيخوخة ، نفرت طبيعته المتشبثة بالحياة من هذا العدم وهذه القتامة . لذلك سرعان ما ارتد وهو يلعن الجنيهات الزائدة التى كان سيتقاضاها اذا ترك المدرسة التى يعمل بها والتحق بهذا الملجأ .

واحتقر قول امرأته « مال يتامى ولاحد دارى » واعتبرها لاتفهم شيئا . وعندما ينهـرها « ياوليه اتقى الله » تسارع بالرد « يوه أهو انت كده .. ان ماكناش حناخد احنا حياخد غيرنا » .

والحق انه كان يلتمس لها العذر فيما مضى .. كان عنده الاولاد وبقهم الذى لا ينسد ، أما الآن فبعد ان توظف الاولاد ، فما حاجتنا للطمع ياوليه يادون ؟!

وهنا يتذكر عم ابراهيم العلل التى تزايدت عليه مع كبر سنه ... كحته ووجع جنبه ، وحاجتـه للطعام الجيد . وفكر جديا فى الذهاب الى الملجـأ رغم شكله الضلم ... ولكنه لم يستطع أن يقاوم ماجرفه من حنين طاغ الى مدرسته الابتدائية ..

هناك عاله النابض بالحياة .. هناك الفا تلميذ بلعبهم وضجيجهم .

صحيح ان الطبخ لالفى تلميذ شىء متعب .. وفى هذا الملجأ سيجد راحة تناسب شيخوخته ، فلن يزيد الايتام عن مائتين ، ويستطيع أن يسـتخدم النزلاء فى العمل كيفما شاء .

ولكن كيف يسمح لأغراب أن يدخلوا مطبخه ..

ان المطبخ دنياه العزيزة .. يخاص له ، ويحبه ، ويعتنى به ، ويشرف على كل كبيرة وصغيرة .. من غسيل ترابيزاته الى اصطفاف طاساته واطبـاقه فى شكل هندسى براق .

كل شىء فى مكانه وبنظام .. حتى مفرمة اللحم تنظف جيدا وتنشف ...

ولم يهمل ذلك ابدا ..

السكاكين والملاعق .. ما فى الدولاب فى الدولاب وما على الرف على الرف .

والموقد فى وسط المطبخ ، عليه الاوانى الضخمة ، تشع من تحتها نار عظيمة ، تسوى الطعام للمئات .

وبين كل لحظة واخرى ، يغذى النار بقطعة من الكسب .. ثم تتسع ابتسامته ، وكأنه يضحك على النار ... يعطيهـا كسبا لا قيمة له فتعطيه طعاما ناضجا يغذى به اطفال مدرسته .

وتمضى القصـة فى تصوير عم ابراهيم داخل عاله الحبيب (المطبخ) مبينة مدى سعادته وهى فى الوقت نفسه السبب فى عدم قبوله الانتقال الى الملجأ بمرتب أكبر .

* * *

الأديب فؤاد حجازى ..

لقد نشرنا لك قصتك لنناقشها معا رغم افتقار القصة الى التتابع المنطقى .. فالقصة عندما تطرح مشكلة ـ فالمفروض أن يجمع لها الكاتب كل مايخدم الهدف الذى يريد أن يصل اليه منها حتى نستطيع ونحن فى نهايتها أن نكتشف حتى ولو لم يبد ذلك للوهلة الاولى ـ ان كل ماعرض لابد أن يؤدى الى النتيجة التى وصل اليها . فحتى الاعمال الادبية التى يطلق عليها اصطلاحا أدب اللامعقول لايمكن أن يستشفها فرد واحد الا اذا كانت تتسم بأى منطق .. منطق الاحداث ـ منطق التعقيدات النفسية والتشابك الداخلى لعناصر الصراع الذى ان لم نره معقولا فلا أقل من أن نراه مقبولا ..

ويبدو أن عناصر التناقض بين المدرسة والملجأ والتى يمكن أن تقوم عليها عناصر التفـاضل عنـد عم ابراهيم ليست مقنعة . فمن الذى يقول أن المدرسة بها ضجيج بينما ملجأ الاطفال صامت كالقبر ـ فلا فروق جوهرية بين الاثنين فى الشـكل الخـارجى للعلاقات ـ فكان لابد أن تقوم عناصر صراع داخلى مادامت عناصر الصراع فى العلاقات بين المكانين غير متوافرة ..

ولكن هذا لم نره فى عملك وعموما قدرتك على العرض مقبولة وتبشر بخير كثير .

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
ت : ٤٦٨٤٩ – ٤٦٣٤٧
بريد : محمد فريد

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ج ع م
الاشتراك السنوى : (١٥٠)

العدد الثامن — الثلاثاء ٢٢ من ربيع الثانى ١٣٨٣ الموافق ١٠ من سبتمبر ١٩٦٣ — السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

تضامن الاجيال في تنمية التراث الحضارى

كلما وقفت على ضفة النيل العظيم فى مثل هـــذا الوقت من العام (شهر أغسطس) ورأيت تيار مائه المتدفق الاحمر بما حمل معه من الهدايا لهذه الارض الطيبة من أقاصى الأودية والهضاب ، كلما رأيت ذلك تمثلت لى هذه الامة المتدفقة من أقدم العصور ، فى تيارها المتدفق من الملايين الذين يحملون فى أنفسهم ما انحدر اليهم فى تراث الحضارة ، كما تحمل مياه النيل مع تيارها المتدفق هداياه من الخصب والخير الذى ندين له بحياتنا .

ان الانسان الواقف على الشاطىء حين يرى تيار ماء النهر لايستطيع أن يلمح فرقا فيه بين حفنة من الماء وحفنة أخرى ، ولا بين قطرة وقطرة ، بل يرى الماء جميعا مشبعا بالطمى الاحمر الذى جاء به ليهب به لنا الخصوبة والخير ، وهكذا الحال فى التيار الانسانى المتدفق الذى يحمل الينا من أقدم العصور ذلك التراث الحضارى النفيس الذى نعيش به جميعا ، ولانستطيع أن نفرق فيه بين جماعة منا وجماعة أخرى ، ولا بين فرد منا وفرد آخر ، فاننا نعيش فيه جميعا أو هو يعيش فينا جميعا .

ان ذلك التراث الحضارى القديم المتجدد دائما، هو الذى يضمنا ويجعلنا أقرباء متعاونين متفاهمين ، نتجه جميعا فى اتجاهات نفسية واحدة ، ونتعامل معا على أسس واحدة ذات مثل عليا متجانسة ، وقيم أخلاقية واجتماعية متماثلة .

ان رحلة واحدة يقوم بهاأحدنا فىالقطار منالقاهرة الى أسيوط مثلا ، تدلنا أكبر دلالة على حقيقة ذلك التراث الحضارى المشترك ، لان القطار ما يكاد يبدء السير حتى نكون قد تشاركنا فى الحديثمع الجالسين قريبا منا .. حتى يخيل الى الناظر الينا من بعيد ، اننا أصدقاء متعارفون منذ مدة طويلة ، فاننظرتنا الى الامور تكونواحدة تقريبا ومقاييسنا تكونعلى أساس قيم واحدة ، نستمدها جميعـا من معين واحد وهو تراثنا الحضارى المشتمل على مالدينا من المثل العليا والقيم الاجتماعية والاخلاقية المشتركة بيننا .

وان بعضنا ليلقى بعضافى بلاد أخرى غير بلادنا ، فاذا نحن نفتح أذرعنا وصدورنا ليلقى بعضنا بعضا فى شوق وان كنا لانعرف أشخاصنا معرفة سابقة .. ولا نلبث أن نجلس معا كمـا لو كنا أصدقاء قدماء نتحدث ، ونتفاهم ، ونتبادل وجهات النظر فى ادراك واضح .. لان كل واحد منا ينطق بما فى نفسه بحسب مثلنا العليا الواحدة ومقاييسنا الاخلاقية الاجتماعية الواحدة .

ونحن أبناء هذه الامة فى وقتنا الحاضر ، نمثل جيلا واحدا يشترك فيه أطفالنا من أعمار شتى ، وشبابنا من درجات شتى ، نساء ورجالا ، وفيـه كهولنا وشيوخنا من أعمار مختلفة بين نسـاء ورجال .. والجميع يمثلون دفعة من التيار الانسانى المتدفق جيلا بعد جيل ، يحملون فى أنفسهم ميراثا واحدا استمر يتدفق من أقدم العصور متجها الى الأبد ليصب فيه كما يصب النهر العظيم الذى يهب لنـا الحيـاة حاملا أمواهه النفيسة متجها الى الأبدية نفسها ، لتتحول هذه المياه الى بخار فأمطار على سنة الدورة الطبيعية المعروفة .

وكما اننا تلقينا فى أنفسنامانحمـله من تراث الحضارة من الجيل الذى سبقنا ، فاننا كذلك نسـلم ما حملناه من ذلك التراث الى الجيل الذى يأتى بعدنا، فى دفعة جديدة من الانسانية المتجددة .. ثم يسلم ذلك الجيل ما يحمله الى الجيل الذى بعده ، فى تيار مستمر أبدى يجمع بيننا كأمة واحدة .

وكما أن التيار المائى فى نهرنا العظيم يستمد مياهه من الدفعات المتوالية من الامطار التى تتساقط فى كل جزء من حوضه ، ويحمل معه ماتأتى به هذه الدفعات المختلفة فىكل جزء من مجراه، فكذلك تيارنا الانسانى يسير قدما من جيل الى جيل، حاملا معه مايأتى به كل جيل من الاضافات التى يضيفها الى التراث الحضارى العام الذى نتلقاه فى وقتنا الحاضر .

لقد عاش كل جيل منأجيال الامة معا . كما نعيش نحن اليوم معا ، منذ أقدم العصور وكان كل منهـا يواجه معا أحداث دهره ، ويتفاعل معها ، ويبعث بنتائج تجاربه مع تلك الاحداث كاضافات الى الرصيد العام الذى تلقـاه من الاجيال السابقة لتكون هذه الاضافات زيادة جديدة الى التراث الحضارى المتجدد المستمر ، يزيد الاجيال المقبلة غنى وتجربة وقوة.. كل جيل يرسل مكونات كيانه النفسىفى الاضافة التى يزيدها على التراث الحضارى - يرسل فيها انطباعات مواقفه فى الحياة - انطباعات الاخطار التى واجهها وأفراح انتصاراته فيها أوأحزان هزائمه التى لحقتبه وانطباعات الحكم التى خرج بها من المعارك التىخاضها ومغزى التجارب التى مر فيها مع الاحداث ، والمثل العليا التى تعلق بها، ووجد فيها خلاصا من الاخطار التى كانت تهدد وجوده ، وجدول القيم الاخلاقية والاجتماعية التى ساعدته على تنظيم حياته ، ووجد فيها المقاييس المناسبة لها ليفرق بها بين الخير والشر والفضيلة والرذيلة ، وما هو حلال مباح من السلوك وما هو حرام منه .

فالاجيال المتعاقبة من الامةهى التى بعثت الينا هذه الذخيرة الكبيرة التى نعيش بها لانها تعيش فينا ، ولا نستطيع الا أن ننطلق فى حياتنا على هديها ، كل جيل يقدم مالديه من آثار تجاربه ، سواء من أحزان المآسى أو مباهج الافراح، ومن المعانى الجديدة التى تلقاها من الامم الاخرى ، ووجد فيها اضافات طيبة ، يزيد بها الثروة المدخرة من اضافات الاجيال المتعاقبة . كل جيل مطالب بان تكون له اضافات نفيسة يضمها الى هذه الذخيرة ، ولا يمكن أن يعتذر أحد الاجيال بانه لم يستطع تقديم اضافة من عنده ، والا صدر عليه حكم التاريخ القومى بانه كان جيلا مفلسا أو هزيلا أو عقيما ، والنتيجة الاخيرة للمحصول الانسانى لكل شعب هو الكنز المدخر المحتوى على اضافات الاجيال اليه .

فهناك تضامن حتمى بين الاجيال عبر السنين الطويلة ليقدم الجميع الينا فى حاضرنا مايساعدنا على أن نحتفظ بحرياتنا ومجدنا وعدالتنا وقوة مقاومتنا للاحداث وشعورنا بالتضامن والتعاون فى مواقف الحياة المختلفة .

ويطيب لى أن أورد هنا تلك الفقرات الموحية من الميثاق ، العميقة الدلالة ، المشبعة بأسمى المعانى والمشاعر :

جاء فى الميثاق فى الباب الثامن ماياتى :

● **«يتعين علينا أن نذكر دائما ان الطاقات الروحية التى تستمدها الشعوب من مثلها العليا النابعة من أديانها السماوية ومن تراثها الحضارى قادرة على صنع المعجزات» .**

● **«ان الطاقات الروحية للشعوب تستطيع أن تمنح آمالها الكبرى أعظم القوى الدافعة كما انها تسلحها بدروع من الصبر والشجاعة تواجه بها جميع الاحتمالات وتقهر بها مختلف المصاعب والعقبات»**

● **« واذا كانت الاسس المادية لتنظيم التقدم ضرورية ولازمة فان الحوافز الروحية والمعنوية هى وحدها القادرة على منح هذا التقدم انبل المثل العليا واشرف الغايات والمقاصد » .**

ففى هذه الفقرات الموجزة من الميثاق تنطوى حكمة من أنفس الحكم التى ينبغى علينا أن نجعلها دائما نصب أعيننا فى حياتنا اليومية وفى مشروعاتنا القومية .

الميراث العام المدخر فى تراثنا الحضارى هو خير **عاصم لنا فى حياتنا ، وهو خير معين لنا فى مواقف الاخطار التى تواجهنا، وهو خير مشجع لنا على الصبر** والاحتمال وبذل الجهود الجبارة فى التغلب على **الصعوبات التى تقف فى سبيلنا .**

ان هذا الميراث الحضارى الخطير مثل ثروة مكدسة من الاجيال الماضية مغروسة فى أرضنا لتعيننا على الحياة ، فالجيل الذى يشذ عن قاعدة التضامن مع الاجيال الاخرى يكون عارا على أمته خائنا لها فى أمانة المحافظة على ذلك التراث النفيس ، وهو يعمل على الحاق أشد الاضرار بأمته اذا هو غالى فى شذوذه **عن قاعدة التضامن مع أجيال أمته ، فعمل على قطع** سلسلة التراث الحضارى القومى الذى فيه سر حياة **أمته وسر نموها .**

فذلك الجيل الذى يقطع سلسلة حضارة قومه بقصد نزع أمته من جذورها الاصيلة الحضارية أو بقصد **الحاق أمته الحاقا أعمى بحضارة أخرى ، يكون بمثابة** قطع الشجرة من أصولها ليضيعها فى تربة أخرى ، لا تستطيع أن تمد فيها جذورها ، وليست الامثلة ببعيدة عنا فى البلاد الاخرى الشرقية التى حاول بعض أجيالها المتحمسة للحضارات الاجنبية ان تفارق حضارتها الاصيلة وتلحق بالحضارات الاجنبية التى وهموا انها تكون خيرا لامتهم .. فهؤلاء لم يعملوا فى الحقيقة الا على قطع جذور حضارتهم القومية ، ولم ينجحوا أى نجاح فى اكتساب جذور جديدة فى الحضارة الاجنبية التى بهرت أعينهم .

ان هؤلاء قد يدركون ، وربما يدركون بعد فوات الوقت المناسب ، انهم قطعوا أمتهم من أصول حضارتها ولم يستطيعوا أن يجدوا لها جذورا جديدة .

وهناك أيضا تلك المشكلة الاخرى للجيل الذى لا يتضامن مع نفسه ، وليست هذه المشكلة باقل خطرا من المشكلة السابقة التى تحدثنا عنها ، **فلنتأمل معا هذه المشكلة فى شىء من الاناة وحسن** النية لانى لا أتحدث عنها الا وقلبى ممتلىء بالرغبة فى التفاهم وحب الخير لابناء أمتى .

ان كل جيل يكون بنفسه حلقة كاملة تامة فالأفراد فيه لا يضيفون الى التراث الحضارى لامتهم وهم منعزلون أفرادا ، كل الاضافات التى استطاعت بها الاجيال أن **تغنى تراث أمتها الحضارى انما كانت نتيجة عامة للحصيلة النهائية لجهود الافراد معا وهم متضامنون** متعاملون متعاونون .

كل جيل فيه أطفاله وشبابه **وكهوله وشيوخه** أيضا ، وكل فرد من الجيل **يشترك فى الاضافة التى** يضيفها جيله الى ذلك التراث .

كل طفل يشترك فى هذه الاضافة عندما يتلقى تراثه الحضارى القومى وعندما يقوم بالتفسير الذى يفسر به ، تراث أمته .

كل جيل فيه أطفاله وشبابه وكهوله — **وشيوخه** يكون فكرة ايجابية عن ذلك **التفسير الذى فسر به** تراثه القومى، وقد يضيف من عنده شيئا من مشاعره ومن آماله ومن نشاط ذهنه .

وكل كهل وكل شيخ يفعل ذلك أيضا، ويضيف الى

التراث الحضارى القومى مايهديه اليه نضوج فكره واعتدال عواطفه ، وسلامةذهنه، وقوة تفكيره، والخطر الذى يهدد الجيل يأتى من ناحية التفكك الذى قد يصيبه ان اختلفت مذاهب أفراده وجماعاته اختلافا يستحيل فيه تفاعل آراء الجميع معا ، وتفاعل مشاعر الجميع معا ، فى هذه الحالة تنشأ مئات من الآراء والعقائد والمبادىء ، بل وألوف منها ، بل ملايين منها بقدر عدد أبناء الجيل اذا كانوا متفككين متدابرين يسىء كل منهم الظن بالآخرين .

وهذا التفكك يكون فى العادة مقدمة لعجز الجيل كله عن الاضافة الى التراث الحضارى ، بل قد يؤدى الى الانقطاع عن التراث الحضـارى ، والانعزال عن جذوره وأصوله، وهذا هو العقم أو الهزال الذىسبق أن تحدثنا عنه .

فكل جيل كما قلنا فيه سلمطويل من الاعمـار بين الطفولة والشيخوخة ، وكل درجة فى هذا السلم لها وظيفة فيه ، فلا يصح لجيل أن يغفل مشاعر أطفاله ولا أن يعقل ذكاءهم ، وفى الوقت نفسه لايصح لهأن يغفل مشاعر شبابه ولا ذكاءهم .

لم يبق اذن الا أن أقول أيضا ان كل جيل لايصح له أن يغفل مشاعر كهوله ولاشيوخه ولايغفل ذكاءهم .

مادام الجميع مشتركين فى جيلهم ومسئوليـات حياتهم فيه ، وما دام الجميع مطالبين بأن يضيفوا مجموعة من نفائس خبراتهم الى التراث العام الذى يورثونه لاجيال المستقبل، مادام الجميع مطالبين بذلك فلا غنى عن أنْ يضع كل من الافراد والجماعات يديه فى أيدى الجميع متفاهمين ـ ولو مع الاختلاف فى الرأى والشعـــور ـ متضامنين ـ ولو كانوا مختلفين فى طبيعتهم الخلقية أو الاخلاقية ـ لان التراث الحضارى الذى يضيفون اليه انما هو الحصيلة الكاملة لما عند الجميع معا .

لا يمكن وليس من الطبيعى أن يستأثر فرد أو جماعة بالاضافة الى التراث الحضارى العام مهما بلغ الفرد أو بلغت الجماعة من الذكاء والعبقرية . بل ان العبقرى هو الذى يستطيع أن يهب ما عنده ليتفاعل مع الذى عند الآخرين ، ويكون من ذلك التفـاعل عنصرا حيا ، يمكن أن يخلد ، وتتكون منه اضـــافة للجيل كله .

هذا هو شأن العبـــاقرة من الادباء والحـــكماء والقادة .. أن يهبوا لجيلهم ما عندهم من نتـــائج عبقريتهم ليتفاعل ما يهبـــونه مع الناس جميعا فى جيلهم ، ليتكون من ذلك المجهود المشترك محصول التراث الخالد ، وقد يكون من تمـــام هذا المعنى أن يكون مما قصدت الآية القرآنية الشريفة :

« **ياأيها الذين آمنوا لايسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ، ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيرا منهن** » .

فبهذا الميل الى التفاهم والتشارك والتعاون القائم على احترام كل من عناصر المجتمع للآخرين ، يحدث التضامن بين الجيل كله بجميع أهله على اختـــلاف درجات سلم الاعمار ، وعلى اختلاف درجات سـلم الذكاء واختلاف درجات المشـــاعر والقيم الاخلاقية والاجتماعية .

محمد فريد أبو حديد

وحدة الحضارة

تفرد الشعوب المتحضرة

بقلم : محمود محمود

اذكر أن جدلا قد ثار على صفحات مجلة الثقافة منذ بضعة اسابيع اشتركت فيه ثلة من أساتذة الجامعات كما أسهمت فيه ادارة المجلة حول الحضارة وهل هي واحدة في طبيعتها ، مهما اختلف زمانها أو مكانها ، أم متعددة ، تتنوع صفاتها بتنوع البيئات الجغرافية وفترات التاريخ .

وكان مثار الجدل كتاب للدكتور زكي نجيب محمود عنوانه «الشرق الفنان» يرى فيه ان حضارات الشرق الاقصى تتسم بالنظرية الفنية الى الوجود ، وان حضارة الغرب علمية في أساسها وطبيعتها في حين أن الشرق الاوسط يجمع بين النظريتين ، فقد تجاور فيه الفن والصناعة ، كما تجاور الدين والعلم .

وقد عارضه في هذا الرأى الدكتور عبد العزيز الاهواني الذي يعتقد أن الموقف في الحاضر والمستقبل غيره في الماضي ، « **وان تاريخ الانسانية في العصر الحاضر يمضي نحو اقامة حضارة واحدة تمحو الفروق الجوهرية بين الحضارات المختلفة التي عاشت جنبا الى جنب في العصور الماضية ، أو على الاقل يضعف هذه الفروق الجوهرية الى الحد الذي لايستقيم معه في المستقبل وجود الكتل الحضارية الثلاث**» التي أشار اليها مؤلف كتاب « الشرق الفنان » .

ولم يختلف الدكتور عبد الرحمن بدوى كثيرا في الرأى عن زميله الاهواني فمن رأيه «**انه ينبغي أولا ان نطرح هذه التفرقة بين شرق وغرب، وان نطرح التفرقة بين حضارة مادية وحضارة روحية (أى عقلية) . وثانيا أن نقرر أن التاريخ العالمي حتى هذا القرن العشرين كان منقسما الى حضارات متباينة مختلفة لكل منها روحها الخاصة ،وتكون دائرة مغلقة على نفسها ، أما في القرن العشرين ، نتيجة التقدم الهائل في وسائل التواصل والتخاطب بين الناس ، فان الحضارة تسعى الى أن تكون واحدة متحدة**» .

ولما أراد الدكتور زكي أن يزيد نظريته ايضاحا اقترب قربا شديدا من رأى زميليه في وحدة الحضارة فهو يرى أن الانسان ذو طبيعة واحدة أينما كان ، ولكنه ذو ثقافات مختلفة باختلاف ظروف العيش «**فاذا نظرنا الى ماضي الثقافات الانسانية ، وجدنا الشرق الاقصى أميل الى الادراك الوجداني ، والغرب الاقصى أميل الى الادراك العقلي ، وما بينهما (أي الشرق الاوسط) يجمع بين الجانبين ، غير أن الماضي لايدل بذاته على ماسيكون عليه المستقبل ، لان ظروف العيش قد تتغير ، فيتغير تبعا لذلك لون الثقافة**» .

وقد أراد أستاذنا محمد فريد ابو حديد أن يشارك في هذا الحديث عن الحضارة بمناسبة اقبال الجمهورية العربية المتحدة على نهضة جديدة لابد أن يكون لها أساس من الثقافة .

والذى يعتقده الاستاذ فريد أن حضارتنا الجديدة لامفر لها من أن تكون ذات سمات خاصة بها ، فهي لن تشبه قطعا ولا يمكن أن تشبه الحضارة التي يطلق عليها المؤرخ النابه أرنولد توينبي « حضارة المسيحية الغربية » وهي التسمية التي أطلقها المؤرخ على حضارة أوربا الغربية وسلالاتها في أمريكا واستراليا وامثالها ولا تشبه كذلك الحضارة الاخرى التي أطلق عليها المؤرخ نفسه « الحضارة المسيحية الشرقية» وهي حضارة روسيا ومن معها من بلاد أوربا الشرقية . ذلك ان كلا من هاتين الحضارتين تشارك الاخرى في المظاهر المادية ، فان الانتاج الصناعي والعمراني في كلّ منهما واحد وهو قائم على العلوم الحديثة والتكنولوجيا الحديثة ، ولم تكن العلوم وتطبيقاتها وحدها هي التي تميز كل حضارة عن الاخرى ، بل ان العنصر الذى يميز كل حضارة عن غيرها قديما وحديثا هو العنصر الروحي

الكامن في الاسس المعنوية لكل حضارة ، أو بقول آخر هو العنصر الثقافي المميز لكل حضارة .

والسمة الهامة التى اتسمت بها الحضارة الغربية هى أنها استمدت مثلها العليا وقيمها من الحضارة الاغريقية الرومانية وهى أن أعلى قيم الحياة هى المتعة بالجمال الارضى وبالقوة ، فاتجهت حضارة الغرب نحو الاستعمار والاستغلال وبسط السلطان على الشعوب فى حين أن الحضارة العربية الجديدة تقوم على نقيض ذلك ، لانها تتسم بايمانها العميق بحرية الشعوب وأخوتها والتعاون بينها وازالة كل مايقوم بينها من فوارق اللون والجنس ، وبايمانها كذلك بحق كل أمة من الامم فى أن تنطلق فى حياتها من أجل نموها الذاتى فى اطار الانسانية العام .

والحضارة العربية الجديدة تختلف كذلك عن الحضارة الاخرى (المسيحية الشرقية) لان السمة الهامة التى اتسمت بها تلك الحضارة هى الاعتداد بالمجتمع كل الاعتداد ، واغفال الاعتداد بشخصية الافراد من حيث انهم أفراد من الانسانية لهم كل حقوق الشخصية الانسانية .

أما حضارتنا العربية الجديدة فهى تقوم على أساس الاعتداد بشخصية الفرد فى اطار المجتمع الذى يمتاز بالعدالة والتراحم والتعاون ، وهذا هو الاساس الاول المعنوى فيها ، ومنه تنبعث سائر القيم الاجتماعية والاخلاقية .

ومن ثم فان الاستاذ فريد أبو حديد يثير مرة ثانية وبصورة أخرى مشكلة الوحدة الحضارية للانسان ويؤكد اختلاف الاسس التى تنشأ عليها حضارات الامم .

ولا يتفق الاستاذ فريد فى ذلك مع الكاتب الانجليزى (كلايف بل) فى كتابه عن الحضارة الذى نقلته الى اللغة العربية تحت عنوان «المدنية» ذلك ان هذا الكاتب يرى وحدة الاساس الذى قامت عليه جميع المدنيات المعروفة فى التاريخ .

والمنهج الذى انتهجه «بل» فى بحثه هو استقصاء جميع الصفات التى يمكن أن تتصف بها الحضارة فان وجدها مشتركة بين الشعوب المتقدمة والشعوب المتأخرة أنكر أن تكون هى سمة الحضارة المميزة وعلى هذا الاساس يستبعد الكاتب احترام حق الملكية ، وعلو مكانة المرأة فى المجتمع وديمقراطية الحكم ، وحب الوطن ، ووحدة الشعوب ، والقوة الحربية ، والتحلى بالفضيلة وتوفير أسباب الراحة للجميع ، والخضوع لقوانين الطبيعة حتى يبقى الأصلح ويفنى الأضعف ، الى غير ذلك من تعريفات الحضارة المألوفة .

وهكذا يعرض «بل» لكثير من صفات المدنية المزعومة ويفندها واحدة بعد الاخرى لانها صفات مشتركة بين البرابرة والمتحضرين على السواء .

ثم يحاول «بل» بعد ذلك ان يصل الى تعريف للحضارة يستخلصه من أهم مايميز الجماعات المتحضرة ، وهى فى التاريخ ثلاث : أثينا فى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد ، وايطاليا فى عصر النهضة ، وفرنسا فى القرن الثامن عشر حتى الثورة الفرنسية ، والصفات المشتركة التى تنفرد بها هذه الجماعات هى : «تحكيم العقل» و «الاحساس الصحيح بالقيم» و «تقدير الفن» .

وقد اكتفى «بل» بذكر هذه الجماعات الثلاث دون سواها من الشعوب التى حكم عليها المؤرخون بالحضارة فى فترة من فترات التاريخ ، مثل مصر وفارس والعرب فى الاسلام والصين والهند ، لعلمه بهذه وجهله بتلك ، وهو جهل اعترف به فى فاتحة الكتاب .

وهذه المقاييس للمدنية التى حددها الكاتب متداخلة وان تنوعت ، وتنبثق منها مميزات حضارية كثيرة : منها اعلاء شأن الفرد فوق الجماعة واتاحة الفرصة لكل امرىء لكى يعبر عن نفسه تعبيرا حرا كاملا بغير قيد ، وتقدير المعرفة لحد ذاتها لا لما تجلبه للانسان من منافع ، واعداد النشء للحياة العقلية دون العمل الآلى ، واعلاء الدعوة العالمية فوق الدعوة الوطنية ، وسيادة روح السخرية والفكاهة عند النظر فى كل أمر من الامور والشخص المتمدن عند (بل) لا بد أن يكون متسامحا رحيما يجد متعة فى الحياة العقلية ولا يحرم نفسه الملذات الحسية ، ولا يؤمن بالخرافة ، ذواقة للفن ، حسن السلوك ؛ وغير ذلك من الصفات التى يعرضها المؤلف فى ثنايا كتابه فى اسهاب أو ايجاز حسبما يسوقه الاسلوب والتعبير .

ويعزز « بل » نظريته بالأمثال يضربها من تاريخ الجماعات التى وصفها بالحضارة ، فتقدير الاثينيين للفن معروف مشهور ، وتروى الميثولوجيا اليونانية أن مثالا أخذ مرة يعذب فتاة تعذيبا مبرحا ، ويشوه خلقتها تشويها شديدا ، فرفع ذووها أمره الى القضاء ، وسيق المثال الى ساحة العدل ، واتهمه القاضى بتهمة التعذيب ، فقدم دفاعا عن نفسه

تمثالا دقيقا صنعه للفتاة الشائهة ، فظفر منه ببراءته وكان الأثينيون يضحون بالراحة فى سبيل الجمال ويبذلون كل مرتخص وغال فى سبيل احياء فن التمثيل ، وكثر الشعراء والمصورون والفلاسفة فى ايطاليا لعصر النهضة ، وكانت فلورنس تعتبر رفائيل وميخائيل انجلو المثل الأعلى لعبقريتها ، ويرفعون رجال الفن فوق الملوك والامراء • وكانت فرنسا فى القرن الثامن عشر تقدر جمال الادب القديم فشاع فيها المذهب الكلاسيكى ، وكان أغنياؤها ينفقون المال والوقت والجهد فى جمع الصور والتأنق فى كل مايلبسون وما يأكلون •

وكانت هذه الفترات التاريخية الثلاث تقدر اللذة العقلية وتأخذ بحكم العقل ، وتؤمن بأن كل ظاهرة تخضع لقوانين المنطق السليم ، وكان من نتائج ذلك أن فكر الأثينيين فى معنى الخير وفى طبيعة المادة ، وان تسرب مذهب الشك الى قلوب الفرنسيين فى القرن الثامن عشر ، ولا يتسنى هذا للقبائل المتوحشة لانها تخضع لقانون تنازع البقاء والحياة لديها عسيرة تقضى بالخضوع للغريزة دون العقل •

ويقول الكاتب أن الفرد من الاسكيمو فى ذلك الزمهرير القارس الذى يعيش فيه يؤثر سمكة مشوية على بيت من الشعر • ورجل الغابة يفر من الحيوان المفترس ولا يجد وقتا للتأمل والتفكير •

اذا حكم المرء عقله فى احكامه أمن من الهوى ، وأمن من الخرافة ، ومن التعصب ، والزهد الذى ليس له مبرر ، وأخذ من لذة الدنيا بمقدار ، وكبح شهوته الى حد • جاء فى محاورات أفلاطون أن جماعة من الادباء أقاموا لاحدهم مأدبة كبيرة تكريما له لفوزه فى حلبة الشعر • فتناولوا من الطعام ما لذ وطاب ، ثم سأل سائل منهم : « هل ترون أن نواصل الشراب ، ونستمع الى المغنيات ، أو أن نرفع الكؤوس ونصرف الفتيات ، ثم نختار موضوعا نتجاذب فيه أطراف الحديث والجدل ؟ فأخذ الجميع بالرأى الثانى ، لانهم تناولوا من الشراب مايكفيهم• وفى هذا ترى وزنا رقيقا للذة الحسية واللذة المعنوية • ثم شرع الحافلون يتبادلون الرأى ، وكان «الحب» موضوع الجدل• وبدرت منهم ألفاظ جريئة ونكات لا يستسيغها العرف ، وذلك لانهم جماعة مثقفة تقدر الحب وتقدر الفكاهة • والفكاهة الرقيقة سخرية من مطامع الناس الدنيئة ، ومما يقيم له الناس وزنا من توافه الامور •

ومن هذا الذى رويت عن كلايف بل ندرك انه يرى ان معايير الحضارة واحدة لا تتغير ، فنحن نقيسها دائما بمقدار ما تتصف به من الخضوع لحكم العقل ومن تذوق لآيات الفن الرفيع • ولا بد من توفر هذين العنصرين حتى نحكم على شعب من الشعوب بالمدنية . ومن ثم كانت وحدة الحضارة عبر العصور التاريخية وتعدد الشعوب المتحضرة •

وللحضارة اذن على هذا القياس وجهان : العلم ، والفن • ولسنا نقصر العلم على الكيمياء والفيزياء والرياضيات وما اليها ، وانما نحن نمده أيضا الى علوم الاجتماع والتاريخ والجغرافيا والطبائع البشرية ، وما اصطلحنا على تسميته بالعلوم الادبية •

وأنا أجرؤ على السير خطوة أخرى بعد «بل» واستبعد الفن من مقاييس الحضارة ، ولا أحكم على شعب من الشعوب بالمدنية الا أن بلغ من العلم أقصى مكتشفاته ونظرياته وغاية تطبيقاته على نواحى الحياة المختلفة • ذلك لان ما خلا العلم وحكم العقل من عقائد وعادات، وديانة وعبادات ، ومن الفنون بضروبها المختلفة من موسيقى الى شعر أو تمثيل أو تصوير أو نحت أو غناء — كل ذلك أدخل فى ثقافة الشعب منه فى حضارته • والثقافات لا تتفاضل ، ولا تستطيع أن تقول هذه ثقافة صحيحة وتلك ثقافة خاطئة • وهذا فن جاد وذلك فن منحرف ، لان الفن يخضع للذوق، ولا يمكن أن يفضل ذوق ذوقا آخر •

أما العلم ففيه الحق وفيه الباطل لانه يمكن أن يقاس كما يمكن أن يخضع للتجربة • ولا عبرة بثبوت خطأ نظرية من نظريات العلم لان الحكم على صحتها لا يكون بما يكشفه المستقبل وانما يكون بما هو معلوم فى عصرها •

ولولا ان قدماء المصريين مثلا قد طبقوا قواعد العلم على بناء الاهرام والمعابد لما كانت لعقائدهم قيمة تذكر •

وقد كانت لليونان فلسفتهم وعلومهم ، كما احتفظ العرب فى العصور الوسطى بالتراث العلمى للانسانية • وكان فى النهضة الاوربية علماؤها ، ولا تتميز أمريكا وبلاد الغرب اليوم على غيرها من الشعوب الا بالعلم وتطبيقه والايمان به •

ولست أنكر أن تكون للآداب والفنون قيمتها ، ولكننى أنكر أن تكون مقياسا للحضارة •

تأملات فى ميكانيزم المجتمع

بقلم د. على أحمد عيسى

لو لم يكن البناء الاجتماعى قائما منذ القدم على دعائم تتميز بثباتها الدائم مهما تغيرت المظاهر الخارجية للمجتمع لما أمكن للحياة الاجتماعية ان تستمر • ومن شأن هذه الدعائم أن تصنف الناس فى داخل المجتمع الواحد عدة تصنيفات تتشعب الى عديد آخر من الفروع • كما أن هذه التصنيفات والفروع تؤدى عمليات دقيقة وأحيانا متناهية فى الدقة تهدف الى تنظيم السلوك تنظيما يحدد ماهية العلاقات الانسانية ومداها وحدتها • واللغة العلمية تسمى هذه الدعائم «النظم السائدة» بمعنى التى تعم كافة المجتمعات من جهة وبمعنى انها ذاتية فى داخل المجتمع الواحد بحيث لا يتقوم بدونها من جهة أخرى • ومن ثم فالنظم جوهرية فى كيان المجتمعات الانسانية • واذا حاولنا أن نعرف حقيقة هذه الدعائم أو النظم فأقرب السبل الى ذلك أن نتخذ ذاتنا نقطة البدء فى هذه المحاولة • وان أول تصنيف يجد الانسان نفسه قد وضع فيه منذ لحظة ولادته هو التقسيم النوعى ، فهو اما ذكر أو أنثى من أبوين محددين تم التقاؤهما بطريقة منظمة • وهذه الصفة تحدد وظائف خاصة فى المجتمع تلازم الفرد حتى آخر أيام حياته • هذا التصنيف الاول فرع من تصنيف أعم هو السلاله البشرية التى ينحدر منها ، كأن يكون لونه أبيض أو أصفر أو أسود ، أبيض بدرجاتهم المختلفة كالوان الاوربيين فى جميع انحاء قارتهم ــ واصفر بدرجاته المختلفة كالآسيويين فى الشرق الاقصى وجنوب شرقى آسيا ، واسود بدرجاته المختلفة كالزنوج والافريقيين . واذا كانت تجارب الحياة كلها قد دلت على أن اللون لاشأن له بمدى استعداد الانسان للوصول الى أعلى المراكز فى المجتمع او لاكتساب المهارات فى الصناعة أو القدرة على المباداة فى اى عمل يحتاج الى الذكاء ، فان السياسة المنحرفة لبعض الدول التى لاتزال تستغل الانسان وتستعلى على سلالاته الملونة بتشبثها بمبدأ التفرقة العنصرية فتحصر نشاطه فى أعمال محددة أو تحرمه ظلما من بعض حقوقه المشروعة كانسان .

والتصنيف الثالث الذى يجد الانسان نفسه موضوعا فيه ومتأثرا به منذ الصغر ما لم تتغير الاوضاع هو الطبقة الاجتماعية القائمة على أساس مستوى الدخل أو كون الشخص من أسرة نبيلة أو اقطاعية فى مجتمع رأسمالى • ولا يكون تغيير الاوضاع الا بالاخذ بالنظام الاشتراكى وهو نظام ذو صفة ديناميكية تجعله يعمل دائما على اضعاف الحواجز المفتعلة بين الطبقات ومعاودة اضعافها كلما عادت الى الظهور •

والتصنيف الرابع الذى يستعد له كل منا منذ مولده كذلك هو ما ارتآه أبواه له من ناحية العقيدة اذ يتركانه مسلما على الفطرة أو يمسحانه أو يهودانه أو يمجسانه • وكل تصنيف من هذه التصنيفات يعتبر مظهرا ماديا للنظم الاجتماعية فالتصنيف الاول يتم فى نطاق النظام العائلى والتصنيف الثانى يحدث فى نطاق النظامين السياسى والعائلى والتصنيف الثالث يكتمل فى نطاق النظامين الاقتصادى والسياسى • وأما التصنيف الاخير فيقع فى نطاق النظام الدينى وقد يقع أيضا فى نطاق النظام السياسى • وقد أدى هذا الانتماء المزدوج للنظم الاجتماعية والسياسية الى تلازم الاجتماع والسياسة •

ومن الامور المقررة أن نفسر السلوك الاجتماعى المنحرف سواء كان للاطفال أو البالغين بوجود خلل فى شبكة الانتماءات الاجتماعية او التبعية الى الزمر الاجتماعية ، بمعنى أن يكون بعض هذه الانتماءات من النوع المضطرب أو غير السليم أو أن يكون البعض الآخر غير موجود بالفعل ويشعر الشخص المنحرف فى مثل هذه الحالة بانه يعيش فى ما يشبه المتاهه أو الخلاء الاجتماعى • ولقد لاحظنا فى دراسة حديثة على بعض المنحرفين أن الخلل الحادث فى

شــــبكة الانتماءات الاجتماعية كثــيرا ما يؤدى الى الضعف العقلى عند الفرد، وهذا الضعف العقلى بدوره يجعل سلوكه غير طبيعى • واذا تأملنا عبارة أرسطو القديمة « ان الانسان حيوان اجتماعى» التى كثيرا م ترددها كتب العلوم الاجتماعية دون أن تعطيها حقها من التحليل والبحث وجدنا أن انعزال الشخص عن الحياة الاجتماعية يحــــوله الى مجرد فرد محدود بطول وعرض وعمق أى بصــــفات قياسية ومكانية تفصله عن الافراد الآخرين ، دون مشاركة لهم فى الحياة الاجتماعية بالفعل والعقل والوجدان معا •

ان الشخص السليم اجتمــاعيا هو الذى تتوزع انتماءاته الاجتماعية توزيعا عادلا بين المظاهر المادية للنظم الاجتماعية الاربعة السائدة فى المجتمع وهى النظام العائلى والنظام الدينى والنظام الاقتصـــادى والنظام السياسى • وكل مظهر من المظـــاهر المادية لهذه النظم ينقسم بدوره الى قسمين هما الجماعة أو الزمرة الأولية ونسميها المحدودة ، والجمـــاعة أو الزمرة الواسعة النطاق ونســـميها غير المحدودة • ومن المستحيل أن ندعى القدرة على فهم أى مجتمع اذا لم نعرف هذه الجمـــاعات أو الزمر التى يتألف منها بناء المجتمع كله • ولا شىء كالتوضيح بالامثلة يبين حقيقة المظاهر المادية للنظم الاجتماعية • ففى النظام العائلى ينتمى الشخص الطبيعى الى اسرة مباشرة كأن يكون ابنا أو ابنة أو زوجا أو زوجة أو قريبا جدا لأحد من هؤلاء يكون مقيما مع الاسرة ، أى يكون عضوا فى جماعة محدودة • وتكون الاسرة أيضا غير مباشرة كالعائلة الكبيرة التى ينحدر أفرادها من جد قديم ينتسب الى جيل سابق كما يحدث فى الريف أو فى البادية • ويكون الشخص هنا عضوا فى جماعة غير محدودة ، لا مواجهة منتظمة فيهـــا كالمواجهة الحادثة فى الجماعة المحدودة المبـــاشرة • وفى النظام الدينى ينتمى الشخص الى جماعة دينية محـــدودة من الذين يترددون على مسجد واحد أو كنيسة واحدة فى الحى لاقامة الشعائر الدينية مثلا• والى جماعة دينية غير محدودة تضم كل من ينضوى تحت ديانته . وفى النظام الاقتصادى .. الجماعة المحدودة هى التى تضم أهل الصـــناعة أو المهنة الواحدة وهى جماعة لا نظامية Clique ينجذب أفرادها عاطفيـــا بعضهم نحـــو بعض ويؤيد هذا الانجذاب تقاربهم فى نوع العمل والاجور والمصالح بوجه عـــام • أما الجماعة غير المحدودة من أهل الصناعة فهى التى تضم مجموع الصناع • والجماعة الاولية أو المحدودة فى المجال السياسى . هى التى تتمثل فى بعض المجتمعات باللجان الفرعية للحركات السياسية وفى مجتمع كمجتمعنا تتمثل فى اللجان الفرعية للاتحـــاد الاشتراكى العربى — والجماعة السياسية الواسعة النـــطاق أو غير المحدودة هى الحركة السياسية الشاملة ويمكن أن تكون الدولة نفسها أو اتحاد عام كالاتحاد الاشتراكى العام •

ومن الخطأ أن نستخلص أن عدد الانتماءات محدود بعدد النظم الاجتماعية . فاذا كانت هذه النظم أربعة كما قدمناولكل نظامجماعة محدودة تقومعلى المواجهة المنتظمة وجماعة غير محدودة تقـــوم على الانتساب والمواجهة غير المنتظمة فان هناك جماعات تتفرع عنها • وقد يبلغ عدد الانتماءات العشرة أو العشرين • وهذا ما يلاحظ على انتماءات الافراد فى المجتمع الحديث المتـــطور ويبلغ أبعد مدى له فى مجتمعات نصف الكرة الغربى •

ولم يتنبه رجال الاجتماع والفكر والسياسة الى ضخامة الدور الذى تؤديه الجماعات الاولية المحدودة فى تقدم الشعوب أو تأخرها الا منذ منتصف القرن العشرين أى قريبا جدا وذلك حينما أولوها العناية التى تستحقها ووضعوا لهـــا من طرائق البـــحث والدراسة ما يتفق مع طبيعتها • وما من شك فى أن تصويب الاضواء على الجماعات الاولية المحدودة على النحو الذى نراه فى بلادنا فى الوقت الحاضر بمـــا يضمن رفاهيتها وتنظيمها للاسهام فى الخير العـــام للمجتمع يعد تطبيقا عمليـــا سليما لهذه النظريات الحديثة • فالاسرة الصغيرة (فى نطـــاق النظام العائلى) يتيسر حصولها على حاجاتها الاقتصـــادية والتعليمية ، والجماعة الدينية المحدودة فى أحـــد المساجد أو الكنائس (فى نطاق النظام الدينى) تنتظم فى دور العبادة لتجعل منها مراكز حقيقية للاشعاع الثقافى ، وجماعة أصدقاء المصنع (فى نطاق النظام الاقتصادى) وهى جماعة لا نظامية كانت فى العالم كله نسيا منسيا حتى عهد قريب وينظر اليها الآن باعتبارها أهم من النقابة من حيث أثرها فى تنظيم الانتاج ولذلك توليها حكومتنا أهمية بالغة لنقلها من

(البقية على الصفحة التالية)

العامية والأدب[1]

بقلم: فيصل عمران القاضي

عنينا بالفنون الشعبية بعد ان خطت أوربا اشواطا بعيدة فى البحث العلمى عن هذه الفنون حين كان لها الدور الرائد فى بعث التراث المرتبط بتقاليد الشعوب . لكننا حين تأثرنا بهذه الدعوات اتجهنا وجهات شتى .. فمنا من يتحدث عن الفن الشعبى ويقصد العامية لأنه يخلط بين هذا الفن واللهجة الدارجة ! ويتفق معه من يريدون أن يشقوا الطرق السهلة فى البحث . ومنا من تحدث عن اللهجات الدارجة وفهم الادب الشعبى على حقيقته. الفريق الاول يقع فى خطأ ملازم حين يتصور ان الادب الشعبى يجب ان يكون بعيدا عن المستوى الرفيع فى الاسلوب . ومن هذا الفريق من لايتصور العامية الا معبرة عن روح الشعب . فكل كلام عامى عندهم شعبى بالرغم من أن كثيرا من التعابير العامية مغرقة فى الفردية ولا تصلح لأن تكون مادة للادب الشعبى. لان الادب الشعبى يحفل بما هو خاص بوجدان الشعب كله لأنه تعبير عن جماعة لا عن فرد معين . فليس كل من يكتب بالعامية شعبيا . ومنهم من يهاجم الادب المكتوب باللغة الفصحى مدعيا ان هذا ادب رسمى يعبر عن الحكام الذين كانوا يسيطرون على الشعوب . فهذا الانسان مدفوع بعوامل ظاهرها الحرص وباطنها الكفر بكل تراثنا الذى كتب بأسلوب فصيح . اننا نكون اكثر صراحة حين نحدد الفروق ونضع الحدود حتى حين ننحاز الى الادب الشعبى .

ان الوطن العربى وطن واحد متسع من المحيط

(بقية تأملات فى ميكانيزم المجتمع)

اللانظامية الى النظام ومع القوانين الاشتراكية العربية لم يعد فى الواقع ما يدعو للجماعة المحدودة وتكررها فى البيئة الصناعية ما دامت الدولة اسبق فى الاحساس بمصالحها وأقدر على تنفيذها . ومن الجماعات الاولية المحدودة فى النظام الاقتصادى تجار التجزئة أو صغار التجار وهى متناثرة فى احياء المدن ومن الممكن ان تؤثر تأثيرا بالغا فى الأسعار والرفاهية العامة للشعب ما لم تنظمها الدولة كما تفعل الآن لمصلحة المجموع . والجماعات الاولية التى تمثل وحدات القاعدة الشعبية (فى نطاق النظام السياسى) هى أساس التنظيمات الاساسية للجماعة الكبرى بكل طاقاتها وتمثل روح الشعب الحقيقية ، وهذا يفسر اهتمام الدولة فى بلادنا بالقاعدة الشعبية وبتوعيتها المتمثلة فى انتقال الوزراء الى وحدات الشعب ، وبذلك خاطبت الجماعات الصغيرة فى الريف وأحياء المدن بالاسلوب الذى تفهمه وتحبه وهو أسلوب المواجهة .

ويرجع سبب اهتمام الدولة بتنظيم الجماعات الأولية المحدودة الى كون هذا التنظيم فى ذاته ينطوى على عملية اطرادية مستمرة أو عملية تسوية دائمة للجماعات الكبرى غير المحدودة والواسعة النطاق . ولو كانت الخدمات تبدأ من فوق وتوجه الى الجماعات الكبرى لتبددت فى الطريق وكان ضمان تأثيرها تأثيرا طيبا فى الجماعات الأولية ضعيفا وبطيئا ان لم يكن فى أكثر الحالات معدوما . ان معرفتنا بالدور الذى تقوم به الجماعات الاولية المحدودة وتعديل هذا الدور وتطويره للارتقاء بمجتمعنا ومقاومة الانحراف وزيادة الانتاج أمور ضرورية اذا أردنا أن نسابق الزمن لتعويض ما فاتنا .

الاطلسي الى الخليج العربي . وهـذا الوطن رغم اتساعه وتعـدد اقطاره فان الشعب العـربي الذي يعيش فيه في كل هـذه الاقطار موحد الاهـداف واللغة والمشاعر . ويربط الجميع اللغة والثقـــافة والتاريخ المشترك . ونظرة الى هذه الاقطار حين كانت تحت حكم الاتراك العثمانيين ترينا انها كانت وطنا واحدا يرى العربي نفسه حرا ينتقل من مكان الى مكان فلا حدود ولا قيود . ان الاستعمار هـو الذي جزأ هذه البلاد وجعل لكل قطر من الاقطار شخصية معينة ونما فيها روح الاقليمية والكراهية بالنسبة للاقطار الاخرى . هـذا من النـــاحية السياسية . اما من الناحية اللغوية فنحن نعـرف أن المواطن العربي يفهم اللغة العربية وله مع ذلك لهجة عاميـة دارجة يؤدي بها أغراضـه اليوميـة وحاجاته أضف الى ذلك ان كل قطر لا يقتصر على لهجة عامية واحدة . فالعراق فيه عدة لهجـــات مثله مثل مصر فهناك فروق بين لهجة الصعيـــد والدلتا . وساكن الاهوار له لهجة تختلف عن لهجة ساكن الجبال وغير لهجة المدني في المدينة وهنـاك في كل الوطن العربي لغة عربية فصيحة واحدة . وتشـــاء الصدفة أن من يحسب نفســه في صف «التقدميين» يتفق مع الاقليمي الرجعي في الايمان بتجزئة الوطن العربي . فالدعوة الى العاميـات في الادب تقابلها دعوة الى الايمان بشعوب ! عربيـة لا شعب واحد من الوجهة السياسية . أما الوطنيون المؤمنون بقوميتهم فهم يناضلون ضـد التجـزئة سياسيا ويعملون من اجل وحدة هذه الامةوحريتها واشتراكيتها لكي تحتل مكانها بين امم الارضحيث يسود الرخاء والسلم والسعادة .

لنعد الى الادب الجاهلي لنرى جذور هذه العامية .. لقد كان الاديب الشـاعر لسانا معبرا عن اماني قبيلته وكانت القبائل (اذا نبغ فيها شـاعر أتت القبائل فهنأتها) . وكان ظهور شاعر من الشعراء له اهميته في حياة القبيلة وبفضل هـذا الشـعر واللغة الشعرية والاسواق الادبية استطاع العـرب الذين تختلف لهجاتهم بعضهم عن بعض أن يفهموا هذا الشعر ويفهموا اللغة التي يؤدى بهـا هـذا الشعر مهما كانت لهجاتهم بعيدة او قريبة من هذه اللهجة الشعرية . ولقد كان للعوامل الدينيةومنزلة قريش المحترمة عند قبائل العرب قبل الاســلام وقرب القبائل من قريش ومجيئها الى الحج لاداء مناسك العبادة في الكعبة حيث توجد اصنام العرب التي يعبدونها او يجعلونها واسطة بينهم وبين ربهم سببا في التقارب اللغوي بين هـذه القبائل . اما القبائل البعيدة من قريش فكانت لها لهجاتها وكانت كل قبيلة تفخر بلهجتها وتعدها المقدمة بين لهجات العرب . غير ان وجود ســوق عكاظ الادبي قبـل الاسلام كان له مع السبب الديني في مجيء القبائل الى مكة اثره الكبير في تأثير هذه القبائل بعضهاعلى بعض وتأثرها بلهجة قريش بصورة خاصة. فالشاعر اليماني تختلف لهجته عن لهجـة قريش حتى ان لغويي القرن الثاني للهجرة ميزوا بين عربية اليمن وعربية قريش فكأنها تختلف عنها اختلافا كبيرا . فالشاعر حين يحضر الى عكاظ لاينظم قصــيدته بأسلوب ولهجة حمير بل كان ينظمها بلغة قريش وكان مدفوعا بعامل آخر حين يقضي حاجاته في مكة لذلك تعود التحدث بلغة قريش .

لقد وجدت في الجاهلية لهجات متعددة لكن كثيرا من الشعر الذي نظم بغير لغة قريش لم يعره العرب اذنا صاغية فلم يحفظوه ولم يدونوه بعد ذلك . لقد كانوا يحفظون الخطبة أو القصيدة ويتلوها الكثيرون شفاها قبل أن تسجل وتحفظ من الضياع حين كان عدد الذين يقرأون ويكتبون قليلا . لقد كان للقرآن الكريم فضل في توحيد لهجات العرب حيث عمم لغة قريش وظل للهجات الجاهلية اثر لـكنه لا يطاول أثرها في التعبير حيث بقي عند العرب بعض الآثار التي ترتبط باللهجاتالقديمة ظهر ذلك فيقلب وابدال الاصوات ونطق الحروف بغـير اجرايها . لـكن هذه اللهجات لم تطور وتستمر بالفاظها بل في ما يؤثر في اللفظ من تغيرات تسري على العامي كمـا تسري على الفصيح نفسه. فالقرآن الكريم قرأه بعض القراء حسب لهجاتهملكن عمر بن الخطاب منع هذهالقراءات المختلفة لكي لايتفرق العرب وكان خوفه على الدين الاسلامي السبب الاول في تأكيده على اللهجة التي انزل بها القرآن خوفا على هذا الأثر الخالد منأن تناله يد التشويه والتحريف. ولما كنا نعرف أن الاسلام ليس دينا خاصا بالعرب فقد دخل فيه كثير من الامم الاخرى التي ساواها هذا الدين بالعرب لكن كثيرا من الاعاجـم حين اسـلموا كانوا يرون صـعوبة في التغـلب على صـعوبة فهم أوجه الاعراب في حـركة الحرف الاخير من الكلمة . لقد فهم الكثيرون وصعب ذلك على آخرين فلحنوا وكان هذا سببا في تدريس النحو . ان اختلاط أبناء العرب بابناء الامم الاسلامية

جعل اللحن يعسرب الى العرب أنفسهم بالرغم من أن المتشددين فى تطبيق النطق الفصيح يؤكدون (ان الخطأ النحوى فى الجملة كاثار الجدرى فى الوجه الوسيم) • فأين مكان العامية من كل ذلك ؟ لقد كان العربى فى جاهليته فصيحا وكانت عوامل التقارب بين القبيلة الواحدة موجودة فلم يوجد تعبيران بل تعبير واحد لأن أفراد القبيلة الواحدة متساوون من جهة المعرفة والثقافة • وكان قسم من الشعراء ينظم فى بحر من بحور الشعر وهو الرجز وكان هذا الرجز ينظم بلغة فصيحة • كان العربى اذا أقبل على ميدان القتال ارتجل الشعر واذا صار عنده فرح من الافراح أسرع الى نظم الشعر • ان هذا الفن كان يؤديه العربى بسهولة ليعبر عن كل غرض من أغراضه اليومية كتنويم الطفل وأغانى النواح والافراح وأغانى السقى من الآبار وأغانى البناء والحداء واناشيد الحروب وادعية المتسولين وهذه الاغراض يؤديها بأسلوب فصيح كالعربى فى الجاهلية وصدر الاسلام حين كانت للعربى ارتباطاته القوية بقبلته وكانت للشعر قيمة كبيرة • وكان الفارس لا يعد فارسا مبرزا بين الفرسان الا أن يجمع الى هذه السجية سجية نظم الشعر • وكانت لغة الشاعر الفصحى فمتى بدأت العامية ؟ ان العامية بدأت تظهر بدخول أقوام جديدة فى الاسلام فلم يكونوا متمكنين من اللغة العربية • وكانوا يجدون صعوبة فى ضبط الكلمات • وبالرغم من تأكيد الخلفاء وتاديب العرب لاولادهم بآداب العرب وتعليمهم أصول هذه اللغة وخروجهم الى القبائل لكى يتعلموا الكلام الفصيح من أهله والفصاحة تؤخذ بالتأثر والمخالطة والسماع وبالرغم من أن العربى يحفظ ما يسمعه اذ كان قسم من الاعراب حين يسمعون قصيدة لأول وهلة سرعان ما تنطبع فى أذهانهم وباستطاعتهم أن يقولوها مرة ثانية ، فالخطأ فى اداء اللفظ والتعابير العربية حدث فى المناطق القريبة من الاعاجم قبل أن يكون فى البوادى العربية حيث كانت القبائل محتفظة بشعائرها ولغتها الفصحى •

العامية لا تعنى بالضبط اللغوى ولا التدقيق فى ضبط أواخر الكلمات ولا يهمها ان دخل لفظ غير عربى مع الالفاظ المؤداة والتعابير • أضف الى ذلك اتساع رقعة الامبراطورية كان السبب فى وجود لهجات كثيرة بدل لهجة واحدة • وهناك أسباب أخرى فالريف المنعزل وقلة الوعى الثقافى ومئات الاعوام من الجهل واختلاط العرب بغيرهم جعل لهجتهم تختلف عن لهجة من يسكن مدينة بغداد أو يسكن فى شمالى العراق حيث تقترب لهجته من اللهجة السورية • فتعليل وجود اللهجات فى الجاهلية لا يفسر وجود العامية فى زمن العباسيين ذلك لأن العامية محرفة عن لهجة قريش مرتبط ذلك بأصول غير عربية • ففى الاندلس يختلط العرب والبربر بشعب الاندلس الاصلى فتكون هناك العامية مع الفصحى • ان اللهجات كانت تؤثر فى ظهور حروف بدل حروف وامداد وتسكين أو زيادة حروف أخرى الى قلب مكانى وابدال فى حروف الكلمة وحذف بعض الحروف أو زيادة بعضها لاقول الكلمة كما يشاء المتحدث ذلك لانه يؤثر أيسر الطرق فى النطق حتى لو كان ذلك خارجا على أساليب العرب أنفسهم فى نطق الكلام •

ان هذا الابدال والقلب يرتبط بلهجة قريش نفسها لأنه لو استمرت العامية متأثرة بلهجات العرب لاستمرت اللهجات نفسها أو استمر تصريف واشتقاق الفاظ من نوع تلك الالفاظ التى كانت تستعملها القبائل فى الجاهلية • ان من يؤمن بهذه الفكرة يؤمن أيضا بأن هذه القبائل تعرف لغة الادب لغة مضر • ان وجود الالفاظ العامية لو كان سببه لهجات الجاهلية لصار للفظ نفسه تطوره فلم يكن القلب والابدال والحذف والزيادة بالنسبة للهجة القبائل العدنانية دون غيرها؟ لا شك أن هذا التبدل صاحب الصوت ولم يصاحب المعنى لانه دخيل على هذه اللهجات كلها لهجة قريش ولهجات غيرها •

فاللحن ظهر فى المدينة ولكن بعد ذلك ظهر الانفصام والبعد بين الريف والمدينة فظهرت عامية الريف مختلفة عن عامية المدينة • لان وجود الوعى فى المدن فى الوقت الحاضر جعلها أقرب الى الفصحى • وعدم معرفة الفلاح فى الريف جعله أقرب ما يكون الى الجهل بهذه اللغة الفصحى • فاتساع الوطن العربى مع ضعف الاواصر التى تربط أجزاءه وابتعاد الاقطار بعضها عن البعض الآخر شمالا وجنوبا وشرقا وغربا وتأثر بعض الاقطار بآثار اللغة الاجنبية جعل العاميات مختلفة • فاللهجة الجاهلية ليست سببا فى العامية فقد كان اتساع الوطن وانتقال العرب من حياة الرعى الى حياة الزراعة والتجارة جعلهم أبعد عن مصدر وحيهم وكان ذلك مساعدا على الاتصال بالعناصر غير العربية •

(البقية بالصفحة التالية)

كلوديل وتأملاته فى الشعر

بقلم الدكتور: عبد الرحمن بدوى

لا يزال بعض النـاس يذكرون مشكلة « الشعر المحض » التى أثارها القس بريمون فى سنة ١٩٢٧ فانبرى النقاد يناقشون صحة دعواه ·

وقد ظهر للشاعر الفرنسى الكبير بول كلوديل فى شهر يوليو الماضى كتاب بعنوان « تأملات فى الشعر » ضم رسالة كتبها آنذاك الى القس بريمون، الى جانب خمسة أبحاث جيدة تدور حول الشعر : مضمونه وموضوعه وصلته بالدين ، وفن النظم ، والشعر الحر ·

ومن رأى القس بريمون أن الشعر عمل « الملكة الشعرية » ، والملكة الشعرية ذات صلة أوثق بالخيال والحساسة منها بالعقل المفكر ، وأنه يقوم على « الالهام » ·

أما كلوديل فيرى أنه لا شك فى وجود « الملكة الشعرية » ، وصلتها الوثيقة بالخيال والحساسة ، ولكن ليس معنى هذا أنه ليس للعقل دور فى الخلق الشعرى · اذ الشعر ثمرة الحاجة الى الفعل ، الى تحقيق الفكرة التى لدينا عن شىء ما تحقيقها بواسطة الكلمات · ولهذا ينبغى أن تكون لدى الخيال فكرة واضحة قوية حادة ، وان كانت فى بدايتها ناقصة

(بقية العامية والأدب)

وجدت العامية بعد أن اتصل العرب بغيرهم من القوميات الاخرى وبعد أن استخدم العرب الالفاظ الأعجمية وشاع اللحن أى الخطأ النحوى فى تحريك الكلمات · ان التأكيد على تعليم النحو العربى زمن الامام على رد فعل لشيوع اللحن · وبارتباط العرب بغيرهم تسرب اليهم الجهل بلغتهم وعدم ضبطهم لالفاظها وفى عهد الامويين حصل الاختلاط لكنه وصل الى أوجه زمن بنى العباس حيث كانت العامة تتحدث بالالفاظ غير الفصيحة · وهذه فى بدايتها كانت كلمات اعجمية أو كلمات محرفة لا ضابط لها من حركات الاعراب · وبالتالى صارت تختلف عن اللغة الفصحى بمرور الزمن · فقد أوجد العامة الالفاظ من الالفاظ السابقة · ان الجاحظ فى العصر العباسى صور لنا كلام هؤلاء العامة فنقل كلامهم ·وفى العراق رأينا تسرب الالفاظ الاعجمية الى الشعر الفصيح ولكنا رأينا فى الاندلس دخول العامية الى ميدان الشعر ·

ان النظم بالعامية فى الشعر الاندلسى كان مرتبطا بضرورة الغناء فقد كان المغنى يسيطر على ادائه الصوتى بكل بساطة · وكان الفلاح فى الاندلس وهو يتابع خطواته خلف محراثه يقول الشعر · وهو لا ينشده باسلوب جامد بل كان يغنى هذا الشعر باسلوب مؤثر · ففى المغرب الاسلامى وجد الزجل ووجد معه فى المشرق فى عصور متأخرة الموال والكون كان والقوزما · وكان للغناء تأثيره الكبير فى شيوع هذه الفنون الشعبية · ان الادب الشعبى لايعنى التحدث بالعامية أوالاقتصار على هذا التحدث بل كان يعنى تصوير مضمون معين وان التحدث عن هذا الادب لا يعنى أننا نجد التحدث بالعامية اذ علينا أن نناقش القضية بصورة أوضح وعلينا مسئولية تحتم أن نفرق بين التحدث بالعامية وبين الادب الشعبى وكثير من الامداح ليست من هذا الادب لأن الادب الشعبى عمل جماعة أو عمل فرد يمثل الجماعة التى تستجيب لندائه وتنقل أو تحور هذه القصة التى ألفها أو الشعر الذى نظمه بحيث يكون هناك استجابة بين الاديب الشعبى الذى ينظم بالعامية وبين الشعب· فالقصيدةالمنظومة ظهر واضحا فى عهود الانحطاط وانقسام الدولة الى الشعب أو يتأثر بها لن تكون من الادب الشعبى ·

فالعامية والفصحى اسلوبان من أساليب التعبير ففى الجاهلية وصدر الاسلام لم يكن هناك ازدواج تعبيرى بين الفصحى والعامية ولكن هذا الازدواج ظهر واضحا فى عهود الانحطاط وانقسام الدولة الى دويلات وطوائف وفى عهود سيطرت فيها العناصر الاجنبية · لكن بداية ظهور اللحن كان فى وقت صدر الاسلام ·

(العمارة ــ العراق)

غامضة بالضرورة ، والفكرة أمر عقلي . وينبغي أيضا أن تكون الحساسة في حال من الرغبة الملحة بالنسبة الى هذا الشيء . « **فالعمل الفني ثمرة تعاون الخيال مع الرغبة الملحة** » .

أما « الالهام » فيمكن أن يفهم ـ في نظر كلوديل ـ بثلاثة معان متباينة : الأول معنى عام يقترب من معنى الرسالة الطبيعية ، أو الموهبة . والقدرة على ربط الخيال بالرغبة الملحة عن طريق ترتيب كلمات هي من الطبيعة . وبهذا المعنى يقال عن الشاعر انه « ملهم » أو يوحى اليه ، وكأنه يأتيه من الخارج نفس يهب على مواهب كامنة فيوقظ النور الكامن فيها ، ويستخرج الثروة اللفظية المستترة فيها .

***

والمعنى الثاني للالهام هو أن الشاعر يدفعه الى القول نوع من الاهتياج الايقاعي ، والتكرار والترجع اللفظي والانشاد الموزون : فيفرك يديه ، ويمشي ذهوبا وجيئة ، ويرقم الميزان ، ويدندن بين أسنانه وتحت تأثير هذا الدافع المنتظم ، وبين قطبي الخيال والرغبة الملحة يفيض جدول القول وتنبثق الافكار ، وتستيقظ كل الملكات وتنتبه ، وكل منها على استعداد لتقديم ماتستطيع تقديمه : من ذاكرة وتجربة ، وخيال ، وذوق ، وصبر ، وشجاعة ؛ ويتدخل العقل خصوصا لينظر ويقوم ويتساءل وينصحويكبت ويهيج ويفصل ويدفع ويجمعويوزع النظام والنور والتناسب . وليس العقل هو الذي يفعل ، بل هو الذي ينظر الينا ونحن نفعل . ولفهم الالهام بهذا المعنى ، يكفي أن ننظر الى خطيب في محفل وقد دفعه التصفيق أو أهاجه معارضةالحاضرين هنالك نجد الالفاظ تفيض منه كالسيل ، وتتدافع الافكار والمعاني من فمه ، وفي الوقت نفسه يحاول بعقله ألا ينزلق وهو ينطق ، وحينما يعود الى حالته الطبيعية فيدهش هو نفسه من فصاحته . ومن هذا الانفعال لا يصدر الغموض ، بل أعلى درجات الوضوح .

«**وبالجملة فالشكر لايمكن أن يوجد دون انفعال، أو ان شئنا ـ دون حركة للنفس تنظم حركة الكلام. فالقصيدة ليست عدة ساعة تنظم من الخارج ، والا فلا يبقى الا أن ننظم في الشطرنج أو لعبة البلياردو . وحتى العقل نفسه لا يقوم بوظيفته تماما الا تحت دافع الرغبة الملحة** » .

وثم معنى ثالث للالهام ، ألطف وأخفى من المعنيين السابقين . ذلك أننا في الحياة العادية لا نستعمل الكلمات من حيث هي « تدل » على الاشياء بل من حيث هي « تشير » الى الاشياء أي من حيث تفيدنا عمليا في أخذها والانتفاع بها واستعمالها : فهي بمثابة اشارات موجزة كالعملية النقدية التي نستعين بها في شراء السلع وتبادلها . أما الشاعر فلا يستعمل الكلمات بنفس الطريقة هذه ، لانه لا يستعملها لمنفعتها العملية ، بل من أجل أن يؤلف من هذه الاشياء الرنانة التي يضعها اللفظ في متناوله ، يؤلف لوحة مفهومة وممتعة في آن واحد . ويصبح أعدى أعداء الشاعر هذا الاستعمال الاعتيادي العملي للالفاظ ، ومهمته حينئذ في أن يسترد للالفاظ معانيها الدالة الحافلة الكاملة ، معانيها الاصيلة التي كانت لها منذ أن علم الله آدم الاسماء كلها .

« **وبهذا المعنى يقترب الشعر من الصلاة ، لانه يستخلص من الاشياء جوهرها الخالص بوصفها مخلوقات خلقها الله وتشهد الصانع الذي فطرها** » .

***

ويعاود كلوديل الحديث عن « الالهام » في الفصل الذي عقده « مقدمة لقصيدة عن دانته » فيقول ان الالهام الشعري يتميز بموهبتي «الصورة» و «العدد» (أي الوزن) . فبالصورة يصبح الشاعر بمثابة رجل صعد الى مكان مرتفع فأصبح الشاعر يشاهد من حوله أفقا أوسع فيه تتقرر بين الاشياء علاقات جديدة ، علاقات لا تتحدد بالمنطق أو بقانون العلية ، بل بارتباط منسجم لتكون «معنى» . وبالعدد تتخلص اللغة من الظروف والملابسات ، ومن المصادفات ، وينفذ المعنى الى العقل بالأذن وهو حافل بما يلذ النفس والجسم معا .

ويلح كلوديل في توكيد أهمية العقل في الخلق الشعري . فبالعقل يصبح الشاعر قادرا على تكوين منظر محكم ، وعالم باطن تحكم أجزاءه كلها علاقات عضويةونسب لاتنحل عراها ، وذلك بالبحث المتواصل الجريء والتساؤل والامتحان المستمر لمواده الشعرية فهذا من شأنه احكام عالمه الشعري لأن الالهام وحده لا يقدم غير صورة ناقصة ورؤيا غامضة ، ونداء خافت أو لفظ غامض مبهم .

لكن الشاعر لا يكون شاعرا فحلا الا اذا كانت

رؤياه الشعرية كلية ، جامعة · فخلق الشاعر ينبغي أن يكون صورة ونظرة في الخلق كله ·

***

وموضوع الشعر ليس – كما يقال عادة – الاحلام والاوهام أو الافكار ، بل موضوعه هو الغدة الحقيقية الواقعية المقدسة المعطاة لنا جملة واحدة والتي نحن نوجد في مركزها · نعم ، موضوع الشعر هو عالم الاشياء المستورة غير المرئية ، وهو عالم المرئيات التي تحيط بنا ونشاهدها وهي تشاهدنا ·

والموضوعات الكبرى التي تناولها الشعر في القرن الماضي أهمها : التمرد · وطالما وجد في العالم ظلم فسيظل التمرد شعورا عميقا ذا صدى واسع في النفوس الانسانية · والشعور بالتمرد شعور طبيعي مشروع تماما ، لانه من حق الانسان أن يقول شيئا يدافع به عن نفسه حين يلحق به أذى أو اعتداء · وفي سفر « أيوب » (من التوراة) نجد أيوب يصرخ الى الرب مما وقع عليه من ظلم لا يستحق ، وحينما يحاول أصدقاؤه أن يقفوه ويكفوه عن الاستمرار في الشكاة ، يقول الرب القدير : أنتم حمقى ، دعوا الانسان يعرض قضيته كما يريد · ولهذا كان خير الشعر في القرن التاسع عشر هو شعر التمرد · لكن التمرد ينطوي على بعض المآخذ الفنية ، لانه لا يفضي الى شيء ، بل هو يدعك تماما عند النقطة التي كنت فيها عند البداية · فهو عبث ، ولهذا كان مملا في النهاية · انه يحرضنا على الفارغ · ثم ان أجود الموضوعات الشعرية هي تلك التي تؤلف؛ أي تلك التي تحتاج الى عدد كبير من العناصر يؤلف فيما بينها · والتمرد ليس موضوعا يؤلف ، لأنه لا يجعل الاشياء تتوافق لتؤلف شيئا ، انما هدفه هو التفريق واثارة النزاع والتفكيك والتحطيم والتدمير · وصيحة الاحتجاج النافذة يمكن أن تؤثر في القلب ، ولكنها لا تؤلف انسجاما أبدا ·

وثم موضوعان آخران على صلة وثيقة بالتمرد هما : « اليأس » و « السخرية » ، وكلاهما قد أشبعه شعراء القرن الماضي · لكن عليهما نفس المطعن الذي وجهناه الى « التمرد » فاليأس حالة عارضة زائلة ، والنفس الانسانية لاتصمد لليأس طويلا ، وليس اليأس من طبعها ، بل هي تستشرق دائما الى الامل ، الى الرجاء ، الى الآفاق المفتوحة ، الى ما يقودها الى قيمة أرفع · والسخرية تلذ الانسان أحيانا ، لكنها ضئيلة القدر ، سرعان ماتفرغ جعبتها ، فيتطلع المرء الى ما هو ايجابي ·

وهكذا ترى أننا لا نستطيع أن نبني شيئا بمواد التمرد واليأس والسخرية ، وما شاكل ذلك من معان سلبية ·

لكن القرن الماضي عرف الى جانب ذلك ببعض الموضوعات الايجابية ، ولكنه طرقها بأسلوب بارد سمج قضى على كل شاعرية فيها · فالعلم لم يعد يؤمن بخلود النفس ، فاستبدل الشعراء بخلود النفس بنفسها ، خلودها بالمواد التي ينحل اليها البدن والنفس : فسيبقى البدن والنفس في الرياح ، في الشمس ، في الازهار ؛ في الطيور التي تتألف مما انحل اليه البدن والنفس بعد الموت · لكن هذا التصور – في نظر كلوديل – ساذج فضلا عن سماجته كموضوع شعري ، لأن تمثال فينوس مثلا لا يبقى تمثالا حين ينحل الى قطع من الجير أو الرخام فكذلك لا يبقى الانسان اذا تحلل بدنه الى تراب وهواء تكون عنها بعد ذلك أزهار وطيور ونسيم · وموضوع آخر لجأ اليه الشعراء هو « التطور » الذي افتتن الناس بنظريته في القرن الماضي فراحوا يكتبون القصائد فيه أو باستلهامه ، وكان له شأن كبير لدى القصصيين خصوصا · لكنه في الشعر أخفق ، لان فكرة التطور تميل الى اعطاء الخليقة كلها طابعا موقوتا عارضا زائلا حائلا ، من شأنه أن يجرد النتائج الوقتية من جدها وأهميتها ، وهذا من شأنه أن يجعلنا نفضل ماليس بموجود على ماهو موجود · والشاعر الحق لايحتاج الى نجوم أكبر أو ورود أجمل ليتغنى بالنجوم والورود ، بل تكفيه النجوم والورود التي يراها ، وهو يعرف أن حياته قصيرة ، وأن أعمال الله جميلة جدا ، فلا يطلب غيرها ؛ ويعرف لماذا تلح الطبيعة فلا تتوقف عن التكرار ، فتقدم في كل عام نفس الوردة ونفس الزنبقة ؛ وليس الشاعر بحاجة الى وردة من نوع آخر ينبثق عن التطور المنتظر ليتغنى بالورد ·

وكلوديل ، رغم انه من أنصار الشعر الحر المتحمسين في فرنسا فانه يقر مع ذلك بكل صراحة في نهاية بحثه عن « الشعر الفرنسي » الذي صدر به هذا الكتاب بأن الشعر المنتظم هو الأكثر ملاءمة لغريزة الذوق والاناقة والقصد ·

الجمود في أوزان الشعر وقوافيه

بقلم الدكتور سيد نوفل

قد يبدو طريفا أن أكثر المسائل الادبية ، التى تعالج فى هذا العصر وفى كل عصر ، ليست جديدة، وانما يتجدد الحديث فيها بين آونة وآونة ..

ولكن ذلك أمر مستقيم ، ما دامت المعانى الادبية هى المعانى البشرية فى ثباتها وتطورها وتجددها .

ولقد ثار فى هذه الايام حديث الوزن والقافية فى الشعر العربى المعاصر ، وتجاوز المشرق الى المغرب وأدلى فيه رئيس الجمهورية التونسية برأيه

ولقد استمعنا فى هذا المقام الى أقوال أشبه بتلك التى دارت فى الجدل بين نقاد الادب العربى القدماء ، حول تعين الحديث عن الحياة فى واقعها وتجددها ، أو ضرورة التزام عمود الشعر ، والتقيد بأساليب القول القديمة ، وان تغيرت المعانى كل التغير ، وتبدلت الموجودات تمام التبدل .!

ومنذ ألف ومائتى عام ، أو فى نحو العام السبعين بعد المائة الهجرى ، جاء أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد البصرى الفراهيدى ، فتتبع الشعر العربى فى الجاهلية وصدر الاسلام ، وانتهى من تتبعه ، الى وضع العروض أو أوزان الشعر .

ويقول علماء اللغة ان العروض هو مكة والمدينة وما حولهما ، وأن عروض الخليل أو أوزانه الشعرية سميت كذلك لان الشعر يعرض عليها ، فما اتفق مع أى منها جاز ، وما اختلف عنها جميعا أهمل وكان منكرا من الشعر وزورا ، وان عبر عن أروع المعانى ، وأنبل الافكار .

وقد حصر أبو عبد الرحمن عروض الشعر أو أوزانه فى أربعة عشر وزنا أو بحرا ، سماها الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والوافر ، والكامل ، والهزج ، والرجز ، والرمل ، والسريع ، والمنسرح، والخفيف ، والمضارع والمقتضب ، والمتقارب .

وصاغ الفراهيدى كل وزن أو بحر فى تفاعيل ، أو مجموعات من الحروف المتحركة والساكنة . وقسم هذه الحركات والسكنات الى أسباب خفيفة وثقيلة ، وأوتاد مجموعة ومفروقة ، وفواصل صغرى وكبرى . وجمعها كلها فى هذه العبارة الشهيرة السائرة: « لم أر على ظهر جبل سمكة » ..! فحركة وسكون مثل « لم » سبب خفيف ، وحركتان مثل « أر » سبب ثقيل ، وحركتان وسكون مثل « على » وتد مجموع ، وحركتان بينهما ساكن مثل « ظهر » وتد مفروق ، وثلاث حركات وسكون مثل «جبل» فاصلة صغرى ، وأربع حركات وسكون مثل «سمكة» فاصلة كبرى .

واذا كان لكل قاعدة استثناء ، فان قواعد الخليل لم تأت بدعا فى القواعد . ولهذا نص عروضه على أن هنالك ألوانا من « الزحاف والعلل » تدخل على هذه الاوزان ، فتغير من سمتها تغييرا محدودا مقبولا .. وسماها : الزحاف ، والخبن ، والاضمار ، والوقص ، والطى ، والقبض ، والعصب .

وكان نتاج هذا الجهد المضنى للخليل بن أحمد ، ولهذه المصطلحات الناجمة من بيئته وحياته ، والتى صارت من بعده أقرب الى الألغاز والاحاجى — أن أصبح علم العروض يحد بأنه « **علم بأصول يعرف به صحيح أوزان الشعر العربى وفاسدها ، وما يطرأ عليها من الزحاف والعلل . وموضوعه الشعر من حيث وزنه بأوزان مخصوصة . وفائدته تمييز الشعر من غيره ، والامن من اختلاط بعض البحور ببعض ..** »

واتصل بالوزن القافية ، وهى الحرف أو الاحرف

التي يتقيد بهـــا الشاعر في نهـــاية كل بيت من قصيدته ، التزاما لعمود الشعر القـــديم ، واتباعا لسمته التليد .

وكانت هذه الحركة الجامدة في الشعر العربي . تشبه الحركة الجامدة الثانية ، التي أوجدها في علم النحو « سيبويه » الاعجمي تلميذ الخليل ، اذ تكلف تلك الالوان من الاقسام البسيطة والمعقدة ، والعوامل المقدرة والظاهرة ، والتأويلات القريبة والبعيدة . وجاء علم النحو فلسفة أشبه بفلسفة ماوراء الطبيعة ، ومرانا عقليا على تعقيد اللغة التي نشأت بسيطة في محاكاة الطبيعة ، وتطورت بقدر مقتضيات الحيـاة ودواعيها ، والوفاء بضروراتها ، وألوان جدها ولعبها وعنائها ومتاعها .

كما تشبه الحركة الجامدة الثالثة التي أمعن فيها السكاكي في « البلاغة » ، اذ قسم التشبيه والمجاز والكناية الى تلك الاقسام التي لا حصر لها ، وعقد قواعد البيان العربي تعقيدا ، وصبها في قوالب جافة لا ماء فيها ولا روح ولا حياة .

ولا أريد أن أتحدث عن الاحالة في اتخـاذ تلك المقاييس البالية والتزامها ، بعد أن تطورت الحياة ، وخلقت خلقا جديدا . ولا أريد أن أعرض لمصطلحات الخليل وعبارته الجامعة لاجتهاده : « **لم أر على ظهر جبل سمكة** » ، ولا أن أشير الى أن الجبـــال التي لم يرها الخليل والتي تملأ الدنيـــا ، تجرى فوق ظهورها المياه ، وترى الاســـماك وتطهى أشكالا وألوانا . فذلك مثل ، وقديمـــا قالوا ان التعلق بالامثال ليس من شيم الرجال .

وانصافا للخليل ولتلميذه سيبويه وللسكاكي ، ينبغي القـــول بأن قصدهم من وضع هذه القواعد المعقدة والمقاييس الجـــامدة ، كان خدمة العروبة ، والوفاء بمطالب الاعاجم الذين دخلوا اللغة العربية ، وكانوا في لهفة الى قول الفصحى ، ونهج البلاغة ، وقرض الشـــعر ، فوضعوا لهم هذه القواعد التي تدنيهم من غاياتهم ، وتمكنهم من بلوغ ما يريدون .

واذا كان التعقيد قد ران على أعمالهم ، فقد كان ذلك من آثار الفلسفة التي عنى بها في ذلك العصر ، وفرضت نفسها على الفكر في مجالاته المختلفة .

والانسان وليد بيئته وظروفه والاحوال السائدة في عصره ، ولا عاب عليه أن يصدر عن دواعيها ، بل الطبيعي أن يصدر عنها ، انما العاب على أولئك الذين تبدلت حياتهم وظروفهم وأحوالهم ، ثم يلتزمون بما خلق لعصر غير عصرهم .

ولكن هل جمد الشعراء العرب حقا عندهذه الطرز التي أراد الخليل بن أحمد والعروضيون من بعده أن يفرضوها على الشعر ؟!

الواقع أن هذا الجمود في الوزن والقافية ساد العصور الاسلامية الاولى حين تحجر الشـــعر معاني وأغراضا ، وظل الشعراء يضربون على الأوتار البدوية في عصور الحضارة الاسلامية الاولى . لكنهم لم يلبثوا في عهد التحرر الفكري أن أخذوا يضربون على أوتار جديدة في الموشحات والازجال والمواليا ، وغيرها . وظل هذا التطور سائرا بقدر محدود ، حتى عصرنا هذا حيث تقوم معركة اليوم بين القديم والجديد .

وقد كان الشعراء الموهوبون ، ولا يزالون ، أبعد ما يكونون عن دراسة العروض ، أو قياس آثارهم بمقاييس الخليل بن أحمد الاربعة عشر ، وأن تهيأ لهم بالمحاكاة أن لا يخرجوا في كثير عليها .

وهل هذه الموسيقى القديمة جديرة بأن نتمسك بها ، أو انهـــا تتلاءم مع التطور الواسع المدى في الموسيقى العربية ؟

ان موسيقى الاوزان الخليلية هي موسيقى عصر البداوة الاولى ، حيث تسود نغمة واحدة . القصيدة من بدايتها الى نهايتها .. وانهـــا لأشبه ما تكون بالطبول القبلية التي تكرر نغمة واحدة رتيبة مملة ، ولا يمكن بحال من الاحوال أن تلائم تنوع الموسيقى الحديثة في أنغامها .

والموهبة الشعرية المرهفة هي التي يجب دائما أن تحكم الاصوات في تجانسها مع المشاعر التي تعبر عنها .. واطمئنان النفس الشاعرة ، وراحة الاذن الموسيقية همـــا الفيصل في انسجام الاوزان أو

تنافرهما .. وعبقرية الشاعر وإرادته الحرة هما الملهمتان وحدهما بالوزن السليم .

والقصيدة الواحدة تعبر عن مشاعر مختلفة، وهذه المشاعر تقتضي ألوانا مختلفة من الموسيقى كذلك .. ومن مبادىء الموسيقى المقررة أن حالة النشوة تقتضي حركات سريعة وتدرجا في الصعود وتعبيرا عن اللهفة . وحالة الحزن متأنية متتابعة مؤثرة . وحالة التأمل حرة . وحالة الدهشة ضعيفة خائفة رتيبة .

وكيفما كان الامر فان التحليل ذاته يفسد الموسيقى في أغلب الامر ، وليس هناك أشد امعانا في التحليل الجاف مثل التحليل الذى تجشمه الخليل ابن احمد ، ويريد بعض النقاد في عصر الفضاء وعالمية الانسان أن يلتزموه بعد اثنى عشر قرنا من الزمان ؟!

واذا كانت هذه الاوزان الرتيبة تلائم أو تساير الموسيقى العربية القديمة ، فان التطور العربي الموسيقى الجديد يستلزم تطورا جذريا في أوزان الشعر ، وتخففا تاما من قوافيه ، وعناية بالموسيقى المتنوعة خفة وضخامة وهمسا وجهرا .

وها نحن أولاء نجد اليوم أقوالا ليست من باب الاوزان القديمة في شيء ، بل انها أقرب ما تكون الى ما نسميه النثر ، تسير مع الموسيقى الحديثة أروع سير ، وتأسرنا بأوزانها اللطيفة الشفافة التى تبعد كثيرا عن دق الطبول الرتيب في أوزان الخليل واتباعه .

واذا كانت الموسيقى وكان الرقص ، هما الملهمان الاولان لأوزان الشعر ، فهل جمدت موسيقانا وجمد رقصنا منذ الجاهلية الاولى حتى يجمد شعرنا ، ويغلق باب الاجتهاد في أوزانه ؟! أو ليس من حقنا أن نفتح باب الاجتهاد في أوزان الشعر ، مثلما فتحناه في باب الفقه ، وأن نخرج من جمود فرضته علينا عصور التقليد والتبعية ؟!

على أن تلك الاوزان الجامدة جنت على معانى الشعر وأغراضه أعظم جناية فضلا عن جمود الموسيقى ..

ذلك بأنها جعلت الشعراء يتخذون كل بيت شعرى وحدة مستقلة بذاتها ، ولهذا تفتقر أكثر القصائد الى الجو الواحد العام الذى يسودها .. وذلك الجو مقوم أساسى لكل عمل فني وأدبي .

والتزام القوافي والاوزان جعل الشعراء ، أو كثيرا منهم ، يبحثون عن الالفاظ قبل البحث عن المعاني .. وما أبشع جناية المعرى على معانيه الخالدة ، حين قيد نفسه بأثقل القيود في اللزوميات ، ولم يكفه أن يكون للقافية حرف واحد أو حرفان كسائر الشعراء ، وانما التزم بعدة أحرف امعانا في اظهار المقدرة اللغوية والبراعة اللفظية !..

وهذه القيود الثقيلة هي التي جعلت الشعر العربي عصورا طويلة بعيدا عن باب الملاحم والتمثيليات والادب الكبير ، وجعل جمهرته منصرفة الى اللون الغنائي القصير النفس ..

وبعد ، فان شعرنا ، كسائر الاشعار العالمية ، جدير بأن يتحرر من قيود الوزن والقافية المكبلة للذهن ، والمعوقة لنشاط الفكر وانطلاقه .. وليس شعرنا بدعا بين أشعار اللغات الحية الراقية ، حتى نكبله بما لم يكبل به غيره من مثله .

واذا كنا في السياسة والتقدم الاقتصادى قد ضربنا أروع الامثال العالمية، فما أجدر أدبنا أن يتبوأ مكانه الرفيع بين الآداب العالمية ، وما أجدر شعرنا أن يكون تعبيرا حقا عن تقدمنا الواسع المدى ، وثورتنا التى لم يشهد مثلها تاريخ العصور العربية منذ فجر الاسلام .

وبعد ، فاني أعلم انني قد تحدثت في صراحة أقرب ما تكون الى الصرامة .. وانه ليعز على أن أخالف في الرأى الرئيس السيد الحبيب بورقيبه ، وبعض الشعراء الاصدقاء وفي مقدمتهم الشاعر الثائر صالح جودت .

لكن الحرية قوام كل نهضة وثورة ، وأعز ما في الحياة .

التعبيرية والشعر العربي

د. محمد غنيمي هلال

لا نعرض هنا لظواهر تجدد الشعر الغنائي في الوزن ، فلعل هذا المظهر أهون شيء في التجديد ، اذا اعتددنا بالقصائد القليلة الناجحة في كل من القالبين في شعرنا المعاصر • وانما نعرض هنا لظاهرة التجديد في جوهر القصيدة العربية ، لتأثرها بالمذاهب الفكرية ، والتيارات الفنية العالمية • وواضح أن القصائد الناجحة ذات الطابع العالي يعلو مستواها على القارىء العادي الذي لم يألف سوى شعرنا الموروث • ذلك أن هذه القصائد الجديدة حافلة بالاشارات الاسطورية ذات الدلالات اللاشعورية • ومبناها كذلك على نزعات انسانية تستشف من ثنايا قواعد فنية استخلصها علم الجمال الحديث من العلوم النفسية في أحدث ما وصلت اليه هذه العلوم من نتائج •

ولعل صعوبة منال مثل هذه القصائد على سواد قراء العربية من أسباب أزمة الشعر العربي • وفي رأينا أن التبعة انما تقع بخاصة على عاتق النقاد • فهم وحدهم الذين يستطيعون متابعة نتاج الشعر وتهيئة الجمهور لاستقباله • وعندنا أن القصائد الجيدة – التي تغير من الشعور واللاشعور في وسائل التصوير – تضيف جديدا طريفا الى تراثنا العربي وتجعله يثرى في خصوبة ليساير الاتجاهات العالمية الحديثة • فاذا كانت هذه القصائد مع ذلك ذات نزعة انسانية ، فانها توفر للشعر العربي الحديث تادية رسالته على وجه أكمل من شعر الملابسات والمناسبات ، مما قد يقع بالشعر في هوة التصريح المباشر ، فيفقد روحه وأثره في وقت معا •

ومن المذاهب الحديثة ما يسمى : المذهب التعبيري ؛ وهو من المذاهب التي نشأت في أوائل هذا القرن ، وازدهر في ألمانيا حوالى عام ١٩١٠ – فسبق المذهب السيريالي في نشاته • وعلى الرغم من تشابه المذهبين في الافادة من وسائل الايحاء اللاشعورية ، فان المذهب التعبيري بناء واضح الوجهة ، على النقيض من السيريالية • ذلك أنه أقام وجهته على نزعة انسانية توحى بها هذه الوسائل الفنية •

وفي هذه النزعة الانسانية كان المذهب صدى للأزمة التي اجتازتها ألمانيا ، فحاول أصحابه مقاومة المفاسد الوطنية ، والتعصب الأعمى ، وخطر اكراه الفرد بالقوانين التي ترضى غرور الطبقة البرجوازية المتحللة • فعنى هؤلاء بتصوير النزعات الفردية في عالم الأثرة الطبقية وبالبحث عن وحدة نفسية – من وراء ذلك كله تختلط فيها الاحاسيس بالفكر ، والوعي باللاوعي ، والاحلام بالحقيقة ، كي يقف الفرد على أخص خصائصه الباطنة ، لا في سبيل ارضاء غرائزه الوحشية أو ميوله المتمردة ، بل ليزداد عمق احساسه بموقفه الانساني الذي من شأنه أن يدفعه الى الخروج من ذات نفسه ، عن طريق الكشف عن موطن الداء • فبشاعة الفردية سبيل موت الفرد وموت الجماعة معا •

والصور اللاشعورية التي تثير عالم الباطن وظيفتها تصوير أزمة المدنية الحديثة جملة ، عن طريق تصوير الازمات النفسية التي يعانيها الفرد نتيجة للأزمة الانسانية العامة • وكان هذا المذهب أعمق المذاهب التي استنفدت طاقات التصوير اللاشعوري الفرويدي ، بعد أن عنيت أكثر المذاهب السابقة عليه باستنفاد طاقات التصوير في عالم الوعي

والشعور . وهو فى الوقت نفسه مذهب غير سلبى وغير هـــدام . وهذا مايفرق بينــــه وبين المذاهب السيريالية التى تلته وصاحبته ، ووضحت اتجاهاتها عقب الحرب العالمية الاولى .

ولا نقصـــد الى الحديث عن المذهب التعبيرى فى المسرحيات ، فلذلك مجال آخر ، وانما نريد الاشارة الى وجهته فى الشعر الغنائى خاصـــــة ثم أثره فى الشعر العربى . وأبرز نزعة لهذا المذهب تراءت فى الدعوة الى بعث جـــديد ، عن طريق تجديد الادراك والدين . وقد ازدهرت هذه النزعة ، نزعة الدعوة الى البعث الجديد ، حوالى عام ١٩١٠ ، واستمرت حتى حوالى نهاية الربع الأول من هذا القرن . وفيها يعتمد الشعراء على اثارة الباطن العقائدى والنفى فى الحكايات الدينية ، وفى الاساطير ، كى توحى بمعان جديدة للعقائد ، فى سبيل مايسمى : البعث الجديد . وفى هذا التصوير ذى المظهر الدينى يتجاور ما فوق الطبيعة مع الطبيعة ، كما يتجاور الشـــعور مع اللاشعور ، وتمتزج الأحلام بعالم الحقيقة ، كمـــا يمتزج الواقع بما فوق الواقع .

ومن آباء هذا الاتجاه فى ألمانيا الشعراء : سورج ، وهايم ، وستادلر وتراكل . وفى مجموعة المختارات التى نشرت لهم من عام ١٩٢٠ ، الى عام ١٩٢٢ ، يتضح فيها هذا الاتجـــاه على نحو ما أشرنا اليه ويكفى للدلالة على ذلك أن نذكر عنوانات هـــــذه المختارات ذات الاجزاء الثلاثة : « غروب الانسانية » و « بشارة الميلاد » ، أى ميلاد عيسى ، وليس ذلك سوى رمز أسطورى لميلاد الانسانية الجديد ؛ ثم : « الصعود » ، للايحاء بالتعالى المنشود للانســـانية بعد أن تولد من جديد .

وعند هؤلاء أن الانسانية فى حالتها الراهنة تبدو محتضرة ، يعيش كل فرد فيها حيـــاة هى الموت ، قبره هذا الوجود كله . وأساس ذلك ما انطوى كل فرد عليه من أثرة أقامت ســـدا منيعـــا بينه وبين الأحياء ، ثم بينه وبين الحياة الحقيقية أو بينه وبين حقيقة ذاته . ولا بد من الايمان للخروج من حصار هذا الموت المؤذن بغروب الانسانية كلهـــا ، وهذا الايمان بالانسانية انما يتحقق فى النطاق القومى ، ثم فى النطاق العـــالمى . وأكثر هؤلاء متفائلون . يوقنون بالشروق القريب ، حيث تبعث الانسانية من جديد . ولكن هذا البعث ليس هينا ولا يسيرا . فلا بد أن تتشـــقق أرحام الانسانية عن عناء كعناء الصلب . ويتوجس الناس من هذا البعث ، لانهم يخافون مواجهة التبعةفيه . وتدور كثير من القصائد حول تصوير هذه المعاناة الشاقة فى طريق البعث المنتظر عن قريب فى هذه الارض .

وعلى أن هذا المذهب قد اندثر ـ وبخاصـــة فى الشعر الغنائى ـ بعد الربع الاول من هذا القرن قد بقيت منه أثارات متفرقة فى الشـــــعر العالمى بعد اندثاره ، شأنه فى ذلك شأن المذاهب الادبية الكبرى ، مما يدل على ما سبق أن نبهنا اليه كثيرا ، من أن هـــذه المذاهب تمتزج وتتعـــاون وتتوالد للاستجابة للحاجات الفنية والانســـانية على مر العصور . والخطر فى الوقوف عند حدودها على نحو عقائدى ، تجمد به وتتحكم . والخصوبة كل الخصوبة أن نجعل منها روافد تؤلف وعيا شاملا جميعا يتسق ومطالب العصر ، بل قد نجد للاتجاهات التى تتضح فى شكل مذهب بذورا أولى عند السابقين والمفكرين، كانت شتيتة متفرقة عن وعى أيضـــا ، فينميها ويركزها الدعاة اللاحقون .

قارن مثلا ماسبق ان قلناه كله بهذه الابيـــات لبودلير ، من قصيدة له عنوانها : العدو **«ومن يدرى؟ فربما تجد هذه الزهور التى احلم بها فى هذه الارض الجرداء مثل قبر ـ العنصر الصوفى الذى يصـــوغ لها قوة الحقيقة »** .

ونعتقد أن ت . س . اليوت قد تأثر ـ فى مطلع قصـــيدته الخالدة : « الارض الخراب » ـ بهـــذا المذهب التعبيرى ، حين يصور خوف الناس من حياة جديدة على شعورهم بمطلع الربيع ، وهو الفصل الذى تنبعث فيه الطبيعة . ويتوجس فيه من الفوا الدف، فى منازلهم فى الشـــتاء أن يواجهـــوا بعث الطبيعة الجديد ، يرمز اليوت بذلك الى أن الناس يؤثرون حياة الخمول، ويفضلون أن يعيشوا منكورين غير ملحوظين ، على أن يخرجوا من قوقعة وجودهم الدفين لمواجهة حياة انسانية تناظر بعث الطبيعة فى الربيع ، يقول اليوت فى مطلع قصيدته : « **الارض الخراب** » :

« **ابريل اقسى الشهور ، يخرج**

الزنابق من الارض الميتة ، ويمزج

الذكرى بالأمل ، ويحرك •

بأمطار الربيع الجذور الجامدة ،

والشتاء يحفظ لنا الدفء ، مغطيا

الارض بثلوجه المنسية ، ويغذى

عيشة هينة ، ببقايا الفروع الجافة » •

وظهرت كل صنوف هذا التأثير التعبيرى خصبة ناضجة أصيلة ، فى قصيدة للاستاذ خليل حاوى ، عنوانها : لعازر عام ١٩٦٢ ، نعرض هنا لتحليلها على حسب نصها المنشور فى مجلة الآداب البيروتية (يونية ١٩٦٢) •

ولعازر فى انجيل يوحنـــا أخو مريم ومارتا ، سالت أخته المسيح أن يبعثه بعد موته ، فبعث • وواضح من عنوان القصيدة نفسه ــ أن لعازر هنا ليس لعازر المسيح ، لانه لعازر عام ١٩٦٢ ــ

والقصيدة قسمان : الاول منها يصور لعازر فى قبره قبـــل بعثه ، وليس قبره سوى هذا الوجود كله ، قد خلا الا من بقايا أمل مطمور ، وهذه هى صورة القبر الذى فيه يعيش لعـــازر مع الناس ، ميت بين أموات ، فى انتظار بعث الانســـانية ، يصوره الشـــاعر على لسان لعازر ، يستطيب فيه حياة منكورة خاملة ، ألفها كغيره من سواد الناس ، لا يريد فراقها :

عمق الحفرة يا حفار ، عمقها

لقاع لا قرار

يرتمى خلف مدار الشمس

ليلا من رماد ،

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

لا صدى يرشح من دوامة الحمى

ومن دولاب نار ••••

ثم ها هو ذا يتـوجس من البعث ، ويوجل أن يستجاب لدعاء عيسى بناء على سؤال أخته :

صلوات الحب يتلوها صديقى الناصرى

أترى تبعث ميتا ، حجرته شهوة الموت ؟

ترى هل تستطيع ؟

أترى تنفض عنى عتمات من ركام

الموت فى قبرى المنيع ؟

ولعازر هنـــا يخشى البعث ، لأنه سيواجه فيه تبعته ورسالته الانسانية الجديدة ، وهذا هو معنى البعث نفسه ، ولكن تصويره الموحى المثير للعـــالم الميتافيزيقى فى صلته بعالم النفس وعالم الطبيعة ، يضفى على التصوير قوة ايحائية فريدة ، فها هو ذا يصف معاناته البعث لو تحقق له :

رحمة موجوعة العين من حمى الربيع

صلوات الحب يتلوها صديقى الناصرى

والاشارة الى حمى الربيع ببعث الطبيعة يكسب الصـــورة قوة أخرى مبنية على مفارقة تصويرية تذكرنا ــ فى وضوح ــ بما سبق أن أشرنا اليه فى قصيدة اليوت •

ويرى لعازر أن عبء البعث ــ تجاه فساد الجماهير فى جحيم الوجـود ــ عبء ثقيـــل ، فيتوجس من مواجهته اياه :

« كيف يحيينى ليرضى خاطر

الاخت الحزينة

دون أن يمسح عن جفنى

حمى الرعب والرؤيا اللعينة :

لم يزل ماكان من قبل وكان

لم يزل ماكان : برق يتلوى

فوق رأسى ، افعوان ،

شارع يعبره الغول

وقطعان الكهوف المعتمة •••••

عتمة تنزف من وهج الثمار »

ثم تتضح هذه الرؤيا الايحائية فى صورة الجماهير :

« الجماهير التى يعلكها
دولاب نار ،
وتموت النار فى العتمة
والعتمة تنحل لنار »

وينتقل لعازر الى رجاء تجميد الزمن باستدامة وجوده الحاضر ، اتقاء من دوار البعث ومعاناته :

أنبت الصخر ، ودعنا نحتمى
بالصخر من حمى الدوار ،
سمر اللحظة عمرا سرمديا
جمد الموج الذى يبصقنا فى جوف غول
ان تكن رب الفصول .

وبذلك يصور لعازر غول المفاسد المستعصية بين الجماهير التى « يعلكها دولاب نار » ويخاف من موج الحياة الجديدة ، واذا توجسه يصدم باستجابة الدعوة ، واذا هو يرعد رهبة ، ويريد ان يلوذ بموته بين الجماهير الميتة :

« واذا صوت يقول :
عبثا تلقى ستارا ارجوانيا
(على الرؤيا اللعينة)
وبكت نفسى الحزينة

ثم ينمى الشاعر بعد ذلك المفارقة التصوير بين حالى لعازر :

كنت ميتا باردا
يعبر أسواق المدينة
الجماهير التى يعلكها
دولاب نار
من انا حتى ارد
النار عنها والدوار ؟!
عمق الحفرة ، يا حفار ، عمقها
لقاع لا قرار :

والقسم الثانى من القصيدة على لسان زوج لعازر بعد أسبوع من انبعاثه . ونعتقد أن هذه الزوج هى الحياة . كانت ترى فى سمات لعازر أدلة القلق الخبىء من دنس الوجود ، على الرغم من حياته العديمة الجدوى ، وهذا ما هيأه لرسالة البعث ، وقد كانت تراه فتستنكر فيه معالم الافتراس للحياة كغيره من حيوانات الناس . ولكنه الآن قد بعث ، ولازالت تنكر منه كآبة الشعور بالتبعة ، والحقد على مفاسد هذه الحياة . فهو فى مرحلته الأولى يتخذ الحياة علفا له ، وفى مرحلته الثانية غريب الاطوار ، متنكر لزوجته : التى هى الحياة ، كأنها — بحالتها الاولى — غريبة عنه :

« كان ظلا اسودا يغفو
على مرآة صدرى
زورقا ميتا
على زوبعة من وهج نهدى وشعرى
كان فى عينيه ليل الحفرة الطينى
يدوى ويموج
عبر صحراء تغطيها الثلوج ....
يلتقينى علفا فى دربه
انثى غريبة
يتشهى وجعى
يشبع من رعبى نيوبه
كنت استرحم عينيه
وعار العرى فى وجهى
كانى امراة عريت وجهى لغريب »

تلك كانت حال لعازر قبل البعث ، ولكن تتعجب الزوجة التى هى الحياة بعد ذلك :

« ولماذا عاد من حفرته ميتا كئيب

غير عرق ينزف الكبريت والحقد الرهيب

وسرعان ما ننتقل مع الشاعر الى سرور الحياة نفسها - (التي يرمز لها بالزوجة) - بهذا البعث الخصيب ، اذ عرفت في لعازر معالم الحياة وخصبها ؛ وأدركت أثر البعث الذي فيه سر وجوده ووجودها ، وها هي ذي تعبر عن معالم الخصب في الحياة الجديدة بعد العودة :

« جارتي ياجارتي

لا تسأليني كيف عاد ،

عاد لي - من غربة الموت - الحبيب ،

حجر الدار يغني

وتغني عتبات الدار والخمر

تغني في الجرار

وستار الحزن يخضر

ويخضر الجدار

عند باب الدار

ينمو الغار ، تلتم الطيوب

ينبع المرج وتمتد دروب ٠٠٠

زنده من بيلسان حول خصري

زنده يزرع نبض الوردة الحمرا بعمري

بعد ان رمد في ليل الحداد ٠٠٠٠

عاد لي من غربة الموت الحبيب ٠

ثم تستعيد الزوجة في آخر القصيدة اهم خاصتين جمعهما لعازر - على سبيل الاسترجاع في أعماق الذكرى استرجاعا موحيا مشبوب الدلالة - وهما شعورها بالغربة نحوه في حياته المجدبة قبل بعثه ، ثم تعجبها من كآبته تجاهها بعد البعث ، لأنه ذو رسالة انسانية جديدة ، ويضع الشاعر هذه الابيات بين أقواس ، للدلالة على الاستبطان في أعماق الذكرى :

(كنت أسترحم عينيه وعار العري)

(في وجهي)

(كأني امرأة عريت جسمي لغريب)

(ولماذا عاد من حفرته ميتا كئيب)

(غير عرق ينزف الكبريت)

(والحقد الرهيب)

هذا ، ولم نتجاوز فيما قلناه دائرة الكشف عن المعنى العام للقصيدة ، ومنابع الاتجاه العالمي في وسائل تصويرها ٠ وفي هذا الاطار الموحي تظهر أصالة الشاعر واضحة جلية في الجانب افادته من تلك المنابع ٠ وتكاد كل لفظة وكل جملة في القصيدة تدل على اشعاعات دلالية جديدة كل الجدة في ذلك الاطار ، مما يستدعي الكشف عنها مقالا بأكمله ، ونعتقد أن فهمها غير عسير متى وقفنا على ذلك الاطار العام ٠ ونكتفي بضرب أمثلة عامة ، فالتراب الأحمر الذي هو بمثابة كفن الميت ، هو تراب ذرات الشمس في الوجود الرتيب ، وجود العدم قبل بعث الانسانية :

« آه لا تلق على جسمي

ترابا احمرا حيا طري ٠٠٠٠

ويلتف على الميت بعنف بربري »

و « نبض الوردة الحمراء » هو الوجود الحي الثائر بعد البعث الانساني :

« زنده يزرع نبض الوردة الحمرا بعمري »

و « دولاب النار » الذي يعلك الجماهير ، هو المجتمع المنوف ، والناس فيه قطعان : « قطعان الكهوف المعتمة » ٠ وما الى ذلك من الصور الايحائية ذات الاشعاعات اللاشعورية ٠ وفيها تغني الكلمات والتعبيرات حتى ليضل كل الضلال من يحاول أن يبحث عنها في قاموس لغوي ، أو يفهمها مجردة من قرائنها التصويرية ٠ وتلك دلالة الشاعرية الاصيلة في لون جديد من الشعر العربي ، يفيد من حكايات أو أساطير دينية ، على منهج خلاق ، تتجاور فيه الاصالة وحسن الافادة ، ويحتاج فهم أسراره الفنية الى ثقافة وجهد ، ولكنه قوي الأثر ، عميق الايحاء متى وقف القارىء على تلك الاسرار ٠ وفيما قدمنا دليل واضح حتى لمن يدور في خلدهم أن الافادة من منابع الثقافات العالمية مدعاة لمحو الاصالة ، ممن لايزالون ينظرون في الشعر العربي ونقده نظرة أصحاب السرقات الأدبية في القديم ، وهو مالا نمل تكرار التنبيه الى خطره ٠

صوت العودة

للشاعر: كمال محمد إسماعيل

ساحة الحق سلاما قد قصدناك كراما
كلنا يخطو أماما

***

قد قصدناك قصدنا سكنا
وفديناك فدينا • وطنا
بانتصارات وخلد ضمنا
فافتحى أنت ذراعيك لنا
وأرينا صدرك المخشوشنا

***

بذراعى مدفعى •• لا شىء تبغيه ذراعى
فوق سفح ، وبلفح ، صارخ بى والراعى
أن فى الارض يهوديا ، على الارض أفاعى

***

النفايات التى قد شتتت من عهد موسى
التى تشبه دويلة
الشفاعات التى قد قذفت فى كل صوب
قذفت فى ذات ليلة
فالبعير اجتاحه حزن وسل الرعب ذيله
والمنارات دمار •• « ثم مال الحظ ميله »

***

فى المنامات غفاة نحن سرنا
عسكريين •••• أسرنا
بالخيانات انكسرنا
ثم فى خيمة غوث ما انتصرنا

***

عربى شعبى الخالد •••• أرضى عربية
الذين استشهدوا عادوا •• وجادوا بالضحية
الجنود اقتربت ترفع رايات أبية

فرعى الله رعودا ترسل الفجر اليه

***

أخت لا تدخرى قسوة قلب ، اعتدى
ويك لا تفتفرى وثبته من مبتدى
كيف يرجو بلد الثوار مكفوف اليد
فامددى بالثار آلاف الخطى ثم امددى
نحن ثار بيننا فى الطريق العائد
ولكم ندعوك ، ندعوك دعاء المارد

***

انها مئذنة الرب مطلة
بددت فى النور وهما للاذلة
فاهتدى الفجر •• يا أول قبلة
استعدى بالنور فى أحلك ليلة
بجنود مستميتين أدلة
يا فلسطين وعودى مستقلة
املئى العين قبابا وأهلة
وأرى العالم اثبات الأدلة

***

فرددناك رددناك كان لم تذهبى
أبى استشهد فى الساحة وقت المغرب
وأنا فى الفجر والمغرب شاطرت أبى

***

فسلاما ساحة الله سلاما
قد قصدناك كراما
قد قصدناك قصدنا سكنا
وفديناك فدينا وطنا
فافتحى أنت ذراعيك لنا
افتحى أنت ذراعيك لنا

أحمد علام الممثل الأديب

بقلم: محمد السيد شوشه

فى اليوم الثانى من شهر سبتمبر من العام الماضى ، شيع أهل الفن زميلا عزيزا عليهم ، خرجت جنازته فى موكب رهيب من مسرح حديقة الازبكية الذى شهد مجده الفنى .

ودار الزمن ، وجاءت ذكراه الاولى، دون أن يذكر أحد احمد علام الممثل الاديب ، الذى كان أخا كبيرا لكل فرد فى أسرة نقابة المهن التمثيلية ، فقد كان بجانب نشاطه الفنى ، يمتاز بوعى نقابى جعله يقدم خدمات كثيرة للمهنة ، فكان سكرتيرا لاتحاد الممثلين الذى أنشىء عام ١٩٣٢ ثم سكرتيرا دائما لنقابة الممثلين التى تأسست عام ١٩٤٣ ثم نقيبا لها عندما تحولت الى نقابة مهنية عام ١٩٥٣ .

***

نشأ فى قرية سنديبس بمحافظة القليوبية كان والده الشيخ محمد مصطفى علام عمدة القرية وكان يعلق عليه كبار الآمال، ليتم دراسته العالية ويصبح طبيبا أو مهندسا أو محاميا أو موظفا كبيرا فى الدولة .

ولكن هواية التمثيل تمكنت من نفسه ، فقد استولت عليه أضواء المسرح ، وأخذ يحلم بأن يصبح ممثلا كبيرا ، تسلط عليه الأضواء ، ويخطر فى جلال وعظمة على خشبة المسرح ، ويدوى صوته عاليا فى سمع الجماهير .

لقد تسربت الى نفسه هواية التمثيل عن طريق الادب ، اذ كان منذ حداثته مولعا بالمطالعات الادبية وتذوق الشعر ، وكان السبب الذى خلق فيه هذه الملكة ، انه كان له خال أديب اسمه كامل حجاج كان يقيم ندوات أدبية فى بيته ، ويملك مكتبة ثمينة تحوى كتب الادب القديم والحديث ، فكان يحضر هذه الندوات ،ويستمع الى مايلقى فيها من شعر ، ويروى فيها من طرف ونوادر أدبية ويعكف على قراءة كل ماتقع عليه يده من كنوز هذه المكتبة .

حدثنى زميل طفولته وصباه احمد عبد الرحمن قراعة المحامى الذى كان زميلا له فى مدرسة القربية الابتدائية ، عن ذكرياته معه فى تلك الفترة ، فقال «كان منذ حداثته ميالا للادب ، يقرأ كثيرا ويروى الشعر ، وكان وهو تلميذ فى السنة الرابعة الابتدائية عام ١٩١٣ يكتب موضوعات انشائيه جميلة تبهر مدرس اللغة العربية ، فيطلب منه أن يلقيها بصوته أمام زملائه كقطع من الادب ، فكان يلقيها بصوت معبر واضح جميل ، دون أن يخطىء فى اللغة ، ويعرف كيف يبدأ ومتى يجب الوقوف عند مقاطع الكلمات .

وبجانب ميله للادب ، كان يميل الى الرياضة ، حتى برز فى لعبة كرة القدم ، فساعدته هذه الهواية على الاحتفاظ بقوامه الذى يعتبر رأس مال الممثل ، رغم امتلاء جسمه منذ حداثته .

***

وعن طريق الادب ثم الرياضة ، هوى المسرح ، وعشق التمثيل ، وقد تمكن منه هذا الهوى وذلك العشق عندما كان طالبا ثانويا بالمدرسة السعيدية اذ كان أحد أساتذته فى تلك المدرسة رائد من رواد النهضة المسرحية فى مصر .. ذلك هو المرحوم محمد عبد الرحيم الذى أسس جمعية أنصار التمثيل والسينما عام ١٩١٣ .

كان عبد الرحيم مفتونا بفن التمثيل ،يبشر به ويدعو اليه ، ويحدث طلابه وحوارييه عن هذا الفن الجميل ، وعن أثره فى نهضة الشعوب ورقى الامم .

وكانت قد تالفت قبل ذلك التاريخ بعام واحد فرقة جورج ابيض العربية الاولى عام ١٩١٢ وانضم اليها عبد الرحمن رشدى المحامى الذى آثر مهنة التمثيل على المحاماة ، ومن ثم بدأ التمثيل يأخذ مكانة مرموقة محترمة ، بعد ان كان الشباب المثقف يترفع عن الانتساب اليه ، فازداد اعجاب الطالب الثانوى ابن العمدة بالتمثيل واتخذ من محمد

عبد الرحيم وجورج أبيض وعبد الرحمن رشدى أساتذة روحيين له فى هذا الفن ، يقتفى أثرهم ، ويتتبع خطاهم .

ولذلك أراد أن يزاول هذه الهواية ، فانضم الى بعض نوادى هواة التمثيل التى كانت منتشرة وقتئذ مثل نوادى «الكتبخانة» و «زهرة التمثيل» و«النجم الابيض» وذلك فى الوقت الذى كان يتابع فيه ركب الحركة المسرحية ، ويشاهد تراجيديات جورج أبيض وغنائيات سلامة حجازى وفودفيلات عزيز عيد ، حتى شغلته هذه الهواية عن دراسته ، فانقطع عنها قبل أن يحصل على شهادة البكالوريا .

وكان لهذا الحادث وقع سيىء فى محيط أسرته ، جعلها تحاول أن تبعده عن هذه الهواية بشتى الطرق ، فكان من بين محاولاتها أن سعت الى تعيينه فى وظيفة كتابية فى وزارة الحقانية فى بلد بعيد عن القاهرة ، ولكنه لم يستمر فى هذه الوظيفة طويلا ، فتركها ليعود الى مسرح آماله فى المدينة الكبيرة .

وفى ذلك الوقت لاح أمل جديد فى حياته ، فقد كون عبد الرحمن رشدى المحامى فرقته المسرحية الاولى عام ١٩١٨ وضم اليها مجموعة جديدة من الشباب المثقف ، فانضم اليها أحمد علام حيث بدأ نجمه يلمع فى هذه الفرقة الجديدة التى بدأ يحترف فيها التمثيل لاول مرة فى حياته .

وكان أول دور مثله فيها هو دور « السكرتير » فى مسرحيتها الاولى «النائب هلير» ودور الفتى الاول فى كثير من مسرحياتها الاخرى مثل «الشعلة» وقام وهو لايزال فى العشرين بتمثيل دور « الاب » فى مسرحية «الموت المدنى» .

وبدأت آمال النجم المسرحى الجديد تتحقق .. ولكن الفرقة لم تستمر فى عملها أكثر من موسمين اثنين ، حيث حلها عبد الرحمن رشدى ، وعاد بعد ذلك الى المحاماة .

وكان من الممكن أن يؤثر هذا الحادث فى نفسه ويزعزع عقيدته فى حب المسرح ، بعد خذلان أستاذه الروحى وعودته الى المحاماة ، ولكن هذا لم يزده الا ايمانا بالمسرح وتعلقا بفن التمثيل الذى شغف به جدا ..

ولقد نصحه أصدقاؤه بعد ذلك بأن يترك التمثيل ليتم دراسته ، ولكن هذا الفن ، كان قد استولى على قلبه وعقله وروحه ، ولم يعد يجد لديه متسعا للدرس والتعليم فى أى ميدان سواه .

كانت له عبارة يقولها دائما لاصدقائه :

« اننى اذا لم أستطع أن أثبت أنى ممثل قادر على اقناع الجمهور بمواهبى التمثيلية التى فطرت عليها ، فاننى سأترك التمثيل وأعود الى قريتى لأبدأ حياتى هناك من جديد فلاحا ، أحمل الفأس وأزرع الارض» .

ولكنه بالرغم من ذلك استطاع أن يثقف نفسه بنفسه بالدرس والاطلاع فى الشئون الفنية والادبية فقد بقى على غرامه القديم بالشعر والادب .

جلس يوما مع المرحوم سليمان فوزى صاحب مجلة «الكشكول» وجاء ذكر الادب ، فأخذ يروى له الشىء الكثير من الشعر القديم والحديث ، لا سيما شعر أمير الشعراء احمد شوقى ، الذى كان وقتئذ فى المنفى -فأعجب به سليمان فوزى أشد الاعجاب ووعده بأن يقدمه الى شوقى حين يعود من منفاه .

ولما عاد شوقى تصادف ان شهد الحفل الذى اقامته نقابة الصحفيين القديمة على مسرح دار «سينما الكوزموجراف » الذى أنشد فيه شاعر القطرين خليل مطران قصيدة شوقى عن الصحافة ، وفى ذلك الحفل قدم نادى جمعية «النجم الابيض» مسرحية «اللغز» من اخراج وتمثيل النجم الشاب احمد علام .

وفى تلك الليلة وفى سليمان فوزى بوعده فجاء عقب انتهاء التمثيل الى غرفته فى كواليس المسرح، ومعه أمير الشعراء ،حيث قدمه اليه كأديب فنان وراوية لشعره ، فأبدى شوقى اعجابه به ، وأخذ يرقب نجمه على المسرح واختاره فيما بعد لتمثيل دور قيس فى مسرحيته الشعرية «مجنون ليلى» الذى أصبح علما عليه يقترن دائما باسمه، ولا يذكر اسم المجنون الا ذكر معه اسم علام ، وذلك بعد أن طارت شهرته فى عشرات الادوار التى مثلها فى فرقتى رمسيس وفاطمة رشدى ، بعد أدواره فى فرقة عبد الرحمن رشدى .

كان الوعى التمثيلى فى ذلك الوقت ، بدأ يظهر بين طلبة المدارس ، فكونوا الفرقة التمثيلية التى أخذت تتبارى وتتنافس فى تمثيل تلك المسرحية الشعرية ، وكان كل شاب يهوى التمثيل ، ويريد أن

يمثل دور المجنون ليقلد احمد علام فى شخصيته الجذابة ، والقائه المنغم الجميل ، وخطواته الثابتة على المسرح ، ووقفاته الرائعـــة ؛ وحركة يديه وهو يلوح بهما فى رشاقة وخفة ، وملامح وجهه وتعبيرات عينيه ، حيث يخيل اليك انه قد تحول الى شخص آخر مسحور ، يتقمص شخصية «المجنون» جســدا وعقلا وروحا .

وكان علام أول وآخر ممثل عربى ، قام بتمثيل احدى الشخصيات المقدســـة على المسرح ، وهى شخصية النبى الجميل « يوسف الصــديق » فى مسرحية «زليخا» عندما قدمتها فرقة فاطمة رشدى فى احدى رحلاتها التمثيلية الى العراق ، بعدأن مثلت ليلة واحدة فى القاهرة ثم منع تمثيلها بعد أن ثار علماء الازهر على تمثيل هذه الشخصية المقدســة على المسرح .

وكان عندما مثل شخصية النبى الجميل خلقا وخلقـــا ، الذى راودته امرأة العزيز عن نفسه ، فاستعصم وأبى وقطعت النسوة أيديهن مأخوذات بفرط حسنه وجماله ، لايزال فى عنفوان الشباب فتى ممتلىء القوام ، جذاب الشخصية ، جميـــل الصورة ، يشع من عينيه بريق الايمان .

لذلك استطاع ان يقنع الناس بهذه الشخصية ويجعلهم يتخيلونه فى صورة النبى الجميل ، كما انطبعت فى أذهانهم صورته فى شخصية نبى الحب «مجنون ليل» فقد كان هناك خيط واحد يربط بين الشخصيتين فى التمثيل هو : عنصر التصوف .. التصوف فى الحب فى شخصية «قيس» والتصوف فى الدين فى شخصية «يوسف» .

وقد استعان علام على أداء هـــذه الشخصية المقدسة ، فى ذلك الوقت بأن عصم نفسه من كل مايغضب الله ،وعكف على الصلاة والعبادة وتلاوة القرآن ، لكى يدخل فى هذا الدور بقلب سليم .

***

ولما ظهرت السينما العربيــة لاول مرة ، كان فنان المسرح ، من نجوم السينما الصامتة والناطقة فقام بدور الفتى الاول امام السيدة عزيزة أمير فى ثانى فيلم صامت قامت بانتاجـــه فى عام ١٩٢٨ بعنوان :«كفرى عن خطيئتك» ثم امام السيدة منيرة المهدية فى فيلم «الغندورة» عام ١٩٣٢ وكان نجم أول فيلم من انتاج ستديو مصر وتمثيل السيدة أم كلثوم وهو فيلم «وداد» عام ١٩٣٥ واســـتمر نجمه بعد ذلك فى الصعود على خشبة المسرح وشاشة السينما ، فالتحق بعد حل فرقة «اتحاد الممثلين» عام ١٩٣٤ بفرقة المسرح القومى منذ تأسست عام ١٩٣٥ باسم الفرقة القومية ثم باسم الفرقةالمصرية للتمثيل والموسيقى عام ١٩٤٢ حتى أخذت اسمها الجديد .

وتاريخه فى هذه المرحلة معروف ، وأدواره فى مسرحياتها لاتزال ماثلة فى الاذهان ، كادواره فى « تاجر البندقية » لشكسبير و « الحبّ والدسيسة » لشيلر ««الشعلة المقدسة» لسومرست موم «وتلميذ الشيطان» لبرناردشو «وغادة الكاميليا» لاسكندر ديماس و « الابن والوطن » لفيكتوريان ســـــاردو «والموت يأخذ أجازة» لألبرتو كاسيلا ، وذلك عـــدا المسرحيات العربية المؤلفة نثرية كانت أم شعرية ولا سيما مسرحيات عزيز أباظه المنظومة ، مثـــل «قيس ولبنى» و «الناصر» و «العباسة» « وغروب الاندلس» «وشجرة الدر» .

والشيء الجدير بالملاحظة أن هـــذا الفنان المسرحى الاديب ، قد عاصر شاعرين كبيرين من شـــعراء المسرح العربى ، وظفر باعجابهما وهما : شـــوقى وعزيز اباظه ، فقد تمسك به عزيز بعد شـــوقى لكى يمثل الادوار الاولى فى كل مسرحياته الشعرية وذلك لان ممثلنا الاديب لايلقى الشعر وانما يغنيه.

***

وشأن أبطال التراجيديا التى تقلب فيها طوال حياته ؛ امتحن فى أواخر حياته بمحنة قاسية .. فهذا الممثل الاديب الذى عاش صـــديقا للكتاب وخلف مكتبة زاخرة بأمهات الكتب الفنية والادبيه قد حرم فترة طويلة من متعة القراءة ؛ اذ أصيب بمرض فى عينيه حال بينه وبين أضواء السينما والمسرح ووضع حاجزا رهيبا من الظلام بينه وبين صديقهالكتاب ، الى أن عاد لعينيه بصيص ضئيل من النور ، بعد أن كرمته الدولة بايفاده الى ألمانيا للعلاج على نفقتها عام ١٩٥٨ وكان عزاؤه الوحيـــد بعد ذلك انه استطاع أن يجدد صـــلته بمكتبته ، ويعاود القراءة من جديد بعيون أولاده الصغار .

ولم يتخل الفقيد الى آخر رمق من حياته عن المسرح ، فقد وافاه الاجل وهو نقيبللمثلين ورئيس للمسرح الاقليمى وأستاذ فى معهد الفنون المسرحية وعضو فى المسرح القومى ، الذى خرجت منه جنازته فى ذلك اليوم الحزين .

فى دوائر العلم

بقلم : د . احمد بدران

فى يوم الاحد ١٤ يوليو سنة ١٩٦٣ دعت وزارة البحث العلمى الى اجتماع بالمركز القومى للبحوث العلمية لمناقشة موضوع « علاج البلهارسيا بعقار الديبتركس » .

والبلهارسيا كما يعرف الجميع أهم مشاكلنا الطبية ومن المؤسف أننا وقد انفقنا من الجهد والسنين والمال ما أنفقنا ، ما تزال الاغلبية العظمى من شعبنا تعانى من هذا المرض الوبيل وما زلنا بعيدين كل البعد عن القضاء عليه أو حتى خفض نسبة الاصابة به ، فلا عجب أن يلقى هذا المرض من اهتمامنا ما يلقى ، وأن نكون جميعا دائمى التطلع الى أى خطوة تدنينا من هدفنا فى القضاء على المرض ، وقد تفضل السيد وزير البحث العلمى فأولى هذا الموضوع عنايته وحرص على أن يحضر بنفسه هذا الاجتماع العلمى .

ولكن من أسف أن هذا الاجتماع العلمى جاء تكرارا لجهود علمية سبقتنا اليها دول أخرى ولذلك قصة . فمنذ عامين أجرى بعض الاطباء البلجيكيين تجارب فى الكونغو عن أثر عقار الديبتركس — وهو مادة فسفورية عضوية تستعمل لمقاومة دودة القطن — على الديدان الطفيلية فى الانسان مثل الأسكارس والانكلستوما ثم البلهارسيا وانتهوا الى أن هذا العقار ضعيف الاثر بالاضافة الى شدة سميته على الانسان ، ونشرت نتائج هذه البحوث فى المجلات العلمية المعروفة . واهتمت شركة الادوية الالمانية المنتجة لهذا العقار بالامر بطبيعة الحال وأعادت هذه التجارب ووصلت الى نفس النتائج السابقة ، وحرصا منها على سمعتها العلمية أرسلت الى جميع الهيئات العلمية التى تجرب هذا الدواء — ومنها معهد أبحاث المناطق الحارة فى القاهرة — تطلب اعدام الكميات المرسلة اليها وتعلن أنها غير مسئولة عما قد يترتب على استعمال هذا العقار فى الآدميين من آثار سامة .

ولكن الدوائر العلمية هنا فوجئت بعناوين ضخمة تغطى الصفحات الاولى لبعض الصحف وتتحدث عن الكشف العظيم الذى توصل اليه أحد الاطباء المصريين من علاج للمرض الذى مضت خمسة آلاف سنة ونحن نحاول القضاء عليه ، وأن نتائج تجربة عقار الديبتركس كانت ناجحة مائة فى المائة ، وأن علاج البلهارسيا أصبح لا يكلفنا الآن الا قروشا أربعة وأننا أخيرا قد وفرنا ملايين الجنيهات التى ننفقها فى علاج البلهارسيا ومقاومتها ، ثم نشرت هذه الصحيفة صورتين احداهما للعالم الالمانى بلهارس الذى اكتشف الداء والثانية للعالم المصرى الذى اكتشف الدواء !

وامتنع المرضى فى قرانا عن الذهاب الى المستشفيات للعلاج من البلهارسيا بالحقن المتعددة ما دام قد وجد العلاج البسيط اللذيذ الرخيص ، ومضى طبيب ناشىء يعالج جنودنا البواسل فى اليمن بالعقار الجديد ما دام السيد الاستاذ المساعد بكلية الطب قد أفتى بهذا ومادامت الصحيفة الموقرة قد بشرت به .

ثم عقد الاجتماع الكبير واذا بالمأساة تظهر للعيان ، فقد وقف أستاذ الادوية بكلية طب القاهرة ، وأستاذ لها بكلية طب الاسكندرية ، والمدير العام لمعهد بحوث الامراض الحارة ، وأوضحوا الحقائق المذهلة الآتية . كما تليت رسائل من أستاذ طب البلاد الحارة بجامعة القاهرة وأستاذها بجامعة الاسكندرية ، وتكلم كاتب هذه السطور وزادوا هذه الحقائق وضوحا — وهى :

١ — أن السيد الطبيب المصرى قد أغفل الاشارة الى أن هذا الموضوع قد بحثه الاطباء البلجيكيون ونشروا عنه منذ عامين ، وان كان هو يدعى أنه بدأ البحث قبلهم ولكنهم سبقوه الى النشر بعامين !

٢ — أنه قد استعمل دواء غير مصرح قانونا من

وزارة الصحة باستعماله للادميين ودون استئذان الشركة المنتجة لهذا الدواء وهذا مخالف لكل التقاليد العلمية .

٣ – أن الباحث المصرى قد أعطى الدواء – وهو معروف بشدة سميته – الى المرضى دون أن يسبق ذلك بحث لهذا العقار من الناحية الكيميائية والفارماكولوجية ، ولا تجارب على الحيوانات للتحقق من عدم وجود آثار ضارة ، وهى طريقة تثير الدهشة ونحن فى القرن العشرين وفى بلد متحضر لا يمكن استعمال رعاياه حقولا للتجارب .

٤ – أن البحث فى تطبيقه على المرضى قد شابه قصور معيب فى أغلب نواحيه ، فقد أغفلت التحليلات الكيميائية اللازمة ، وشاب معايير الشفاء شك كبير ، ولم تبحث الاغراض التى شكا منها المرضى الذين تناولوا العقار وأغلبهم كان يبتلع الاقراص ويعود الى منزله دون مراقبة طبية .

٥ – ان نشر نتائج هذا البحث فى الصحف السيارة بهذه السرعة مخالف للاصول العلمية ، ولاصول مهنة الطب وله خطر بالغ على صحة الشعب وروحه المعنوية !

والعجيب أن الاستاذ الذى رأس الجلسة ، وهو أستاذ لناجله قد حاول الدفاع عن المحاضر المكتشف بالتهكم على المناقشين مما أدى الى احتداد المناقشة ، واضطر مسئول كبير الى الوقوف داعيا الى الهدوء والمناقشة فى حدود العلم والذوق ، ثم أنهى الاجتماع !

ولكن ، فى صبيحة اليوم التالى ظهرت الصحيفة الموقرة وهى تهاجم الاساتذة الذين أبدوا آراءهم وتصفهم «بالتعصب» و «ضيق الافق» و «الحسد» وغير ذلك من الصفات غير الكريمة !

وحاول بعض هؤلاء الاساتذة الاجلاء أن يوضحوا موقفهم ولكن الصحيفة رفضت نشر رسائلهم !

ثم ظهر السر فى هذا كله ... فقد نشر أحد المهيمنين على الصحيفة كلمة يتحدث فيها عن «صديقه العزيز» المكتشف العظيم ويشير الى دراسته أعواما فى كليات الهندسة ، والطب وغيرها فى القاهرة وانجلترا وأمريكا والى تنقله من عام الى عام ما بين هذه الدراسات يصف ذلك كله بأنه «القلق المبارك»! الذى أدى الى هذا الكشف العظيم ...

وكانت خاتمة القصة أن رفضت وزارة الصحة استعمال هذا العقار ، وأن أحالت وزارة البحث العلمى الدواء على جهات أخرى تهتم بالبحث العلمى الصحيح وذلك لدراسته على الاسس العلمية المتعارف عليها .

وهكذا انتهت هذه القصة الى المرحلة التى كان يجب عندها أن تبدأ .

أسرار البترول

بقلم د. خليل صابات

ظهر هذا الكتاب في باريس خلال شهر مايو من هذا العام،عن دار نشر «الألوان السبعة» . ومؤلفه بيير فونتين من مواليد ١٩٠٣ . اشتغل بالصحافة خمسا وعشرين سنة وتخصص في مبدأ الامر في المستعمرات ثم في المسائل الاقتصادية وشئون السياسة الخارجية . وقد ألف عددا كبيرا من الكتب يدور معظمها حول البترول ومشاكله . وهو الذي تنبأ بضرب الحصار البترولي حول أوروبا باغلاق قناة السويس وتخريب أنابيب البترول في سنة ١٩٥٦. ويعتبر «أسرار البترول» ثمرة ثلاثين سنة من البحث والتقصي ، وهو جدير بأن نقدمه لقراء العربية .

ويقع الكتاب في ٢٤٠ صفحة من القطع المتوسط. وقد قسمه صاحبه الى مقدمة وثمانية فصول وخاتمة. وفي المقدمة نعرف الاسباب التي دعت المؤلف الى الاهتمام بالبترل، هذا السائل الذي أدى الى استعمار البلاد المحرومة منه استعمارا خفيا . لأن بدونه تتوقف المصانع ويتعطل الناس عن العمل. فالبترول هو أساس أغلب الصناعات . والذين احتكروا انتاجه وتسويقه أصبحوا أقوى سلطانا من الحكام الذين تولوا القيادة عن طريق الانتخاب الحر . ويؤكد بيير فونتين أن البترول موجود في كل مكان تقريبا. وما علينا الا أن نكشف عنه ونستغله . ولكن يوجد اناس يبحثون عن البترول بهدف العثور عليه واناس ينقبون عنه ــ كالفرنسيين مثلا ــ بفكرة مقررة من قبل ، ألا وهي عدم العثور عليه .

ويتحدث الفصل الاول عن نشأة دكتاتورية البترول وكيف عمل رجال البترل منذ سنة ١٩٠٣ على فرض البترول كوقود للسيارات بدلا من الكحول ، على الرغم من أفضلية الوقود الثاني على الأول . وهكذا لم يتمكن الكحول ، الذي يستطيع العالم كله أن ينتجه ، من أن ينافس البترول . لقد بدأت معارك البترول السرية منذ أوائل هذا القرن واستطاع البترول أن يسيطر بفضل المال الذي دخل حراما جيوب بعض من لا ضمير لهم . وقد تمكن بعض المخترعين الفرنسيين من تحضير وقود أرخص، ولكن رجال البترول استطاعوا بنفوذهم تارة وبمالهم تارة أخرى أن يخفتوا أصوات هؤلاء المخترعين . ويقول المؤلف ان السلام يتوقف الى حد ما على ايجاد وقود آخر يكون في متناول الجميع ليحل محل البترول ، فتكف حرب البترول القائمة بين الانجلوسكسون من ناحية والاتحاد السوفيتي من ناحية أخرى .

وحدث أثناء الحرب العالمية الأولى أن أمر روكفلر أحد ملوك البترول في أمريكا حاملات بتروله بأن تتحول عن الموانىء الفرنسية ، فانخفض المخزون من البترول في فرنسا الى الحد الذي جعلها تتمون به كل أربعة أيام. وسبب هذا الاجراء أن المليونير الامريكي كان في سورة غضب على البريطانيين الذين احتلوا العراق واستحوذوا على بتروله لينافسوا به البترول الامريكي . فلا غرابة اذن أن يلعب روكفلر ورقة ألمانيا بحرمان الحلفاء من البترول ، ذلك أن انتصار ألمانيا سوف يخلصه نهائيا من المنافسة الانجليزية ولم ينقذ الحلفاء من هذه الورطة الا تدخل الرئيس الامريكي نلسن .

ويمضي المؤلف في اتهام الحكومات الفرنسية المتعاقبة بالتآمر مع «ملوك» البترول الانجلوسكسون على شل أي نشاط فرنسي يهدف الى البحث عن البترول أو احلال وقود آخر محله .

وفي الفصل الثاني وعنوانه « في حالة عدم وجود حقول للبترول ... » يؤكد المؤلف وجود حقول للنفط في فرنسا لا تقل من حيث جودة الانتاج عن النفط المستخرج من حقول باكو . ولكن مصلحة فرنسا لا زالت تضحى على مذبح جشع الرأسمالية التي لا يهمها أن تعرف أن امتلاك الدولة لمصادر توليد القوى يضعها في قائمة الدول القوية المستقلة الحرة.

وقد حدت هذه الحقيقة بالدول المصدرة للبترول ذاتها أن تبحث عن وقود يحل محله في حالة تغير الظروف السياسية أو الاستراتيجية · وادركت المانيا هذه الحقيقة وبدأت تنتج حوالى نصف ما تستهلكه من وقود ، سواء من البترول الطبيعي أو المركب ·

وفي الفصل الثالث الذي يسميه المؤلف « كبت الميول البترولية الفرنسية » ، نعرف أن الفنيين الرسميين الفرنسيين يتواطأون مع رجال المال والصناعات الدولية لكبت كل محاولة يراد بها الكشف عن حقول للبترول أو بديل له في فرنسا · ويعجب المؤلف من أن الجيش الفرنسي لم يقم من جانبه بمحاولات جدية للكشف عن البترول في أرض فرنسا فيوفر من ميزانيته ملايين الفرنكات التي يصرفها كل عام على الوقود الذي يستورد من الخارج بعملة أجنبية ويتخلص من الاحتكار الأنجلوسكسوني وحتى حين حاول بعض الفرنسيين البحث عن البترول في صحراء موريتانيا تصدت لهم بعض القوى الخفية ومنعتهم من استئناف أعمال التنقيب وذهبت الى حد الاغتيال !

وينتهز الكاتب الفرصة ليحدثنا عن مشكلة موريتانيا من وجهة نظره طبعا · ففي نوفمبر ١٩٦٠ كان على الامم المتحدة أن تفصل في طلب مملكة المغرب ضم موريتانيا لأراضيها · ويتساءل الكاتب عن السبب الذي حدا بالمغرب التي لاتستغل عمليا سوى ١/١٠٠٠ من أراضيها ، أن تطالب بضم موريتانيا · ويتساءل كذلك عن السبب الذي دعا السلاح الملكي المغربي – منذ اعلان استقلال الجزائر – الى التوغل في الصحراء الكبرى حتى تندوف وكولومب بيشار · ان وجود طبقات من البترول في هاتين المنطقتين الصحراويتين بكميات كبيرة هو السبب الذي دعا الى هذه السياسة ·

وفي الفصل الرابع الذي يسميه بيير فونتين « رجال البترول يدافعون عن أنفسهم » ، نعلم أن رودولف ديزل ، مخترع المحرك المعروف باسمه ، ولد بباريس من أسرة ألمانية متواضعة واضطر الى اعطاء دروس باللغة الفرنسية ليدفع مصروفات تعليمه ، في مدرسة الهندسة · وكان أول اختراع له ابتكار وسيلة جديدة لتحسين التبريد ، ولكن صاحب المصنع الفرنسي الذي كان يعمل عنده ، استطاع أن يسرق منه الاختراع ويطرده · وكان درسا لم ينسه الشاب الالماني طوال حياته غير أنه لم ييأس · وهاهوذا يؤلف في سنة ١٨٩٣ كتابا يحل فيه مشكلة استخدام الزيوت في المحركات ، فوضع بذلك المسمار الاول في نعش عصر الفحم الذي بدأ البترول يحل محله · ولما عرف فردريك كروب رجل الصناعة الالماني بأمر هذا المخترع ، قدم له الوسائل المادية والفنية التي تساعده على وضع محركه موضع التنفيذ · وقبل المخترع العرض وسافر الى المانيا · وبعد ذلك بحوالى عام استطاع ديزل أن يدير محركه ، وقام كروب باجراءات الحصول على براءة الاختراع باسم مؤسسته لاباسم ديزل المسكين الذي أضطر الى الاكتفاء بنسبة صغيرة من الارباح عن كل آلة تخرج من المصنع ، وبوضع اسمه على اختراعه · ولسنا في حاجة الى وصف الارباح الخيالية التي حققتها أسرة كروب من هذا المحرك الجديد · وقرر ديزل أن ينتقم ممن سرق منه ثمرة اختراعه · وبعد مجهود دام عشر سنوات ، استطاع أن يقدم في سنة ١٩١١ محركه الجديد غير الثابت ، القادر على تسيير السفن والقاطرات ·

وقدر الخبراء الالمان أهمية محرك ديزل الجديد · وفكروا في استخدامه لتسيير الغواصات حتى يتاح لها التحرك في دائرة أوسع · فعرضت الحكومة الالمانية على ديزل أن يصنع لها عددا صغيرا من محركاته · الا أن المخترع لم يكتف بهذا الطلب المحدود ، سيما وأنه كان يحلم بالانتقام من كروب · وطالت المفاوضات بين الحكومة الالمانية والمخترع الذي قرر قطعها آخر الامر ، وسبب هذه القطيعة أن الالمان لم يعودوا زبائن ديزل الوحيدين · فقد علم البريطانيون بوساطة قلم مخابراتهم باختراع ديزل فقدموا له عروضا جعلته يقرر السفر الى بريطانيا ومعه رسومه النهائية · ففي ٢٧ سبتمبر ١٩١٣ وصل المخترع الالماني الى أنفرس ، الميناء البلجيكي ، وفي ٢٨ أبحر على الباخرة درسدن وفي ٢٩ كان أربعة ممثلين للديزل البريطاني في انتظاره على رصيف ميناء هارويتش الانجليزي ·

ولكن ديزل لم ينزل من الباخرة · وعندما غادر آخر راكب السفينة طلب البريطانيون الاربعة مقابلة

القبطان الذى قال لهم انه تحدث مع المخترع خلال الرحلة • وفتش عن ديزل فى كل مكان بلا جدوى • وتدخلت الشرطة عبثا • لقد اختفى ديزل •

وفى الحادى عشر من أكتوبر ١٩١٣ لمح بحارة سفينة شحن هولندية جثة غريق طافية فى بحر الشمال ، فالتقطوها وأخذوا أوراقها وألقوا بالجثة فى البحر • وتبين من الاوراق أن صاحب الجثة هو ديزل نفسه • وهكذا لم يعد كروب يخشى المنافسة • وفى سنة ١٩١٤ كانت الغواصات الالمانية الوحيدة من نوعها فى العالم المزودة بمحركات سوبر ديزل • وقد أنزلت بالاساطيل الحليفة خسائر فادحة • ومن جهة أخرى كان الالمان يشكون بعض الشيء فى هذا المخترع الالمانى الذى تكلم الفرنسية بطلاقة قبل لغته الاصلية •

وحرمت معاهدة فرساى التى عقدت فى١٩١٩ على الالمان صنع محركات ديزل واستعمالها مدة عشر سنوات • ولم تنص هذه المعاهدة على أن أتاوة الاختراع التى كان يجب أن يدفعها رجال الصناعة الفرنسيون والبريطانيون والامريكيون وغيرهم الى أسرة ديزل ، تخصص لتعويض أضرار الحرب أو لتمويل معاشات أرامل الحرب •

بيد أن التوسع فىصنعمحركاتديزلواستخدامها فى الصناعة دفعا المنتجات البترولية دفعة شديدة الى الامام وأديا فى الوقت نفسه الى خلع الفحم عن عرشه •

ان نهاية رودولف ديزل المحزنة تعطى فكرة واضحة عن الوسائل التى يلجأ اليها أحيانا لحماية الوطن أو ••• اقتصادياته !! فلا شك أن المخترع قتل بيد المخابرات الالمانية التى أرادت حماية سر من أسرار الدفاع القومى وأدت هذه الضربة فى نفس الوقت الى خدمة فردريك كروب •

ولا تقتصر هذه الوسيلة على الالمان دون غيرهم• فان المخابراتالبريطانية كانت دائما فى خدمة رجال البترول الانجليز الذين تمتزج مصالحهم بكيانالمملكة المتحدة• غير أن لاتحاداتشركات البترول البريطانية قلم مخابراتها • ويسير رجال البترول الامريكيون على خطة الانجليز نفسها • وقد كافح اينهورن رجل المخابرات السوفيتى قلم مخابرات رجال البترول فى الشرق ••• وكان أحيانا — كما حدث فى سنة ١٩٢٧ — على صلة تامة بقلم مخابرات شركات البترول • وفى المغرب وتونس والجزائر وسوريا اكتشف الفرنسيون بينطاقم الفنيين رجال مخابرات استقدمتهم الشركات التى كانت تقوم بالتنقيب عن البترول أو غيره من الثروات المعدنية • وان هذا التواطؤ السياسى الاقتصادى قد أدى الى مؤامرات ما قبل الحرب • ويؤكد الكتاب مكانة الاحتكارات ونفوذها فى المشكلات السياسية الدولية ، أى فى مشكلات الحرب والسلام •

لم يكن رودولف ديزل هدفا لشركات البترول ، ولكن هذا الرجل الذى رفع قيمةهذا السائل وضاعت أرباحه ، مات بسبب البترول ••• أو بسبب استخدامه •

ما فائدة العبقرية اذن ان هى أدت بصاحبها الى القبر قبل الاوان ؟ فديزل الرجل الشريف مات شابا دون أن يحظى بربح يتناسب مع اختراعه • أما ج•د• روكفلر الذى أسس أسرة الستاندارد أويل — تاجر البترول الذى كانت حياته مليئة بالمخالفات ، استطاع أن يحقق دخلا يصل الى عدة ملايين فى اليوم، ومات وقد بلغ المائة من عمره تقريبا ! **ان الاخلاق والمال قلما يجتمعان** • ويقول المؤلف ان النزاع العقائدى لا وجود له فى أى زمان ومكان • فجميع الحروب هدفها الغنائم والاسلاب ثم يسأل : كم عدد المسيحيين الذين يعرفون أن كبار تجار جنوه والبندقية حرضوا ومولوا الامراء والنبلاء ورجال الدينليثيروها حربا صليبيةينتزعون بها منالمسلمين امتياز القوافل الكبيرة القادمة من الشرق والمحملة بالنفائس التى تباع للغرب • ويقول المؤلف انه يهدف من كتابه فيما يهدف الى افهام القارىء أن لا وزن للرأى العام أمام الدول الغنية التى تستطيع أن ترشو الزعماء السياسيين فتتحكم بذلك فى مصير العالم •

وفى الفصل الخامس يحدثنا المؤلف عن الارمنى

« جولبنكيان دبلوماسي البترول » الذى توفى فى سنة ١٩٥٦ عن ٨٦ عاما ، تاركا ثروة لا تعد ولا تحصى • فقد انتقل هذا المغامر الى القوقاز ليعمل لحساب أحد كبار رجال البترول الروس • وذهب بعد ذلك الى تركيا حيث عين مستشارا تجاريا للسفارة البريطانية ، أثنـاء الصراع الذى احتدم بين روكفلر وشركته ستاندارد أويل ، وبين كسلر ودتردنج وشركتهما الرويال دويتش • فما كان من الفريق الثانى الا أن حالف شركة شل • وامتد الصراع بين الفريقين الى البحث عن مصادر للبترول قريبة من البلاد المستهلكة له • ومن البديهى أن البترول الذى ينقله روكفلر من الولايات المتحدة يتصدى بصعوبة للمنافسة فى الاسواق الآسيوية ••• أسواق شركة الرويال دويتش التى تستخرج بترولها من جزر الهند الشرقية • وأدرك روكفلر وشركته المشكلة وحاولا أن يتسللا الى القوقاز والشرق الاوسط ليكونا على قدم المساواة مع المستغلين الانجليز • ولما كان جولبنكيان يتحدث الانجليزية والتركية والارمنية وعارفا تقاليد البلاد وعاداتها حق المعرفة ، فقد تعاقد دتردنج معه وساعده على الحصول على الجنسية البريطانية •

أما من جهة روكفلر وشركته الامريكية ، فقد حاولا وضع أيديهما على البترول التركى ، أى بترول العراق وشبه الجزيرة العربية وسوريا ••• لكنهما أخفقا • وفى هذه الاثناء بدأت ألمانيا تنافس الانجليز فى الشرق الاوسط فأخذ مهندسوها يمدون الخط الحديدى بين برلين والبصرة مارا بالاستانة وبغداد ، هذا الخط الذى كان يهدف الى ربط أوروبا بالخليج العربى • وكان الغرض من هذا المشروع منافسة الخط الملاحى الموصل الى الهند مارا بقناة السويس ، هذا الخط الذى كانت تسيطر بريطانيا عليه • فعن طريق هذا الخط الحديدى كان الالمان يرمون الى نقل الرويال دويتش شل • وكان الغرض من هذا التعاقد نقل البترول التركى رأسا الى أوروبا • وفى أول الأمر تم التعاقد بين هذه الشركة البترولية الالمانية وبين الرويال دويتش شل • وكان الغرض من هذا التعاقد ابعاد الامريكيين عن الشرق الاوسط • ولما تأكد الالمان من مركزهم فى تركيا ، انفصلوا عن الانجليز الذين بدأوا يقلقون من هذا « الاحتلال » الالمانى للامبراطورية العثمانية • ويقال ان حزب تركيا الفتاة كان يموله جو بلكيان والمخابرات البريطانية ، هذا الحزب الذى استطاع آخر الامر الاطاحة بالسلطان عبد الحميد المتواطىء مع الالمان • واستطاع الانجليز بوساطة عميلهم الارمنى الحصول على ٢٥٪ من بترول تركيا فى أول الامر • وفى سنة ١٩١٤ كان ٧٥ ٪ من البترول التركى من نصيب الانجليز و ٢٥ ٪ من نصيب الالمان • أما الحكومة العثمانية فلم يعد لها أى نصيب فى بترولها !!

وفى الفصل السادس يحدثنا المؤلف عن السير هنرى دتردنج الانجليزى ممول النظام الهتلرى الذى أشعل نار حرب ١٩٣٩ • وفى الفصل السابع نعرف كيف وقع رودولف هيس مساعد هتلر ضحية للمعركة الدائرة حول بترول القوقاز • ففى ١٠ مايو ١٩٤١ هبط رودولف هيس فى اسكتلندا بطائرته الخاصة ليقابل تشرشل • وفى ٢٢ يونيه ١٩٤١ هاجمت المانيا الاتحاد السوفيتى • ويؤكد المؤلف أن ما قام به هيس كان بالاتفاق مع هتلر • وان بريطانيا كانت تعرف نوايا هتلر ضد روسيا • وأن هتلر وعد الانجليز عن طريق هيس ببترول القوقاز الذى انتزع منها حين قرر الاتحاد السوفيتى تأميم كل مصادر الثروة •

وفى الفصل الثامن يتساءل المؤلف « هل تقوم حرب عالمية ثالثة من أجل البترول ؟ » لقد قامت الحرب العالمية الاولى من أجل بترول العراق وقامت الحرب العالمية الثانية لكى تستعيد الاحتكارات الانجليزية بترول القوقاز من السوفيت • وان قامت حرب عالمية ثالثة فلسوف تقوم من أجل البترول •

وفى الخاتمة يحض المؤلف بلاده على البحث عن البترول فى أراضيها وعلى تشجيع علمائها على اكتشاف مواد أخرى تصلح وقودا يمكن أن يحل فى حالة قيام حرب ، محل البترول المستورد الذى لا يستفيد منه سوى الشركات الامريكية البريطانية ومساهموها ويخضعوه لجشعهم الذى لا حد له •

أسواق الفن الأوروبية

بقلم: سعد الخادم

تصدر الاوساط الفنية فى مختلف عواصم أوربا الغربية نشرات أسبوعية عن أسعار السلع الفنية ، من نحت وتصوير ، وتحف فنية قديمة أو حديثة ، وصنوف الاثاث القديم ، حتى أصبحت هذه الفنون فى نظر الكثيرين سبلا لاستثمار المال ، اذ خرجت الفنون التى أدرجت فى قوائم « بورصة » الفن من كونها أداة للاعلام ، أو تعبير فنى يتذوقه المشترى ، أو محب التحف ، لتصبح أشبه بالاسهم أو السندات أو سبائك الذهب التى تشترى وتودع فى البنوك فترة من الزمن ثم تباع بعدئذ بربح مجز . وسواء اشترى مستثمر المال لوحات فنية أو أثاثا قديما أو آنية خزفية أو معدنية ، فالامر سيان ، اذ يتحدد هدف المشترى بمجرد دخوله بورصة الفن ، فانه لا يقامر فى بيع أو شراء الاوراق المالية وانما يتصيد أحسن الفرص لاقتناء نوع معين من التحف لاستكمال مجموعته الخاصة منها حتى تزداد قيمة ثروته الفنية أو تتضاعف .

وأسواق الفن فى هذا الشأن كأسواق مجموعات طوابع البريد . وفى غالبية الامر لا يستخدم جامع التحف الفنية مقتنياته فى أغراض نفعية كسائر السلع الاستهلاكية الاخرى ، فجامع الاثاث القديم مثلا لا يستخدم ذلك الاثاث فى حجرات يكثر زوارها حتى لا تستهلك كسواتها وتضيع قيمتها المادية ، وان وضع الاثاث أو التحف فى بعض حجرات الدار راعى أن تكون بعيدة عن عبث الاطفال وعن الاستخدام اليومى .

ولقد ظلت فكرة جمع التحف الفنية على هذا الأساس الرأسمالى الصرف زمنا طويلا ، مما جعل النظرة الى الفن وأسواقه نظرة مادية خالصة ، وخلق هذا الاطار المنظم الذى يحتم تسجيل كل صفقة بيع ، وبيان الأيدى التى تنقلت بينها التحف الفنية حتى آلت الى صاحبها الاخير .

ولا ريب أن الفن — فى هذا المحيط من التفكير — ينعدم فيه الهدف الاجتماعى الذى يجب أن يقوم عليه ، اذ اصبح بهذه الكيفية جامدا ، لا دخل له فى توعية المجتمع ، أو اعلاء روحه أو نشر فكرة معينة ، وينعدم الانتفاع به كاحدى حاجيات الحياة الحاضرة لانه يتخذ صفة الكنز ، تتداوله الناس كما تتداول الاحجار الكريمة . ولذلك يجب أن لا نعجب لتهافت كثير من الفنانين فى أوربا على « بورصة » الفن ، وسعيهم بشتى الطرق لادراج انتاجهم فى قوائم الاسعار الثابتة المتفق عليها ، لانهم يعتقدون أن الفنان يظل مهددا بكساد انتاجه، مهما طالت خبرته ، اذا كان خارج القوائم المسعرة — ويتجلى للمرء أن هذا اللفيف من الراغبين فى استعباد أنفسهم لا يمكن أن يخدم انتاجهم بأى حال من الاحوال الفكر الاشتراكى ، أو أى جانب قومى أو اجتماعى يفيد الناس فى محيط الفنان ولقد سعى جماعة من هواة جمع الفن من الرأسماليين فى أوربا وأمريكا للدخول فى بورصة الفن عن طريق غير مألوف ، فبدلا من اقتنائهم الالوان المسعرة من الفن ، بداوافى توجيه الفن وفقا لامزجتهم،فسايرهم فى ذوقهم لفيف من الفنانين ، وانفقت مبالغ طائلة فى سبيل تحقيق أمانى وخيالات من لا دراية لهم بالفن ، فانتجت كميات عظيمة من التحف المفتقرة الى أية قيمة فنية ، والتى أخفقت أيضا فى نيل أى اعتراف مادى مهما كان نوعه ، فلا يكاد الثرى يموت ، وتعرض تحفه الفنية للبيع حتى يتضح الا قيمة لها فى المجال المادى ، وينتهى بها الامر الى أن تباع فى أسواق الحاجيات القديمة والمستعملة .

ان هذه الصورة توضح جانبا من الفنون الاوربية، ذلك الجانب الذى يعتبر منعزلا عن الاحتياجات الاجتماعية . وهناك جانب آخر من الفنون الاوربية لا يحقق النواحى الاشتراكية فى أهدافه ولكنه أكثر تلبية لاحتياجات المجتمع وأكثر استجابة من غيره للتفكير الصناعى الحالى . وقبل المضى فى شرح خصائص هذا النوع الاخير نحاول أن نستوضح أثر فكرة اكتناز الفن واتخاذه وسيلة لاستثمار المال فى مصر ، حيث انتقلت اليها فكرة استثمار المال عن طريق اقتناء ألوان مختلفة من التحف الفنية ، لاسيما فى مجال المفروشات ، وذلك منذ أواخر القرن الماضى ، وقد استمرت تلك الفكرة الرأسمالية تتحكم فى ذوق أثرياء مصر حتى قيام ثورتنا الاشتراكية .

والملاحظ أنه فى تلك الفترة التى سبقت قيـام الثورة قد حذا لفيف من الأجانب بمصر حذو أثرياء أوروبا فى اقتناء التحف الفنية ، ولكنها كانت فى معظم الاحيـان أقل جودة من تلك التى تتداولها الاسواق الاوربية ، فاذا استثنينا التحف الفرعونية والقبطيـة والايرانية التى توفرت فى المجمـوعات الخاصة المصرية ، وكانت على مستوى رفيع – اذا استثنينا هذه التحف فان سائر المقتنيات الاخرى من لوحات وتماثيل وغير ذلك كانت اما زائفة أو حديثة الصنع وليست لها قيمة كبيرة فى أسـواق الفن ، أو انها كانت من الانتاج الفنى الذى يجىء على هامش الاسواق الفنية .

ولقد انحاز باشوات مصر ورجالات المال بها فى الاتجاه نفسه . وبطبيعة الحال انعدمت من المجموعات الخاصة فى مصر الفنون المصرية المعاصرة ، والسبب لا يحتاج الى مزيد من الايضاح ، اذ كانت رءوس الاموال فى أيدى أجانب أو مصريين ليست لديهم قـدرة على تذوق الفن الرفيع والتمييز بين زائفة وأصيلة ، فان هدفهم الاول من الاقتناء كان الاستثمار المالى وليس رعاية الفن أو أصحابه ، ولذلك قيل لهم أن الفنون الاوربية هى الوحيدة التى سعرت فى الاسواق ، فما كان منهم الا الانحياز لهذا الرأى دون تفكير . وكان المستعمر يسعى جاهدا فى هذا الوقت أن يحجب دخول الفنون المصرية عن الاسواق الاوربية ، فظلت بعيدة عنها حتى الآن . ولعل شعور الفنان المصرى منذ بداية القرن الحالى – انه نحى عن أسواق الفن ، وان انتاجه ليس مدعما بتسعيرة معترف بها – لعل هذا مما جعله يجاهد دائما ويناضل فى سبيل غزو الاسواق الاوربية واقتحام السياج المضروب حولها لمنعه من دخولها . وبدون جدوى سافر فريق الفنانين المصريين الى أوربا وباءت مساعيهم بالاخفاق ، لان أسـواق الفن فى أوربا يحركها الفكر الرأسمالى والاستعمارى فى وقت واحد ، وليس من أهدافها الاعتراف بالانتاج الفنى الحديث فى المستعمرات ومناطق النفوذ .. أو البلاد الشرقية المستقلة .

ونشعر الآن بعد أن هيأت لنا اشتراكيتنا مفاهيم جديدة للفن أنه لا حاجة على الاطلاق لدخول الفنان العربى ، فى مصر أو غيرها من الاقطار ، فى مثل هذه المهاترات المالية التى تعتبر من طبيعة رأس المال المستغل . ولا يمكن أن يقبل مجتمعنا الحديث أن يتحول انتاج لفيف من أبنائه لتشجيع هـذا النوع من الاحتكار الذى لا هدف له سوى الكسب دون مراعاة لاية قيمة اجتماعية أو قومية أو انسانية .

وهنا نتريث قليلا لننظر مرة أخرى الى فريق ثان من الفنانين الاوربيين ، هم الذين حاولوا التكيف وحاجيات المجتمع وتطوره الصـناعى ، فاستجابوا لتلك الحاجيات دون النظر الى الجانب القومى أيضا . وهنا يتضح لنا ان الفنان فى هذا المجال كان أكثر مرونة من زميله الذى عاش يعمل على ارضـاء الرجل الثرى وارضاء ذوق « بورصة » الفن ، اذ تأثر عمله بالانتاج الصناعى ، بل كاد ان يحاكى أشكال الآلة فى موضوعاته ، فينزع الى التبسيط . ونراه يسـتخدم فى فنه انواعـا جديدة من المواد المصنوعة سواء أكانت معدنية ام مستخلصة من عجائن خشبية أو غيرها ، ويتخذ من ألوان الدهان ماله بريق معدنى بدرجة تذكرنا بمعمل الـكيمياء أكثر من مصبغة الملابس .

ولقد استحدث الفنان الاوربى وسائل فى نشر فنه فى الكتب والمجلات ، وابتدع صنوفا من الاخراج تجعل العمل الفنى فى مجال النشر والاعلام وسيلة فعالة وصريحة فى تأثيرها على الجمهور ، فتخـدم الفنون فى هـذا المضمار أغراضا محددة لتسـويق سلع صناعية ، أو ايضاح فكرة ، أو توجيه النـاس الى ناحية خاصة ، أو اتخاذ مسلك معين – هذا كله يعتبر بلا جدال خطوة ايجابية فى سبيل تفاعل الفن والمجتمع ، فليس من اهداف هذا اللون من الفنون اغراء محب الفن الراغب فى تسويق واستثمار ماله ، فالفنان ينتج والسوق تستوعب ما ينتجه طالبة المزيد منه لمجابهة حاجة الانتـاج الصناعى الجديد الى نوع مبتكر من الفن .

كان الفن يستهلك ليفسح المجال الى نوع آخر أكثر ملاءمة للمجتمع – وهذا النوع من الفن – وان كان أكثر مرونة من غيره ، وأقرب الى مفاهيم الوعى الصناعى الجديد يفتقر الى هدف أو رسالة كالتى نتطلبها من فنوننا الحديثة فى انحاء الجمهـورية والتى يحتاج جزء منها الى أن يوقف نفسه للاعلام عن مفاهيمنا الاشتراكية وتوعية الناس بها . وقد يحتاج جانب ثان من فنوننا الى مسـايرة التطور الصناعى العظيم الذى نحققه الآن ، ولكننا قد نختلف ومفاهيم الفنون الاوربية فى هذا الشأن ، اذ لا يعتبر الكسب المادى للفنان العربى هدفه الوحيد فيبيح

(البقية بالصفحة التالية)

خواطر فنان

فرغلي عبد الحفيظ محمد

لقد قضيت بضع ساعات في أسوان ، قبل قيامي برحلة لزيارة آثار النوبه

ولعلي كنت في هذه الاثناء أفكر في مشروع السد العالي الذي طالما تطلعت الى مشاهدته ٠٠ وبالفعل ، ما كدت أبحر على السفينة التي أقلتنا الى النوبة حتى تبين لي جانب من مشروعات الحفر الجارية بصورة متواصلة في تلك المنطقة ، وكأني لمحت امنية قديمة تتحقق كان الفراعنة يفكرون فيها كنوع من الاعمال الخارقة التي تستلزم آلاف السنين ، وكأن الوقت في هذه المنطقة قد تركز وأصبحت منطقة السد تعيش قرونا طويلة في ساعات ، فتقطع من الصخر نفسه الذي صنعت منه المسلات وشوامخ المعابد القديمة لتبنى الانفاق وترسم للنيل مجراه الجديد بدقة وحذق تفوق دقة الصانع القديم وحذقه في صقل أسطح تماثيله وجدرانها ٠

لقد أشعرتني جيوش العمال وهي تعمل بمنطقة السد انها تجدد حياة الوادي لمدة الف عام قادمة

(البقية بالصفحة التالية)

(بقية أسواق الفن الاوربية)

لنفسه أن يعبر في فنه من أجل تحقيق هذا الكسب بما يتنافى في مبادئه ٠

ويبدو أن الجانب الثالث من الفنانين الذين يحاولون طرق موضوعات متنوعة لا تمس النواحي الهادفة أو النواحي المرتبطة بالجانب الصناعي — يبدو أن هؤلاء وجب عليهم أولا التغاضي عن فكرة النظر الى الانتاج الفني عامة وانتاجهم بنوع خاص على أنه وسيلة لاستثمار المال ٠ وان الوقت قد حان للكف عن محاولة الدخول في « بورصة » الفن أو السعي للاهتداء الى عشاق للفن ما زالوا يحلمون بتوزيع رءوس أموالهم على نواحي فنية — وأخيرا فان عقلية الفنان المعاصر ومنتج الفنون الرفيعة أو السلع الفنية أيا كان نوعها يجب أن تتكيف وتقتنع تماما بأن رواد الفن في مجتمعنا الاشتراكي هم أبناء الشعب نفسه من عمال وفلاحين وموظفين بكافة أنواعهم ، فلا سبيل للاشتياق الى التفكير في صفقات فنية خارج هذا النطاق أو الحصول على اعتراف من عميل خارج هذا الاطار الاجتماعي ٠

عمارتنا الشعبية .. لابد من تسجيلها

بقلم : علي نبيل وهبه

تقدم البلاد على حركة عمرانية عظيمة تغير معالم المدن والقرى وتزال أحياء بأكملها وتشاد من جديد ٠ ومنذ قيام الثورة ونحن نرى العواصم تتجدد معالمها على الدوام فما أن تعود الى مدينة غبت عنها فترة من الزمن حتى تفاجأ بشكلها العام وقد استحدث فيه الشيء الكثير وأقيمت بها أبنية لا حصر لها حيث تشق من أجلها طرق جديدة وتفسح لها الميادين وتبسط الحدائق ٠ وهذه الظاهرة الجميلة لا يمكن اغفالها وانما هناك ظاهرة يرجى أن تحظى بعناية المسئولين وهي أن معالم تلك الاحياء الشعبية والابنية الاثرية التي أقيم بعضها منذ مائة عام او تزيد وتلك القصور ذات الطابع العربي التي تزال وتقام في أماكنها الفنادق السياحية سوف تختفي معالمها تماما ليس فقط عن الاجيال القادمة وانما أيضا عن الاجيال الحاضرة اذ تتوارى عن ذاكرتهم تدريجيا وهذا الجانب من العمران القديم يعد من المصادر الهامة لتراثنا ، فالدارس الذي سوف يأتي فيما بعد ويرغب في الاطلاع على أساليب البناء الشعبية وأساليب البناء الخاصة بقصور الموسرين يفتقر الى مراجع وربما احتاج الامر الى أن تسجل مظاهر تلك الابنية قبل ازالتها تسجيلا دقيقا وكما نعنى بتسجيل آثارنا الفرعونية أو العربية القديمة كذلك لا بد أن نعنى بتسجيل آثارنا العمرانية الحديثة العهد فلا نتركها تزول ونفقد بذلك أعمال بعض ائمة في الهندسة بين القرن التاسع عشر وبداية القرن الحالي ولا ريب في أن هذا اللون من التسجيل قد يشمل درس المظاهر الخارجية للابنية وكذلك تفاصيلها من الداخل بل ويشمل أيضا لون الاثاث الداخلي بها الى جانب أنواع الحليات التي استند اليها البناء وتفاصيل لكافة ماأنتجته أيدى الصانع المصرى وبرعت في نقشة أو حفره على الخشب أو الحجر أو سبكه على النحاس : ولعل تسجيل هذه العمائر لا يحتاج الى التحفظ على تلك الابنية الآيلة للسقوط وانما يحتاج فقط الى تسجيلات فوتوغرافية لها قد تحفظ في متحف يظهر أطوار العمران التي مرت ، فهي لا تهم الفنان والعامري فحسب وانما تهم أيضا كل دارس للتاريخ والاجتماع وغيرهما من نواح تعتبر كما سبق القول — من صميم تراثنا القومي ٠

قصة التليفزيون

بقلم : كمال رستم

فى عام ١٨٩٢ كتب صحفى يدعى ماكس بلسنر قصة خبرية عما كان يطلق عليه فى ذلك الوقت اسم « تيليكتروسكوب » . وتنبأ بلسنر فى قصته بأن التيليكتروسكوب سيقدم « **المسرح والاوبرا ، والحوادث الهامة ، ومباريات البرلمان، والمحاضرات مع الشواهد ، واحتفالات الكنيسة ، والزيارات لشواطىء المياه المعدنية ، وسباق الخيل والزوارق والاستعراضات ، ومعالم المدينة ، ورئيس الدولة وهو يوجه خطابه للشعب .** »

ولكن الشىء الذى اغفله بلسنر هو ان « التيليكتروسكوب » كان مقدرا له ان يتطور ويغدو فنا عملاقا . وايا كان الأمر فقد كان بلسنر يؤسس المثال الذى جرت عليه أغلب الكتابات التى كتبت عن التليفزيون لنحو نيف ونصف قرن .

كان بلسنر يفكر فى « الشىء » الذى سيقدمه التليفزيون ، وليس فى كيف سيقدم هذا « الشىء »

وهكذا صيغت جميع المساجلات التى جرت بعد بلسنر عن التليفزيون على هذا المثال . وكان كل نقاش يتصل بفن البرامج يأتى غامضا وسطحيا وينتهى بنوءات براقة عن مدهشات سوف تقع

أما تاريخ وضع نقطة « تليفزيون » فيذكر هبل « **أن ذلك يرجع الى سنة ١٩٠٠ ، وأن الذى وضعها هو كتبى فرنسى كان يقوم بفهرسة بعض المواد عن الارسال الكهربى للصور ، وكان يطلق اذ ذاك على هذا الارسال اسم « تيليسكوبى » أو « تيليكتروسكوبى » . وقد اشتق هذا الكتبى لفظة** Television **من الاصلين اللاتينيين واليونانيين** Tel-vision **ومعناهما حرفيا** « الرؤية البعيدة » .

على أن من الباحثين من يرتد بتاريخ التليفزيون الى زمن متأخر . ومنهم من يرجعه الى عصور التاريخ الاولى . ويستدل البعض على عراقة الميراث التاريخى للتليفزيون بمعرفة الآشوريين

(بقية خواطر فنان)

وما كدت أنتزع صورة هذا المارد الذى أرانى ألف عام مستقبله ، حتى استجلبت نظرى قرى النوبيين عليها سدود من الطمى واللبن ، ترمز الى أمنية قد تكون راودتها من زمن طويل .

ان ماشهدته فى أشكال قرى النوبة وتنوع مبانيها أوحى الى بأنها أشبه - كما قلت - بالسدود أو القناطر ، فلقد رسم الرجل الشعبى واجهات المنازل وشكلها على هيئة جداول مياه وانفاق ، وكأنه يصور أمنيته فى ان يرى تلك المنطقة الجرداء ارضا زراعية وكأنه تطلع الى سد يقام فيروى الارض الظمآنة ، ويكسبها حياة وخصبا . وبدلا من أنواع النباتات الشوكية والشيطانية التى قد تباغت الرمال والصخور فتنبت بينها ، تطلع الرجل النوبى الى الارض الخصبة ، فرسم الزهور والورود على واجهات البيوت .

- ولقد شعرت بالفتها لى وان هالنى قسوة طبيعتها ، فقد شعرت بأنها موطنى اقيم له السد لأعيد اليه الحياة ، فما رسمته كأنه تذكرة وتسجيل يصور أمانى رجل نشأ فى أرض زراعية موفورة المياه والنبات ، وانتقل بعدئذ الى جهة اخرى من موطنه فحرص على أن يكسبها الوفرة والخصب نفسه اللذان توافرا فى جزء من جسم هذا البلد .

أما آثار تلك المنطقة -ولاسيما صعيد أبوسنبل- فلقد أوحى الى فى طريقة حفره على سفح صخرة صماء بانه هو الآخر أشبه بنفق من أنفاق السد العالى أو كأنه دعامة أو مدخل قناطر ضخمة فلم يرعنى الجانب الدينى الذى تمثل فى هذا المعبد بقدر ما راعنى بأنه جزء من جسر هائل يحف بمجرى النهر .

لعلم البصريات ، والمرايا العاكسة ، والعدسات الكاسرة للأشعة ، كما يسلك فريق آخر من الباحثين فى تاريخ التليفزيون ملاحظة طاليس لخصائص الكهرمان .

ويؤكد تشارلس فريدريك ليندسالى : « أن **الحقيقة السائدة عن التليفزيون الملون وثيقةالصلة بتحليل سير ايسال نيوتين للطيف الشمسى ، واكتشافه أن كل الالوان التى لقوس قزح موجودة فى الضوء الخالص . »**

ومن جهة أخرى يرى بعض الثقاة أن التليفزيون كحقل مميز بدأ فى سنة ١٨١٧ عندما استطاع كيميائى سويدى يدعى جونس جاكوب برزيليوس عزل عنصر السيلينم .

والمشاهد أن جل ـ ان لم يكن كل ـ الاختراعات الاخرى للعصور الحديثة هى تهذيبات أدخلت على الوسائل التى كانت موجودة فعلا . فالطائرة مثلا هى فى الحقيقة وسيلة مهذبة للانتقال . الا ان التليفزيون ليس تهذيبا أدخل على التليفون أو الراديو ، لان هاتين الوسيلتين تنقصهما الرؤية التى هى بلا جدال اقوى حواسنا . فمن بين الـ ٩٨٪ من معلوماتنا التى نحصل عليها عن طريق عيوننا وآذاننا نحو ٩٠٪ من هذه المعلومات تأتينا عن طريق السمع . ولما كان كل من التليفون والراديو لا يريان Blind فاننا نلتزم تعبيرا أدق حين نقول انهما شكلان ناقصان للتليفزيون من أن نقول ان التليفزيون هو مجرد تهذيب أدخل عليها .

ويقرر ريتشارد هبل : «أن التليفزيون ربما كان الاختراع الوحيد فى العصور الحديثة الذى يحقق رغبة انسانية لم يسبق أن تحققت من قبل فباستطاعتك أن تكون فى مكانين فى وقت وحدا ».

بمعنى أن التليفزيون يجعلك تشعر بشعورالمشاركة . وفى البرامج الحية Live Programs كالاخبار والحوادث الرياضية بخاصة هناك الشعور بالحالية والامر الواقع actuality ذلك أن الجالس أمام شاشة التليفزيون يدرك ان ما يشاهده وما يسمعه هو فى الحقيقة واقع فى التو واللحظة . وفى بعض أشكال البرامج الاخرى من الممكن خلق شعور متزايد من القرب يربو كثيرا على الشعور الذى تعطيه السينما او المسرح . فالمشاهد يشعر بأن الناس الذين يشتركون فى البرنامج موجودون معه وابصارهم عالقة ببصره ، ويتزايد معه هذا الشعور حتى ليخيل اليه انه يكاد أن يلمسهم وما ذلك الا بفضل الكاميرا المقربة

ولقد حاول الكثيرون أن يضعوا تعريفا جامعا مانعا للتليفزيون ، ومن هؤلاء ريتشارد هبل الذى وضع التعريفات التالية :

١ ـ التليفزيون : هو أفلام مجانية فى جهاز الراديو الخاص بك .

٢ ـ التليفزيون : هو نوع جديد من التليفون المرئى عن طريقه يستطيع « توم » أن يختلس النظر الى مخدعك كلما دق جرس التليفون اليكترونيا بالطبع .

ومن الناحية العلمية :

«التليفزيون هو طريقة الكترونية لارسال الصور البصرية والسمعية فوق مسافة هائلة ، ومنتجة هذه الصور البصرية السمعية ثانية فى عدد غير محدود من الاماكن وفاعلة الشىء كله بسرعة الى حد أنها تتم فى الحال لجميع الاغراض العلمية .

ومن الناحية المادية : لابد للتليفزيون من الاعضاء الحيوية التالية لكى يقوم بوظيفة

١ ـ « عين » أو كاميرا ، و« أذن » او ميكروفون بها يلتقط الصورة والصوت .

٢ ـ جهاز تنظيم بواسطته يمكن أن يضبط الجهاز وينظم البرنامج البصرى والسمعى .

٣ ـ نظام ارسال بواسطته يذاع البرنامج البصرى السمعى خلال الهواء أو ينتشر عن طريق الاسلاك والكابلات .

٤ ـ جهاز استقبال يستقبل البرنامج ويحوله الى صورة بصرية سمعية مما رأته الكاميرا وسمعته عند نقطة البدء .

ويقدم ج . رويستون مورلى مدير تدريب التليفزيون بهيئة الاذاعة البريطانية وكبير المخرجين التليفزيونيين التعريف التالى :

« التليفزيون طريقة للاتصال البصرى والسمعى بواسطتها تستقبل صور ساكنة أو متحركة مصحوبة بصوت مناسب عند نقطة بعيدة عن مكان صدور هذه الصور » .

وننتقل الآن الى نقطة أخرى وهى ماهى أفضل طرق استخدام التليفزيون وكيف نقوم باخراج برنامج تليفزيونى جيد ؟ وهذه النقطة وان أثارت بين الباحثين كثيرا من الجدل والخلاف الا أن اجماعهم يكاد ينعقد على أن الحقل ما يزال مفتقرا الى البحوث

الجادة الذكية .كما يفتقر الى الاخصائيين الخبراء ، وهى حالة يعكسها قدر كبير من البرامج على الهواء فهذه البرامج تقلد تقليدا يكاد أن يكون تاما طرق الراديو والمسرح ... ويورد بول روثا مثـالا على الخلافات فى الرأى بين العاملين فى حقل التليفزيون فيقول ان هيئة الاذاعة البريطانية مثلا لا تزال تخلط بين الاحاديث والبرامج الخاصة

ويستدل على ذلك بما تنشره صحيفتها تحت عمودها المخصص للبرنامج الخاصة من أحاديث واذاعات خارجية .

وأيا كانت الخلافات فى الرأى بين العاملين فى الحقل فان ذلك لا يقدح فى قيمة التليفزيون ولا ينتقص من مكانته المرموقة فى مجال التعليم والدعاية وفى هذا المعنى يقول بول ريبورن مدير التليفزيون بشركة بارامونت :

« يستطيـــع التليفزيون أن يبرهن على أهميته الهائلة فى العلاقات الطيبة بين الشعوب طالما أن فى وسعه أن يحضر وجها لوجه عادات وأخلاق شعوب الاماكن السحيقة ويمكن عن طريق هذا الاتصال أن يولد الثقة الخالصة والفهم العميق ، ولا توجد فى أيدينا أداة أخرى تعد باسهام أكبر فى اقرار سلام دائم » .

وبعد نشوب الحرب العالمية الثانية بوقت قصير كان التليفزيون قد بلغ حالة من الكمال الفنى جعلته يستشرف الدخـــول على أسس تجـــارية بيد أن اقتصادياته أزعجت الكثيرين من المذيعين التليفزيونيين المرتقبين الذين كانت تستغرقهم مشروعات الراديو والسينما والذين كانت تدر عليهم هذه المشروعات الارباح الطائلة فاذا دفع التليفزيون دفعة قوية فقد يجعل صناعة الراديو والسينما طرازا باليـا مكانه المتاحف ، واذا أدخل تدريجيا حتى يصيب الحالة الراهنة بهزة عنيفة فقد يقتضى ذلك مرور سنين عدة قبل أن يغدو مشروعا مربحا .

ومن جهة أخرى كانت اجهزة الاستقبال غالية الثمن ، ولم تهبط أسعارها الى أن أمكن صنعها على أسس الانتاج للجمهور أى صنعها بكميات هائلة الا أن الجمهور لم يكن ليقبل على شراء اجهزة الاستقبال مالم تتح له البرامج الجيدة . وكان لابد ممن يذيب الجليد وهذا مافعلته فى امريكا شركة الاذاعة الاهلية غير أن لجنة المواصلات الاتحـادية أوقفت تقدم هذه الشركة خشية أن تحتكر الـ R C A السوق .

ولما كانت سوق التليفزيون قد تدهورت طوال فترة الحرب ، فقد أرجىء دخول التليفزيون كوسيلة جديدة للترفيه والتعليم — عن ضرورة — الى أن وضعت الحرب أوزارها ومن ثم بدا سؤال مزعج يفرض نفسه :

ماهو مصير هذه المصانع الضخمة بعد أن توقف الانتاج الحربى ؟ ان احتياجات الراديو لا تكفى وحدها لان تحتفظ ببقاء هذه المصانع ، وهنا ظهر التليفزيون ليقدم خدمة جديدة تماما ، فقد أمكن الانتفاع بهذه المصانع لانتاج جهاز التليفزيون .

وكانت هناك نتيجة أخرى للحرب . نتيجة تكاد تكون أهم من النتيجة السابقة ، وهى النظرة العميقة الجديدة التى اكتسبت فى حقل الالكترونات فقد كان من شأن المعرفة والتجربة اللتين اكتسبتهما المصانع خلال الحرب أن أصبح فى الامكان انتاج جهاز تليفزيون أفضل بتكاليف أقل وفى وقت أقل الامر الذى كان يستحيل تصديقه فى الماضى .

ولقد لقى نمـــو التليفزيون بعض المقـــاومة . وبالاكثر من الصناعات الراسخة التى نظرت اليه باعتباره خطرا يهدد أرباحها على أننا نجد نظائر لتلك المقـــاومة فى كل صناعة جديدة فقبل سنة ۱۹۳۰ وقبل أن يصبح الراديو أو السينما الناطقة من الصناعات المربحة كان ينظر لمذيعى الافلام ومنتجيها على أنهم « مجددون » ومعكرون للسلام فى حقلى الافلام الصامتة والفونوغراف القديم ، فلما ظهر التليفزيون انعكست الآية وانقلب بعض المجددين القدامى محافظين

وليس شـــك فى أن مقاومة التليفزيون كانت نتيجة لقصور الفهم والادراك ، فكلما أمعنا النظر فى التليفزيون أدركنا أنه لن « يقتل » الراديو أو السينما الا بالقدر الذى قتلت به الطائرة القطار .

ولقد خفت الآن حدة هذه المقاومة بتذكر ماحدث لصناعة الجرامفون القديم ، فهذه الصناعة لم تعر التفاتا للتقدم الذى أحرزته صناعة الراديو والنتيجة هى أن صناعة الجرامفون خرجت تماما من دائرة العمل ، واذا كانت قد مارست بعـد ذلك تجربة المولد الجديد فلانها كانت قد أخذت بالتهذيبات الفنية الحديثة .

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيري

الشعر والتأمل

تأليف : روستى يفور هاملتون
ترجمة : الدكتور محمد مصطفى بدوى
مراجعة : الدكتورة سهير القلماوى
الناشر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر
الصفحات : ٢٣٠

ترشح المكتبة للقراءة فى هذا الاسبوع . كتابا فى النقد الادبى .. صغير الحجم .. عظيم الفائدة .. وهى ترجو بهذا التنويع ان تحمل التشويق للقارىء لتتمكن من أن تعطيه الوانا من الثقافات ، تشغله عن الالتفات اليها امور الحياة الجارية ..

وهذا الكتاب لايقعد القواعد للنقد الادبى ، بقدر ماهو محاولة جادة لتوضيح مهمة النقد ، ومقدمة واعية لادراك نظرية الشعر .. وقد دفع المؤلف الى القيام بهذه المحاولة اشتغاله وقتا ما بنقد الشعر فى المجلات الادبية ، وهى مهمة لم يكن قد اضطلع بهامن قبل ، لذلك اخذ يدرس المبادىء الاولية للنقد ، ولاسيما على ضوء النظريات الحديثة .. وهكذا كان لابد لهمن انيقرأ كتبافى مقدمتهاكتاب «مبادىء النقد الادبى » لمؤلفه ايفوز آرمسترونج رتشاردز .. احد اقطاب النقد الانجليزى المعاصر .. وليس هنا مجال الحديث عن هذا الكتاب الاخير ، وان كان من المفيد انتهاز هذه الفرصة الملائمة ، لتوجيه القارىء الدارس الى هذا الكتاب ، اذ يعد أهم الكتب التى الفها رتشاردز ، الذى يذهب البعض الى حد اعتباره مؤسسا لعلم النقد الادبى الحديث ..

اما مؤلف كتاب « الشعر والتأمل » .. فسرعان مايتبين انه وقع فى شرك ، تؤرقه الصعوبات التى تكمن وراء هذا السؤال : ماهو الشعر ؟ ومايكاد يقرأ كتاب رتشاردز حتى يجد انه يخالفه كل المخالفة . فى افكاره وفى منهجه .. ومن ثم يرى ضرورة قيامه بهذه المحاولة الطموحة من جانبه ، التى يرجو بها ان يعين على ارساء أساس جديد لنظرية الشعر ..

يقول هاملتون فى مقدمته : « وقد وجدت كتاب « مبادىء النقد الادبى » مثيرا كل الاثارة ، اذ تعمق مؤلفه فى بحثه ، والقى ضوءا كبيرا على كثير من القصائد المعينة التى تحدث عنها .. واهم من ذلك كله ان هذا الكتاب محاولة جريئة للتفكير المنهجى من وجهة نظر اصيلة .. ولقدبدا لى أن الدكتور رتشاردز مصيب كل الاصابة فى تأكيده لاهمية التنسيق والانسجام ،ومدى تعقيدهما فى التجربةالشعرية.. ولكن بدا لى ايضا انه مخطىء كل الخطأ فيما عدا ذلك .. فهو مخطىء فى تفسيره لذهن الشاعر وشخصيته ، وهو مخطىء ايضا فى تفسيره للفن والاخلاق ، وفى تفسيره للعلاقة بين الشعر والحياة ، ولمكانة الشاعر فى المجتمع .. وليس الامر مقصورا على كونه مخطئا ،فقد آمنت ولازلت اومن بأن تأثيره كان ضارا بلاشك ، لا فى نظرية الشعر وحدها ، ولا فى النقد فحسب ، وانما فى تأليف الشعر ايضا .. فالشاعر الحديث يتميز بدرجة كبيرة من الوعى بالذات ، ويتأثر تأليفه بالنظرياتالى حد بعيد..»

ويشتمل الكتاب على ستة عشر فصلا ، يتحدث فيها المؤلف عن التجربة الشعرية ، باعتبارها عملية تتكون من عدة مراحل ، هى التهيؤ ، والتذوق ، والآثار ، والنشاط العصبى .

ويشرح كيف يتحول اهتمامنا عن موضوع نظرية الشعر بعدة طرق مختلفة ، من حيث العقل وعلاقته بالمادة .. ويتحدث عن التجربة الشعورية واللاشعورية ٠٠ وكلية التجربة ٠٠ والفرق بين التجربة الكليةوالنظريةالموضوعية٠٠ ونمو التجربة، واتصالها ، وتحليلها .. وينتقل بعد ذلك للحديث عن التجربة التأملية .. فيفرق بين التجربة الجمالية للقصيدة ، وهى الاستمتاع بها ، والتجربة العقلية وهى الحكم عليها .. ويتحدث عن الموقف الجمالى ،

ماكنهة ؟ وكيف ينشأ ؟ وكيف يتطور ؟ ويفرد فصلا للحديث عن التجربة الموضوعيــة ، التى تنشــأ عن الموقف الجمالى ، عندماتبلغ التجربة الجماليةمستوى التأمل .. « فحينما نتأمل موضوعايختلف استغراقنا فى تأمل هذا الموضوع عن الاهتمام المتيقظ الذىنهتمه بموقف يتطلب منا قرارا عمليا » ويشرح الكتاب بعد ذلك التجربةالشعرية والتجربة العادية ، ويوضح الفرق بينها .. وهل يطالب الشعر بأن يؤدى وظائف أخرى غير خدمة الخيال ؟ وفى هذا الفصل يتحدث عن « التأمل والفعل » ويقول انهما لفظان أساسيان لتفهم المشكلة .. وحين يتحدث عما وراء التجربة يعطينا تعريفا للشاعر .. « فهو الذى يخلق لنفسه فعلا ، ولغيره بالقوة تجربة تأملية موحدة ، ذات طابع يتميز بدرجة كبيرة منالموضوعية ، وذلك عنطريق فرضه شكلا على مادته الخاصة .. وذلك الشــكل هو تنسيق الكلام تنسيقا موزونا .. » .. ويمضى بعد ذلك فيحدثنا عن الحقيقة والظواهر الذهنية ، والانفعالات الشعرية ، وينتهى الى الفصــل الاخير الذى يتحدث فيه عن «الشاعر والمجتمع» .. فيقول « ان التجربة النهائية والتجربة الشعرية للشعر هى تجربة تأملية ، ولها قيمتها الاكيدة فى تنظيم الذهن . وهذه هى الناحية التى يوجد فيها تأثير الشعر من حيث هو شعر .. » ويتحدث بعــد ذلك عن بعض الآثار الاخرى الفرضية فى ميدان الفكر والسلوك لانه « قد تشغلنا ونحن نتهيأ للاستمتاع بالشعر ، كمــا تشغلنا ونحن نفكر فى هذا الاستمتاع ، مسائل ليست تأملية بل اخلاقية او فكرية » .. ان هذه الآثار قد تكون لها اهمية ثانوية فى حالة القصائد التى تقدم لنا تجربة تأملية صادقة .. ولكن قد تكون لها أهمية حقيقية .. فكل ضرب من التفكير ، والعاطفة يدخل فى عالم التأملالشعرى ، وقد يعود عن طريقالتحليل والتفكير الى عالم الحياة اليومية ، ليؤثر فى مواقفنا وسـلوكنا .. ولايستطيع الشــاعر ان يتخـلى عن مسئوليته فيمــا يتعلق بالتعليم العملى الذى يمكن استنباطه من نتــاجه ، وان كانت مسئوليته هنا مقصورة على كونه مفكرا او عالم اخلاق اكثر منــه شاعرا ..

ويقول المؤلف : « ان للشعر قيمته فى تنظيم الذهن على نحو مباشر ، وعلى نحو غير مباشر .. فالاول لان التجربة الشعرية ذاتها تتميز بالنظام البديع .. والثانى لانه يشجع على ايجــــاد عادة التأمل فى الذهن .. »

على اننا نختلف مع المؤلف فى النهاية حين يقدر أن التجربة الجمالية يمكن أن تحل محل الدين فى المستقبل .. وحين يتسـاءل قائلا : « فلماذا نقصرها على الشعر وحده ؟ واذا كنا سنجعل شــيئا بديلا للدين فليكن هذا الشىء هــو الفن اجمع ، لا احــد الفنون بالذات» .. نختلف معه فى ذلكلانالتجربة التأملية ـ كما يقول هو بعد أسطر قليلة ـ واناتسع مداها ليشمل الفنون بعامة ، فستبقى مع ذلك ضيقة الحدود .. اما قوله « وخير من ذلك ان نبحث عن بديل للدين فى الموقف التأملى من الحياة بأسرها» .. فان هذا الموقف هو فى ذاته جزء من الدين .. او هو الدين نفســه ، اذا امكن ان نصل عن طريقــه الى الحقيقة التى ترتاح اليها نفوسنا .. على ان المؤلف كانفى غنى عنعقد هذه المقارنةبين التجربة التأملية للشعر ، وبين الدين .. وان كان قد خلص منها الى « ان التجربة التأملية للشعر .. تتميز بنوع خاص من الثبات والوحــدة والصفاء .. فهى عــالم يقوم بذاته ، يمكننا ان نجد فيه راحتنا .. عالم كامل فى ذاته ، يختلف عن التأمل الدينى الذى يخلق فينــا الحاجة الى الفعل ..... ولهذا السبب وحده . على الاقل ، لا يمكن للشعر أبدا ان يشبع حاجاتنا الروحية كلها .. ان مكانة الشعر على درجة كافية من السمو .. دون هذا الزعم وامثاله » ..

ويسر المكتبة ان تقدم هذا الكتاب المفيد ، وليست لها سوى ملاحظات شكلية يسيرة من حيث الترجمة والاخراج ... ففى صفحة ١٥٤ مثلا ترجمة كلمة The Ancient Mariner بالملاح الغابر .. وقــد كان من الايسر ان تترجم بكلمة « العجوز » ، بل ليست كلمة « القديم » نفسها بغريبة ، فهى التى ارادها الشاعر ، ولا تأباها العربية السليمة فى هذا الموضع .. فنحن نتحدث ببساطة مثلا عن اجدادنا « القدماء » .. اما الاخراج فنلاحظ ان الـكتاب ترك دون فهرس للموضوعات ، مع وجود العناوين فى رءوس الفصول ، مما نرجــو ملافاته فى كتبنا ، لأهميته وتيسيره على الباحث والدارس ..

واخيرا نترك القارىء ليعود بمفرده الى هذا الكتاب الصغير الممتع ، للقراءة .. والدرس .. والتأمل !.

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها: مصطفى فوده مصطفى

العربي : سبتمبر سنة ١٩٦٣

فى أول صفحة من تلك المجلة الكريمة وتحت عنوان «عزيزى القارىء» تحية رقيقة تفيض صدقا واخلاصا مقدمة الى مجلتى الثقافة والرسالة .

قالت العربى : « عادت مجلة الرسالة الى الظهور ، وعادت مجلة الثقافة الى الظهور ... والعربى تحيى الزميلتين ، تحية العائد بعد غياب، وتقول لهما : الحمد لله على سلامة الاياب . وترجو للناس الخير منهما ، ترجوه أكثر مما كان لهم منهما فى سالف الزمان . ان العواطف أقوى الروابط فى هذه الحياة ، والعرب فى كل بلاد العرب . ارتبطوا بالرسالة عاطفة يوم كانت ، وبالثقافة حين تلت ، وهى عاطفة نتجت عن لقاء على القرطاس ، بين صفوة من الكتاب يكتبون ، وصفوة من القراء يقراون ، وكانت عاطفة فى العواطف أصفى ما تكون. وليس مثقف هو اليوم فى تمام الرجولة ، أو حتى فى الكهولة الا ويذكر أنه وقع له يوم ، أو أيام ، أو شهر أو سنون دارت عيناه على أسطر فى الرسالة، أو لعلها أسطر فى الثقافة ، وكان له بالذى قرأ ائتلاف وامتزاج ....

والحق ان تاريخ الرسالة والثقافة ... تاريخ حقبة من الزمان الثقافى ، والتحرر الفكرى فى العالم العربى لا تنسى ، تاريخ لابد أن يكتب يوما ...

وللصديقين الكريمين ، القديمين الحديثين ، الزيات وفريد ــ من العربى الدعاء بالتوفيق . وليس كدعوة للثقافة ان تنتشر فى عالم من الناطقين بالضاد فيه كل أسباب النهوض ، الا الزيادة من ثقافة ، فالثقافة تفتيح عقل وتطهير قلب ومن تفتح عقله ، وتطهر قلبه ، تفتحت له أبواب السماء والارض . »

والثقافة يثلج صدرها أن تتلقى تلك التحية وهذا التقدير من مجلة العربى . ولا يسعها الا تقديم أطيب الشكر وأخلصه ، ويسرها أن تتكاتف مع الزميلة العزيزة العربى فى سبيل انسان عربى مثقف .

***

وتحت عنوان « العربية الفصحى فى مدارج القرون » تحدث الدكتور « شوقى ضيف » فقال انه برغم تعدد لهجات العرب فى الجاهلية ، الا انهم راوا أن يصدروا « عن لغة أدبية واحدة هى هذه الفصحى المعربة ، التى نظن أنها كانت لغة قريش» المقيمة فى مكة حامية الوثنية ، المسيطرة على مقدرات التجارة فى رحلتى الشتاء والصيف ، وقد بدات المحاولة مبكرة عند القبائل العربية لاتخاذ لغة عربية واحدة ، لكنها لم تسد بينهم وتشيع بين قبائلهم الا فى أواخر القرن الخامس الميلادى، فكانت القبائل تفد الى النبى (ص) تستمع الى هديه دون أن يقوم بينها وبينه مترجم ، ولقد نزل القرآن بتلك اللغة الفصحى المعربة ، التى أخذت تفرض نفسها فى أصقاع جديدة من الارض « ولم تمض حقب طويلة حتى غدت لغة الشعوب من أواسط آسيا الى جبال البرانس» ولم تتمكن أية لهجة محلية أن تقف أمامها أو تجاريها فى الانتشار .

ولقد تعرضت اللغة الفصحى على مر الاحقاب لكثير من الخطوب والمحن ، ولكنها خرجت من كل ذلك شامخة ثابتة ولكنها متطورة اذ استطاعت أن تتمثل حضارات وثقافات قديمة ، « للفرس واليونان والهند ومصر واسبانيا ... وكأنما أصبحت نهرا كبيرا تتدافع اليه جداول من الفكر والمعرفة وهو لا ينحرف ولا يغير وجهته » وكان من حسنات تلك اللغة أن ربطت بين هذه الشعوب برباط متين مهما بعدت الشقة « فقد أقبل على هذه اللغة الفصحى الادباء من كل قطر عربى ينتجون فيها شعرهم ونثرهم » . ثم ضرب الكاتب بالشعر مثلا على اتساع اللغة الفصحى لضروب التطور ، وقال مهما أحدثه الشعراء من فنون فانها كانت قادرة على استيعاب تلك الفنون على مر العصور واختلاف الاقاليم ، فقد « حاول شعراء الاندلس أن يجددوا فى صورة القصيدة فيستحدثوا الموشحات ويتخذوا فيها الادوار والاقفال وحدتين بدلا من وحدة البيت القديمة ، مزاوجين فى الموشحة بين أوزان وقواف مختلفة ، وتسعفهم الفصحى بما

يريدون ، فهى لا تختلف عن اى صورة من صور التجديد مهما يكن اللفظ والمعنى او الشكل والمضمون » . حتى انها وسعت المعانى الفلسفية اما بالبحث والاشتقاق والاصطلاح او عن طريق التعريب » حين ترجمت اليها الفلسفة .

ويخطىء الكاتب من يدعى ان هذا عالم مصرى او عراقى ، او شامى ، او مغربى ، «فهم ليسوا علماء قطر او أقليم وانما هم علماء العالم العربى جميعه » وعلى هذا فتراث الامة العربية واحد متطور بهم جميعا ، ملك لأجيالهم كلها ، ومهما قامت القطيعة السياسية احيانا بين بعض الاقاليم العربية وبعضها الآخر ، « فلم يحدث ان تقاطعت شعوب هذه الاقطار ثقافيا ، فقد ظلت الصلة بينها وثيقة تحميها وتسندها اللغة المعربة التى ربطت بين العقول والقلوب . »

وقد استطاعت الفصحى فى عصرنا الحاضر كما استطاعت فى القديم ، ان تستوعب كل ماتوصل اليه العلم ، فعبر أبناؤها أحسن تعبير عن كل ما تلقوه « عن الغرب من ثقافات علمية وادبية ومن نظم سياسية وقضائية وادارية ... وكان ذلك معناه اتساع طاقتها التعبيرية ، وان لها من قوة شخصيتها وطبيعتها ما يمكنها من الافصاح عن كل ما يعتلج فى نفوس البشر وعقولهم . »

ثم يوضح الكاتب انه على مر العصور الوسطى وفى العصر الحديث يتنكب بعض ابناء الاقاليم طريق العربية الفصحى الى طريق اللهجة المحلية ، فيكتبون بعض ادبهم بها ، وبرغم ما يكون فيه احيانا من جده وطرفه ، الا انه يظل ادبا محليا ، لا يتجاوز حدود اقليمه الا فى النادر . ويختم مقاله بقوله : « انهم — يقصد العرب — جماعة واحدة وقومية واحدة ذات لسان واحد ، ليؤدوا عملا واحدا ورسالة واحدة هى رسالة العزة والكرامة والقومية » .

***

وقدم لنا «الدكتور عثمان امين» رلكة شاعر الأنس والهمس والحب » فقال ان النقاد قسموا الشعراء الى قسمين ، شعراء الموقف ، وهم من شعرهم كجلمود صخر حطه السيل من عل . وشعراء الحضور والايناس ، وهم من شعرهم « اقرب الى جو الرقة والأنس والالفة ، ونسيجه اللفتة والبسمة والهمسة » . وكان رلكه الشاعر النمساوى من هؤلاء .

ولد فى مدينة براغ عام ١٨٧٥ ومكث فيها ايام طفولته وصباه ونشرت له اشعاره بعض المجلات الالمانية والنمساوية وهو فى التاسعة من عمره ، وكانت سنوات عمره الاولى سنوات تحصيل للمعرفة والتجربة ، حرص على اقتنائهما رلكه عن طريق الرحلة ، فجاب ايطاليا ثم روسيا فالمانيا الشمالية وفرنسا واخيرا مصر ، ولقد تأثر بسفرة روسيا ايما تأثر حتى انه « وصفها بأنها الحادث الحاسم فى شبابه . » وعندما سمع عن « رودان » المثال الفرنسى ترك عرسه وهو بعد فى شهر العسل وشد رحاله الى باريس حيث عمل سكرتيرا «لرودان» يفيد من علمه وخبرته بالحياة حتى قال عن ذلك « لقد علمنى رودان ما لم اكن اعلم ، واوضح لى كل ما كنت اعلم . » وكان لباريس ايضا وقع فى نفس الشاعر حيث قال « ان كل كائن فى باريس يحمل علامة من علامات شخصية لا يظهرها ولا يحاول ان يخفيها ، وجميع دقائق السعادة اوالشقاء او العزلة ، انما المحها فقط على وجوه اهل باريس . »

وعندما فوجىء رلكه بالحرب العالمية الاولى، اهتزت حساسيته وبطؤ انتاجه « وبعد تلك السنوات الاليمة ... رحل الى سويسرا حيث استقر به المقام فى جبال (فالوا) وهناك اتم اشعاره الفنائية . »

وكان لرلكه رأى فى النقد فهو يقول : «اقرا اقل قدر ممكن من المؤلفات المتصلة بفن النقد او علم الجمال ، فانها اما ان تكون مذاهب قطعية جامدة، واما ان تكون شقشقات لفظية بارعة فارغة . فيوم يسود فيه رأى من الآراء ، يعقبه يوم آخر يروج فيه الراى المضاد ! ان اعمال الفن لا تحيا الا فى هداة العزلة والاعتكاف عن الضجيج .» والايام وحدها هى الكفيلة بانضاج العمل الفنى ، ولهذا لا ينبغى الفنان ان يدخل الزمن فى حسابه .

وكان رلكه مفتونا بمصر وبحضارتها القديمة، وزاد من هذه الفتنة دواعى عاطفية ، ذلك انه التقى فى حلوان بسيدة مصرية تعلق بها ايما تعلق ، كما تعرف فى لوزان على السيدة نعمت مختار وتوطدت بينهما الصلات وعند زيارتها له فى منزله راح يقطف وردة يقدمها لها ، فادمت اشواكها اصابعه ، ويقال ان فى هذه الاشواك كانت تكمن منيته ، اذ وافاه اجله على اثرها ، « وادب رلكه مثل رائع للنضوج الفكرى ، يبلغه الاديب مع الصبر الدؤوب فى خلوة روحية خلاقة وتأمل باطنى واع لارفع مشكلات الحياة »

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

من افلام الاسبوع (رماد الماضى)

الشارع الطويل المظلم يلفه السكون فقد بلغت الساعة الثانية عشرة مساء ، واضواء مصابيح سيارة تتراقص من بعيد .. السيارة تنهب الشارع فى جنون مقتربة من اوله . وامام اول بيت على الناصية وقفت وفتح بابها وبسرعة نزلت منها واخذت تصعد السلم الطويل فى لهفة غريبة . ولم تنتظر قليلا حتى تسترد انفاسها اللاهثة أمام باب شقة بالطابق الثالث . ولما وضعت اصبعها على جرس الباب ازدادت ضربات قلبها ووضحت على ملامح وجهها انفعالات شتى هى مزيج من خوف وفرح . واطلت من فتحة الباب رأس الخادمة التى اخبرتها بوجوده . وفى حجرة (الصالون) جلست تنتظر قدومه .. كانت اصابعها تضغط حقيبتها فى عصبية وعيناها تدوران فى محجريهما فى قلق . وفجأة ومن باب جانبى وجدته امامها .. لقد اضطرب هو الآخر .. تسمر فى مكانه . جمدت كل ملامح وجهه ولم ينطق بكلمة ، وحاولت هى الاخرى ان تنطق فماتت الكلمات على شفتيها ، ولكنه ابتسم لها .. انه يعرف كل شىء . واشار لها ان تتبعه الى حجرة (الكشف) وسألها مما تشكو ، وبيد مضطربه أشارت الى حلقها . انها تخشى أن تفقد صوتها .. انها تخشى على مجدها .. على شهرتها .. ان الجماهير المجنونة بصوتها فى غاية القلق عليها . وابتسم لها مرة اخرى وهز رأسه .. انه يعرف كل شىء . وفتحت فمها ولما اقترب منها يحاول أن يفحص حلقها بمنظاره تلاقت عيونهما .. وابتسما ، ونهض واقفا ، وبلهجة جاده اخبرها ان تلزم الراحة وهذا كل شىء .. وهم بالانصراف ولكنها امسكت به .. واراد ان يفلت منها ولكنها تشبثت به .. توسلت اليه ، ان كل املها ان ترى (مات) ولو من بعيد ، ولكنه رفض واصر على رفضه .. ثار عليها وصرخ فى وجهها .. انه يريد ان يحيا فى سلام ، وارتخت يداها وودعته وانصرفت . وجرى خلفها وناداها وسألها فى استكانة — هل حقيقة تريدين أن يرين مات ؟ وبنظرات ساهمة ودمعتين على خديها أجابته بصوت مخنوق .. نعم .

وفى ملعب كرة القدم وقفا من بعيد يرقبان (مات) وناداه أبوه واحتضنته هى . وكادت تعتصره بذراعيها ، ان اصابعها المضطربة تتحسس كل جزء فيه كأنه شىء غريب ودعاهما مات لحضور حفل تقيمه مدرسته وهناك اغرقته فى حنانها واحس مات انه جزء منها .. احس لنظراتها معنى .. احس لدفء صدرها طعما غريبا . ودعته لحضور حفلة كبرى تقيمها فى لندن . وحملق فيها .. انه صغير فلم يبلغ بعد الخامسة عشرة من عمره . انه لايستطيع انيتخذ القرار وحده ، واخذ راى والده ولكنه ثار عليه وعاد فوافق وان لم يكن وعده حاسما .

الصالة الواسعة فى المسرح الكبير وصوت تصفيق الجمهور الغفير المجنون يصم الآذان ، ومئات الحناجر تزعق طالبة (جوى) ، وصفير ولغط كثير ونداءات .. انها الأمل الذى طالما حلموا به ، لقد اصبحت اشهر مغنية فى العالم . المجد .. الشهرة .. المال .. شبابها المتفجر

بالأنوثة ، كل هذا لا يعنى شيئا بالنسبة لها . فهى مازالت تجلس فى حجرة (الماكياج) والنداءات والصفير وهدير الجمهور يصل الى أذنيها ولكنها لاتسمعه .. لاتأبه له، فان «مات» تأخر عن موعده لم يحضر هو ووالده كما اتفقا . انها تسير كالمخبولة فى حجرتها فهى لا تستطيع ان تواجه الجمهور بقلب كسير ، وثار وكيلها عليها ولطم خده ، لقد مضت دقائق على موعد رفع الستار فالجمهور يكاد يجن فى الصالة . وطرق بابها ودخل مات ، ولم تصدق عينيها فارتمت عليه تقبله فى كل جزء من جسمه تحسسه، أهو حقا «مات» ، وجذبته من يده وجرت به ودفعته الى الصالة واندفعت كالمجنونة الى خشبة المسرح .. الصفير والنداءات وهدير الجمهور . انها تسمعه يصم اذنيها . بدأت تحس له معنى جديدا . المجد .. الشهرة .. المال .. وشبابها المتفجر بالانوثة . لقد أصبح لكل شيء قيمة ، وظهرت ، وسكن الجمهور وصمت كطفل صغير . وبدات تغنى ، وعينى مات تلتهمانها فى بريق غريب (اننى سعيدة بك لهذا أنعم بالمرح . اننى اقول وداعا ــ فاليوم ــ أعود الى دارى اننى لا اكف عن القفز والجرى ــ مرحبا بك ــ ايها العصفور الازرق الجميل . السماء زرقاء صافية ، ومن حولى اصدقائى . ان قلبى مفعم بالغناء . لن اذهب بعيدا ، سابقى فى المنزل كالطفل طوال النهار اردد نشيد الحب . كم قلبى سعيد بعثورى على العصفور الأزرق لا احزان بعد اليوم ، وداعا . والدنيا فى منتهى الجمال ، ويبدو المستقبل فى ابهى صوره . فشكرا ايها العصفور الازرق المرح ، سيد العصافير كلها . مرحبا بك)

وصفق «مات» حتى تعبت يداه الصغيرتان . وفى البيت ظل يرمقها بعينيين حائرتين ، تحملان الف معنى . وسألها لماذا تحبه هكذا بجنون ؟ وخرجت الكلمات متكسرة فوق شفتيها . ربما لم ترزق بولد . وهز رأسه ، فربما يكون جوابا مقنعا، ومع ذلك ابتسم لها .

ودق جرس الباب . انه (دافيد) وحدج ابنه بنظرة زلزلت كيانه ، وامره أن يعد ملابسه ، فليرحل عن هذا المكان اللعين . وتمسكت هى به ، وحن «مات» اليها . انه يريد ان يبقى ولكن نظرات ابيه كانت تحرق جلده . ودلف مات الى الداخل فى ذلة ليعد ملابسه . فاقترب دافيد من جوى وهزها فى عنف وصرخ فى وجهها .. الا تريدين ان تتركى هذا الطفل لأبيه . اننى لا أريده أن يعرف طريقك . انه يسير نحو الهاوية . انه ابنى واريد ان اربيه . ونزعت جوى ذراعها من بين قبضتيه ورمته بنظرة ثابتة وعلى فمه شبح ابتسامة خبيثة . وقالت له :

ــ هو ابنك .. وانا الذى حماته !

وارتخت يداه بجانبه وتراجع الى الخلف وحملق نحو الباب فى ذعر والتفتت جوى خلفها . كان يقف مات .. لقد عرف كل شيء .. لن يسألها بعد ذلك لماذا تحبه . واتجه « مات » الى ابيه ورجاه أن يبقى الى جوار أمه فترة من الوقت .. لا .. لن تبقى . هيا . هيا .

وبعيدا عن امه كان المذياع اغلى شيء فى عالمه الصغير . فى وحدته . فى حجرته التى لم يعد يفارقها . فكل اماله ان يسمع امه تغنى ولو مرة كل يوم .

وأفاق مات من اغفاءته فاذا أبوه أمامه .. مات .. واقترب منه وضمه اليه فى حنان . لقد عرفت الحقيقة، عرفت السر فى محاولتى فصلك عنها . لقد عرفت جوى يا مات حينما كنت طالبا بالجامعة ، وكانت علاقة قوية كانت نتيجتها أنت .. ورفضت جوى أن تكون اما تتفرغ لك .. لتربيتك . فقد كانت تبحث عن شهرتها كمغنية ناشئة . كانت تبحث عن المجد . ورفع مات كفيه وغطى عينيه وارتمى فى ذلة ينتحب .

وفى مستشفى لندن وعلى باب حجرة ساكنة سكون الموت انتصب دافيد كشبح مخيف وفتح باب الحجرة فى هدوء . انها هى . جوى . وجرى نحوها وجثى امامها ان ساقها ملفوفة بضمادات كثيرة .. ياالهول . ونظرت اليه كأنها تراه لاول مرة فى حياتها وصرخت . ثم ابتسمت . وانطلقت تضحك فى جنون .. ياالهى . لقد اصابها ذهول . انها مجنونة . جوى . حبيبتى .. افيقى . انا دافيد . سنرجع سويا . ان مات ينتظرك .. « مات » ابنك وحبيبك . وبكت كثيرا وارتمت على كتفيه . وغابت فترة .. ثم افاقت .. ان مات ينتظرها . انه أسعد انسان فى الوجود .

بين الثقافة والقراء

يقدمها
تحسين عبد الحي

مازالت خطابات قرائنا تصلنا تباعا ونحن اذ نرحب بهذا نؤكد أننا سوف نرد على كل خطاب وصلنا ويصلنا ونود ألايقلق البعض من التأخير لأن المسألة لاتعدو كونها مسألة وقت فقط .

والى رسائل قرائنا ...

***

القارىء خالد محسن اسماعيل ـ بغداد :

أرسل الينا خطابا باسم الدكتور محمد احمد خلف الله يسأله فيه توضيح بعض النقاط التي وردت في مقاله بعنوان (نحو كاتب جديد) في العدد الرابع من مجلة الثقافة ، وبعرض الخطاب على الكاتب كان رأيه مايلي :

ان ملاحظة الاخ الفاضل الاستاذ خالد محسن اسماعيل انما تنصب على هذه العبارة «وثقافة ترجع في قيمها ومفاهيمها الى عقلية القرون الوسطى» . ويبدو من كلامه انه لم يفرق بين العقود الزمنية وبين الخصائص الفكرية لكل ثقافة ، فلم أقل أن العقود الزمنية للعصور الوسطى واحدة حتى تكون الملاحظة ، وانما قلت عن خصائص فكرية وقلت ان هذه القيم والمفاهيم ترجع الى عقلية القرون الوسطى واظن أن الاخ الفاضل الاستاذ خالد محسن اسماعيل لاينكر أن العصر التركي في العالم العربي عصر مظلم وان قيم الدولة التركية في كل أجزاء العالم العربي هي قيم العصور الوسطى ، وما رأيه الآن في الدولة العربية في الحجاز واليمن ـ أترجع في قيمها ومفاهيمها الى عقلية القرون الوسطى أم الى عقلية العصر الحديث ، أى النصف الثاني من القرن العشرين ؟

***

ومن رسالة للاديب أحمد عبد الحميد يوسف ـ بشركة مصر لتصدير الاقطان ـ الاسكندرية : يدعو الله فيها أن يظل يوم الثلاثاء من كل أسبوع يوم لقاء بين أصدقاء لا يخلفون الميعاد ، «يقصد لقاءه مع مجلة الثقافة» ، وأرفق برسالته قصيدة يقول فيها :

ياحلمي السعيد ..
هذا الذي ينظر من بعيد ..
ويذوب من عينيك كل يوم
ويتلاشى ثم يولد من جديد

هذا شيء ما ..
لم يكن شيئا .. ثم كان ..
مجرد انسان ..
كان يمضي .. ككل شيء .. وفجأة .. أحس بالحياة .
أحس بها في شعاع من حنان ..
شعاع آحناه قلبه ، فتمطى وتثاءب واستيقظ يبحث عن الاله .
هذا الذي أعاد اليه الحياة .

وقصيدتك ياسيد احمد ـ تراكيبها غير منسجمة مع المعاني التي تحاول أن تصبها فيها . فما زلت بحاجة الى كثير من العناية ، وعليك بالحفظ للجيد

من الشعر – حتى تستقيم التراكيب وتسلس لك قيادتها – وقصيدتك تكاد تكون خطابا موجها الى شخص تقرؤه أنت له ، حتى يمكن فهمه ٠

***

ومن قصيدة للشاعر السكندري نورمان بعنوان: « حبيبي » :

غاب عنى منذ عـــام مر كالحــلم الحزين
وارتعاش ســـــاد آفاقى فضجت بالأنين
تلك آهاتى العميقة ٠٠ عمرها احدى السنين
انمـــا هى فى كيانى رقص أشـــباح المنون
أبتغى منها خلاصا ٠ ٠ عند مرفاك الأمــين

صفت فى يوم الرحيل النائى لحنا من دموعى
وتحدى الدمع ما شـــيدت من قصر الشموع
جسر أحـــلامى تداعى والأسى أوهى ربوعى
وعجـــوز الوهم لمــا ثرثرت مادت ضلوعى
هل أغنى عودة يصـــحو لها قلب الربيع ؟

منذ صاغ الله للانسان قلبا ٠٠ بات صبـــا
كل قلب قال أين الحب ؟ من مثلى أحـــبا
غير لحن لم يزل فى جنـــــة الألحان يأبى
أن يصـــلى لسوانا ٠ ٠ فارحمى للحن ندبا

***

الاديب السيد السيد على هلالى ٠٠

قصتك «الرجل والممرضة» ينقصها الكثير ٠ ٠

أولا – اللغة كأول أداة يستعملها الكاتب تحتاج عندك الى صقل بالقراءة الواعية «فمن يقول ان السواد يوصف بانه فاقع» مثل قولك : «ونظرت الى وجهها الأسمر وشعرها الاسود الفاقع السواد» ٠ هـــذا بالنسبة للغة – أما بالنسبة لتتابع الحوادث ومنطقها فان المستشفى الذى وصفت – لايحتمل أن تقول فيه : «وفى العاشرة اندفع باب حجرتى بقوة فارتطم بالحائط وأحدث دويا مزعجا ودخلت (فجر) أنفاسها مضطربة وصدرها يعلو ويهبط» ، فالدوى المزعج لايمكن أن تحدثه الممرضة بفتحها للباب ٠

وهناك وصفك لملابس الممرضة : «تلبس فستانا جديدا من ألوان ثلاثة ، ينتشر فى وســـطه بقع خضراء أشبه بالنجوم ، تتوسط اللون الابيض فى حين كان اللون الاحمر والاسود خاليان ٠٠ فستانها أشبه بعلم الجمهورية» ٠

واعتقد انك توافقنى على أنه ليس هناك ممرضات يلبسن فستانا من ألوان ثلاث فى أوقات عملهن ٠٠ اليس كذلك ؟

باختصار ياسيد على – مازلت تحتاج الى الكثير ٠

***

ردود قصيرة

● السيد وفيق محمد ابراهيم ٠٠

رسالتك بها ملاحظات قيمة وهى محل الدراسة وان شاء الله سنعمل بالكثير منها ونكون سعداء اذا وافيتنا دائما بمثل تلك الملاحظات ٠

● السيد صابر خليل يوسف – أبو تيج ٠٠

نشكر لك دفاعك عن مجلة الثقافة ومجـــلة الرسالة ، واعتزازك بهما فى الوقت الذى نعتذر فيه عن نشر رسالتك الموجهة الى السيد محمود السعدنى لانه ليس من هدفنا الدخول فى مثل تلك الترهات٠

● الاديب عبد الخالق شاهين – العلاقات العامة– هيئة مديرية التحرير ٠ ٠

نرحب بخواطرك دائما وستجد مايصلح منهـــا منشورا على صفحات مجلتك ٠

● الشاعر – عماد الدين عبد الفتاح شلبى – محرم بك – الاسكندرية ٠

قصيدتك جمال الطبيعة ، بداية لابأس بهـــا ، واستمر وسوف يتيح لك الاستمرار ماتصبو اليه٠

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
ت : ٤٦٨٤٩ – ٤٦٣٤٧
بريد : محمد فريد

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ج . ع . م

الاشتراك السنوى : (١٥٠)

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد التاسع — الثلاثاء ٢٩ من ربيع الثانى ١٣٨٣ الموافق ١٧ من سبتمبر ١٩٦٣ — السنة الاولى

اقرأ فى هذا العدد

الصفحة

قمم عربية شامخة

بقلم حسن جلال

أتاحت لى الظروف أخيرا أن أطلع على الجزء الاول من كتاب ضخم وضعه المستشرق الروسى الكبير (كراتشوفسكى) ، وقام بترجمته أخ لنا من أبناء السودان يقوم بأعمال سفارة بلاده فى موسكو ، وهو الدكتور صلاح الدين هاشم – والكتاب اسمه «الادب الجغرافى العربى» ، والمقصود بهذه التسمية «تراث العرب فى علوم الجغرافيا» ، وقد بدأ المؤلف حديثه عن جهود العرب فى هذا الميدان منذ نشأتها فى صورة أساطير وردت فى المحاولات العربية الاولى لوصف الارض ، ثم جعل يتابع هذه الجهود قرنا فقرنا على مر الزمان ، كما تتبعها فى الشرق العربى وفى المغرب ، حتى انتهى فى الجزء الاول من كتابه هذا عند القرن الثالث عشر الميلادى الذى ظهر فيه « ياقوت » صاحب (معجم البلدان) و «عبداللطيف البغدادى» صاحب كتاب « الافادة والاعتبار فى الامور المشاهدة بأرض مصر » .

ويقع هذا الجزء الاول فى اثنى عشر فصلا ، سأحاول فى هذه العجالة أن أعرضها عرضا سريعا

لنرى معا كيف تطورت علوم الجغرافيا عند العرب من أساطير كانوا يتداولونها فى جاهليتهم الاولى الى مؤلفات علمية وخرائط جغرافية بلغت حدا كبيرا من الكمال فى عصر الدولة العباسية ٠

وانها لمأساة لنا ــ أبناء الجيل الماضى ــ أن نرى أنفسنا ، بعد قضاء ثلث أعمارنا تقريبا بين المدارس والجامعات ، وقد خرجنا الى العالم أخيرا لا نعرف من جغرافيا البلاد العربية ولا من أخبار علمائها العرب، قدر ما تعلمناه من جغرافيا انجلترا ٠٠ وفرنسا ٠٠ وأمريكا ٠٠ ومن تاريخ علماء الغرب الذين كشفوا الامريكتين ، ووصلوا الى القطبين ، وهم فى ذلك انما كانوا يسيرون على ضوء ما خلفه لهم علماء العرب ــ المجهولون ! ــ من خرائط وصفية ، ونظريات علمية، ومن معلومات فى الجغرافيا الرياضية كانت سندا لهم فيما حققوه بعد ذلك من تطور ونجاح فى هذه الميادين ٠٠ ويكفينى فى الاشادة بفضل هذا الكتاب الجديد أن أقول انه جاء تبصيرا للعالم بالجهود المطمورة التى بذلها علماء العرب فى سبيل تطوير التراث العلمى الذى وصل اليهم عن طريق فارس واليونان ، وفى سبيل تنمية هذا التراث تنمية ملحوظة ، وتقديم ذلك كله لاهل الغرب الذين يتزعمون اليوم الحركة العلمية فى العالم ٠

***

ونعود الآن الى استعراض جهود العرب فى علوم الجغرافيا كما أوردها المؤلف فى كتابه ، فهو يشير فى « الفصل الاول » الى أن العرب كانوا ذوى عناية خاصة بالعلوم الجغرافية ، وأن الحوافز التى دفعتهم الى دراساتهم المتشعبة فى هذا الاتجاه كانت معظمها حوافز دينية : فهناك فريضة الحج وما يصحب رحلاتها من النشاط التجارى ، وما يتطلبه ذلك من معرفة الطرق ودراسة طبيعة الاقاليم ــ وهناك شهر الصوم وضرورة تحديد بدايته ونهايته ــ وهناك الصلوات الخمس وضرورة تحديد مواقيتها وقياس ظل العصر ــ وهناك القبلة وضرورة ضبط الاتجاه اليها من مختلف البلاد ٠

وفى هذا الفصل يشيد المؤلف بقدر العرب كمؤرخين وكعلماء فى الجغرافيا ــ ويشير الى أن الفتوح الاسلامية حملتهم بعيدا عن حدود جزيرتهم،وأحدثت تغييرا شاملا فى مدى تصورهم للعالم ، مما أدى الى اتساع أفقهم الجغرافى ــ اذ كانوا قد بدءوا نشاطهم فى هذا المضمار بالاساطير كالتحدث عن « جبل قاف » الذى يحيط بالارض ، وعن «الصين» كابعد قطر من أقطار الارض ، وعن «سد يأجوج» ، ويبين المؤلف كيف أن الاسطورة بقيت زمانا وهى تخالط الواقع حتى فى الرحلات ويضرب مثلا لذلك ما رواه «المقدسى» عن رجلين بعث بهما الوالى الى « طاغية بيزنطة » سنة ٧٢٠ م ، فعادا يقصان قصة عن رؤيتهما للرقيم وأهل الكهف ، وكيف كانت هيئتهم وهيئة ثيابهم ! ــ ويقول المؤلف ان الحال ظل كذلك حتى أواخر القرن الثامن الميلادى حيث بدأت تظهر بعض المصنفات الجغرافية العلمية ، والمصورات الوصفية لبعض البلدان ٠

ومن أجل ذلك يعقد المؤلف فصلا جديدا هو (الفصل الثانى) من كتابه ، يجعل عنوانه : «بداية الجغرافيا الرياضية عند العرب » ، ويقول فيه ان الجغرافيا العلمية عند العرب لم تظهر الا فى العصر العباسى فى النصف الثانى من القرن الثامن ، وأن العرب أخذوا هذه الجغرافيا عن طريق الايرانيين الفلكيين وأشهرهم (نوبخت) و(ماشاء الله اليهودى)، وعن طريق بعض الرسائل الهندية التى ظل تأثيرها سائدا منذ عهد المنصور حتى عهد المأمون حين بدأ المذهب اليونانى يزحم آثار نظام (السندهند) الفلكى ، الذى كان سائدا من قبله ، وظل سائدا أيضا الى فترة طويلة من بعد دخول المذهب اليونانى من حيث نظرية (الارين) أو قبة الارض التى قالوا انها تقع على خط الاستواء فى النقطة التى تتلاشى عندها العروض ٠٠ وقد لعبت نظرية الارين هذه دورها فى كشف العالم الجديد ، لان (كولمبس) تأثر بها عندما أطلع عليها فى كتاب «صورة العالم» لمؤلفه «بيترس دى الياكو» أسقف كانبرى فى ١٤٢٠ م ٠

ويشير المؤلف بعد ذلك الى التوسع فى حركة ترجمة العلوم فى عهد الرشيد ، وانتشارها فى عصر المأمون ، ولا سيما مؤلفات (بطلميوس) ــ « وهذه صحة الاسم وليست بالياء قبل الميم » فى علم الفلك المعروفة باسم (المجسطى ــ Almeqest) ــ وانتقال العرب بعد ذلك من مرحلة الاستيعاب النظرى لهذه العلوم ، الى مرحلة التطبيق العملى لهذه النظريات فى بحوثهم المستقلة الخاصة كعمل الخرائط ، ووضع الجداول الفلكية ، وغير ذلك ٠

وفى (الفصل الثالث) الذى جاء تحت عنوان (جغرافيا المدرسة اليونانية) يشيد المؤلف بأعمال

(الخوارزمى) ، ويعقوب الكندى ، وابن يونس — الذىظهر فى مصر فىعهد الحاكم بأمر اللــهوالبتانى، والزرقانى (منطليطلة) ؛ والمراكشى ؛ ونصيرالدين الطوسى (من فارس) ؛ وقطب الدين الشـيرازى ، ويقول ان النصف الاول من القرن التاسع يعـــرف باسم « عصر الخوارزمى » — لانه كان أكبر رياضيى عصره ، وواحدا منأكبرالرياضيين فى جميعالعصور على الاطلاق .

وعندما يزحف المؤلف ببحثه نحو النصف الثانى من القرن التاسع ، يشاهد أمامه ظاهرة غريبـــة ، وهى مشاركة جماعة من علمـــاء اللغة فى البحوث الجغرافية ، فيعقد لهم فصلا رابعا تحت عنـــوان (الجغرافيون اللغويون) وفى هذا الفصل يتحـدث المؤلف عنهشام الكلبى (سنة ٨٥٠ م) صاحبكتاب (الاقاليم) ، وكتاب (البلدان) الصغير ، وكتـاب (البلدان) الكبير ، — كما يتحدث عن (الاصمعى) — سنة ٨٣١ م — صاحب كتاب (الانواء) ورسـالة فى (صفة الارض والسماء والنباتات) ، وعن (الجاحظ) صاحب كتاب (التبصير بالتجارة) ، الذى يعتبر أول محاولة للعرب فى الجغرافيا الاقتصادية .

وفى عهد (الواثقسنة ٨٤٧ م) نشطتالرحلات الى الهند والصين وسواحل افريقيا الشرقية ..

***

وفى (الفصل الخامس) يتنـــاول المؤلف بحث (المصنفات العامة فى الجغرافيا فى القرن التاســع والجغرافيا الاقليمية فى القرنين التاسع والعاشر).

ومن فرسان هذا الفصل (ابن خرداذبة) الذى وضع أول مصنف جغرافى وصفى باسم المســـالك والممالك) — وكان ابن خرداذبة هذا فارسيا ، وكان جده منالمجوس ، أما والده فكان حاكما علىطبرستان جنوب بحر قزوين فى أوائل القرن التاسع ، ولذلك حصل ابنه على تعليم جيد ، وكان لوالده فضل كبير فى دراسته للموسيقى ، اذ تتلمذ ردحا من الزمان على المغنىوالموسيقى المشهور اسحقالموصلى ، غير أن مكانة أسرتهحددت مستقبله ، فاصبحمقربا منبلاط الخليفة المعتمد بسامرا ، ومنندمائه أصحابالنفوذ .

ويشيد المؤلف فى هذا الفصل بفارس آخر هو (اليعقوبى) الذىكان معاصرا لابن خرداذبة ، وكان جده الاعلى من موالى الخليفة المنصور ، وقد شـغل اليعقوبى يوما وظيفة الحاكم علىأرمينيا ثم على مصر، وكان مولده ببغداد ولكنه غادرها مبـــكرا فعـاش بأرمينيا وخراسان ، وزار الهند وفلسطين ، وتمتع برعاية الطولونيين أثناء اقامته الطويلةبمصر والمغرب

وقد بدأت ميول اليعقوبى تتكيف منذ عهد مبكر، ولم تلبث أن اتخذت اتجاها واضحا نحو الجغرافيا بالذات ، وهو يبين هذا بجلاء فى مقدمة كتـــابه — كتاب البلدان — حيث يقول :

« انى عنيت فى عنفوان شبابى ، وعند احتيال سنى وحدة ذهنى بعلم اخبار البلدان ، ومســـافة ما بين كل بلد وبلد ، لانى سافرت حديث السن ، واتصلت أسفارى ، ودام تغربى ، فكنت متى لقيت رجلا من تلك البلدان سألته عن وطنه ، فاذا ذكر لى محل داره وموضع قراره سألته عن بلده ذلك ..فى لدته ما هى..وزرعه ما هو .. وساكنيه من هم.. واسأل عن أهله لأعرف لباسهم ودياناتهم ومســافة ذلك البلد وما يقرب منه من البلدان .. ثم أثبتكل ما يخبرنى به من أثق بصدقه ، واظـل أسأل قوما بعد قوم .. فى الموسم وغير الموسم من أهل المشرق والمغرب .. وكتبت اخبارهم ودونت أحاديثهم .. ولم أزل أكتبهذه الاخبار وأؤلف هذا الكتاب دهرا طويلا .. واضيف كل خبرالى بلده.. وكل ماأسمع به من ثقات أهل الأمصار الى ما تقدمت عندىمعرفته .. الخ ».

وهكذا جمع اليعقوبى كتـابه على نفس الطريقة التى كان يتبعها زملاؤه وأهل جيـله الذين كانوا يستمدون مادةكتبهم منتجاربهم الخاصة وملاحظاتهم الشخصية .

ويستأنف المؤلف — بعد اليعقوبى — حـديثه عن علماء القرن التاسع والعاشر ، فيشـــير الى الازرقى (سنة ٨٥٨م) والفاكهى (سنة ٨٨٥م) وأبو على بن رسته (سنة٩١٣م) وغيرهم من علماء ذلك العصر ، الذين اتجهوا الى الكتابة عن المدن المقدسة . . كمكة .. وبغداد .. ودمشق.. وبخارى وغيرها، ثم يختم فصله بذكر الهمدانى صاحب كتاب (وصف جزيرة العرب) الذى يقول عنه المستشرق الـكبير (سبرنجر Sprenger) انه هو وكتاب (المقدسى) يعتبر أقيم ما أنتجه العرب فى الجغرافيا ... أما الرحالة (مالتزان Maltzan) فيقول انه فى مجال الجغرافيا الاقليمية يمتاز كتاب الهمدانى على جميع

مصنفات القرنين التاسع والعاشر ، ولا يبزه فى القرن العاشر الا أثر واحد ... ذلكم هو « كتاب الهند » للبيرونى العظيم .

وبعد هذا الفصل يرى المؤلف أن يعقد فصلا خاصا للرحالة « الذين زاوروا الاصقاع الشمالية فى القرن العاشر » - وفى هذا (الفصل السادس) يقول ان القرن العاشر من الناحية السياسية يعتبر عصر الاضمحلال النهائى للخلافة الاسلامية ، ولكنه من الناحية العلمية يعتبر عصر ازدهار الحضارة العربية (النهضة الاسلامية) - فلقد بلغ فيه الادب الجغرافى العربى أوجه ، كما أنه شهد ميلاد (أطلس الاسلام) - وهو أكثر آثار الكارتوجرافيا العربية أصالة .

ويقول المؤلف ان صاحب المكانة الاولى فى هذا العصر هو (المسعودى) الذى شملت رحلاته جميع البلاد من الهند الى المحيط الاطلسى ، ومن البحر الاحمر الى بحر قزوين ، وهو صاحب كتاب (مروج الذهب) ... ثم يتحدث المؤلف من بعده عن « ابن فضلان » و (الخزرجى) و (الطرطوشى) على أنهم من كتاب هذا العصر وأصحاب المدرسة الكلاسيكية للجغرافيا العربية .

***

وفى (الفصلين السابع والثامن) يتناول المؤلف علماء القرن العاشر ، ويقول ان أول أبطال هذا العصر هو (أبو زيد أحمد بن سهل البلخى) الذى سافر الى بغداد ، ووقع تحت تأثير الفيلسوف (الكندى) ، ثم عاد الى بلخ ، واشتغل بمسائل الفلك والفلسفة ، وفى شيخوخته وضع كتابه (صور الاقاليم) . ثم يتحدث عن (الاصطخرى) الذى اقتصر على وصف العالم الاسلامى وأقطاره الواسعة ، و (ابن حوقل) الذى أكمل عمل الاصطخرى .. ثم (المقدسى) و (أبى عبد الله الجيهانى) ، ويشيد المؤلف بمصنفات هؤلاء الجغرافيين لانها تتميز بأنها تعتمد على الخارطات .

ويختم المؤلف حديثه عن هذه الحقبة بالاشارة الى جهود (اخوان الصفا) وهم جماعة من المفكرين فى محيط الدين والفلسفة ، عاشوا فى البصرة ، ووضعوا أكثر من خمسين رسالة لنشر آرائهم بين الناس ، ورسالتهم الخامسة كانت فى الجغرافيا (صورة الارض والاقاليم) .

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى (الفصل التاسع) ، وفيه يتحدث حديثا مستفيضا عن (البيرونى) وزملائه الجغرافيين الذين ظهروا بالمشرق فى القرن العاشر .

وفى (الفصل العاشر) يترك المؤلف علماء الجغرافية الذين ظهروا فى البلاد الشرقية وينتقل الى بلاد المغرب ليستعرض الجغرافيين الذين ظهروا هناك فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، وفى هذا الفصل يتحدث عن (البكرى) - الذى ظهر فى بلاد الاندلس - وعن (الادريسى) الذى كان له فضل كبير فى التقريب بين الجغرافيا الوصفية والجغرافيا الفلكية - وعن (ابن جبير) الذى ظهر فى اشبيليه ، وهو صاحب الرحلة المعروفة باسمه - رحلة ابن جبير - التى قام بها من الغرب الى الشرق ووقعت له فيها مغامرات كثيرة وصفها أحسن وصف .

وبعد هذه الجولة يعود المؤلف مرة أخرى الى المشرق ، فيكتب فصله(الحادى عشر) عن الجغرافيين الذين ظهروا هناك فى القرن الثانى عشر،فيستعرض مصنفات (الخزفى - الفارسى) فى علم الفلك وعلم الجغرافيا ، وعن (السمعانى) صاحب الكتاب الضخم - (الانساب) الذى لخصه فيما بعد (ابن الأثير) بعنوان (اللباب) ، وجاء السيوطى فاختصر اللباب الى (لب اللباب) .

***

وفى ختام الجزء الاول من كتابه يتحدث المؤلف عن الجغرافيين العرب الذين ظهروا فى النصف الاول من القرن الثالث عشر - ويتوسع فى الكلام عن (ياقوت) عن كتابه (معجم البلدان) ، فيقول عنه انه نشأ صبيا فى بلاد الروم من أب مجهول ولذلك سمى « بابن عبد الله » ، ثم نقل الى بغداد فاشتراه هناك تاجر أصله من حماة ، ولذلك لقب (بياقوت الحموى) ، وكان مولاه لا يحسن الخط ، فانتفع به فى ضبط تجارته ثم جعل يبعث به الى البلدان المجاورة فى شئون تجارته ، فكان يتردد الى عمان والشام ، وانتهى الأمر بأن أعتقه مولاه فسافر من بغداد واحترف استنساخ الكتب ، وأفاد من ذلك علما واسعا ، ولما عاد الى بغداد كان مولاه قد مات ، فاستقر بها حينا ثم بدأ رحلاته التى انتهى منها بوضع معجمه المعروف .

« البقية على الصفحة التالية »

الديموقراطية الأفريقية

بقلم

د. محمد محمود الصياد

كان الاستعمار وهو يحارب معركته الاخيرة فى افريقية يردد دعوى لا تستند الى أساس وهى ان افريقية لا تعرف الديموقراطية ، وانه اذا ما تخلى عنها فان أمور الحكم فيها ستؤول الى فئة من الانتهازيين الذين لا يعترفون للشعب بحق ، والذين تجرى روح الدكتاتورية فى عروقهم مجرى الدم ، ومن ثم فوجود الاستعمار فيه حماية للشعوب الافريقية من حكامها الوطنيين الذين سيمسكون بمقاليد الامور يوم أن يتخلى عنها الرجل الابيض .

وعجيب ألا يدرك الاستعمار أنه بهذه الدعوى لا يسيىء الى الافريقيين بقدر ما يسيىء الى نفسه !؟ لقد ظل يدعى أنه جاء الى افريقية « ليحضرها » ثم ها هو يعود بعد عشرات السنين ليقول ان الشعوب الافريقية لا تصلح للديموقراطية والحكم الديموقراطى فأين هو اذن « التحضير » الذى حمله الى افريقية ؟! انه بالاتهام الذى يوجهه الى الافريقيين يعترف صراحة بأنه فشل فى تأدية الرسالة المزعومة التى ظل يتشدق بها طويلا وهى رسالة « تحضير » الافريقيين ليلحقوا بركب الانسانية ؟؟

والاستعمار يكذب على التاريخ حينما يذكر أن افريقية لم تسمع عن الديموقراطية قبل مجيئه ، فالديموقراطية بأبسط مفاهيمها هى «ارادة الاغلبية» ومن يدرس تاريخ الشعوب الافريقية يجد واضحا أن معظمها كانت له نظمه الديموقراطية التى تستند أساسا الى ارادة الشعب قبل أن تتصل بأوربا بزمن بعيد ، بل وكانت الديموقراطية عند بعض القبائل الافريقية من الاسراف بحيث تؤدى الى تعطيل الاعمال اذ لم يكن يتخذ قرار الا بعد أن يكون قد أدلى برأيه كل ذى رأى ، وربما كان هذا الاسراف فى الديموقراطية عاملا من العوامل التى حالت دون أن تتدرج هذه القبائل فى سلم النظام السياسى فينشأ من اتحادها دول لها قوة وسلطان .

« بقية قمم عربية شامخة »

وبعدوفاة ياقوت بعامين توفى معاصره (عبداللطيف البغدادى) .. الفقيه .. الاديب .. وعالم النبات .. والطب .. التشريح .. صاحب كتاب (الافادة والاعتبار فى الامور المشاهدة بأرض مصر) .

ويسترسل المؤلف بعدياقوت والبغدادى الى ذكر باقى الجغرافيين الذين ظهروا فى هذه الحقبة ، منوها بابن المجاور — يوسف بن يعقوب الدمشقى — صاحب كتاب (تاريخ المستنصر) ثم يختتم الجزء الاول من كتابه بقوله فى نهاية هذا الفصل ! . بعد سقوط بغداد فى أيدى المغول سنة ١٢٥٨ م انتقل النشاط الادبى من الشام الى المغرب .

***

وهكذا يخرج القارىء من هذا الكتاب بعد أن يكون قد طاف بكل تلك القمم الشامخة من أعلام العرب الذين بلغ من أمر بعضهم ، ومن علو قدره فى الميدان الجغرافى وحده ، أن كانت العصور تسمى باسمه كما رأينا فيما سبق من اطلاق اسم الخوارزمى على القرن الذى عاش فيه ، لانه بشهادة العلماء المعاصرين كان أكبر رياضيى عصره ، وواحدا من أكبر الرياضيين فى جميع العصور على الاطلاق .

واذا نظرنا الى القضاء العرفي الذى كان معمولا به فى افريقية قبل الاستعمار والذى ظل قائما فى بعض جهات القارة حتى الآن نجد انه يقوم دليلا على أصالة الروح الديموقراطية فى نفوس الافريقيين . كانت المحاكمات تتم علنا فى الهواء الطلق ، وكان يراس المحكمة شيخ القبيلة أو من ينيبه ومعه مجموعة من المحلفين يختارون من بين كبار السن فى القبيلة ويسمح لأى رجل بلغ سن الرشد أن يحضر المحاكمة وأن يستمع الى ما يجرى فيها . وتبدأ الجلسة بأن يعرض المدعى شكواه ، ثم يقوم المدعى عليه فيدافع عن نفسه دون أن يقاطعه أحد فاذا ما فرغ من ذلك أخذ الشهود يدلون بأقوالهم ، ثم يجرى استجواب للمتقاضين يشترك فيه كل من يريد من أعضاء المحكمة ، وتسير اجراءات المحاكمة فى بساطة جادة ، ثم يتداول أعضاء المحكمة فى الامر ويصدرون حكمهم بالاغلبية ، فالذى يصدر الحكم اذن ليس شخصا واحدا بل مجموعة مختارة من الناس تستمد سلطتها من الشعب الذى أولاها ثقته فانتخبها لتكون حارسة للعدالة ، ولهذا كان لزاما عليها أن يكون حكمها متفقا مع العرف السائد فى البلاد ، يرضى عنه الرأى العام ويقره ، والا أظهر الشعب عدم رضاه على الحكم بمظاهرات الاحتجاج وينتهى الامر بأن يدفع القضاة ثمن جنوحهم ، فيفقدون المراكز التى رفعهم الشعب اليها .

واذا كان انتظام القضائى عند الشعوب الافريقية ديموقراطيا الى هذا الحد ، فان التنظيم السياسى لديها لم يكن أقل ديموقراطية . وليس من الضرورى أن تكون الديموقراطية الافريقية نسخة أخرى من الديموقراطيةالغربية ، فان لكل بيئة ظروفها الطبيعية والحضارية التى تشكل نسيج كيانها الاجتماعى والسياسى ، بل ان الديموقراطية الغربية نفسها تختلف من دولة الى دولة ، فأساسها فى الولايات المتحدة الامريكية الجمهورية الرئاسية بينما هى فى بريطانيا ملكية نيابية ، وهى فى الاتحاد السوفيتى اشتراكية شعبية .

ويخطىء الاستعمار حينما يدعى أن الديموقراطية « اختراع غربى » ، وان حجته الواهية حينما ينكرها على افريقية مستندا الى أن كلمة ديموقراطية نفسها لم تعرفها اللغات الافريقية قبل مجىء الرجل الابيض الى افريقية،ولو أخذنا بهذه الحجة التىيرددها بعض الكتاب الغربيين لانكرنا الديموقراطية على الانجليز والروس والفرنسيين والالمان وغيرهم من الشعوب الغربية ، فليس فى لغاتها جميعا كلمة أصيلة مرادفة للديموقراطية ولكنها استعارت اللفظين اليونانيين Demos بمعنى «شعب» و Kraiten بمعنى «يحكم» ثم صاغت منها كلمة تتناسب مع مقاييس لغة كل منها وجرسها ، ومن ثم فمن البعد عن الصواب أن نتخذ من عدم وجود كلمة افريقية أصيلة تعبر عن الديموقراطية دليلا على انعدام الروح الديموقراطية عند الافريقيين !

لقد كانت الحياة السياسية فى افريقية تتركز حول رئيس القبيلة مافى ذلك شك ، ولكن التقاليد كانت تحتم عليه أن يستمع لصوت الشعب ، وأن يخدم رغباته ، ويتصرف وفقا لارادته . وقد تغلب الطبيعة البشرية الرئيس على أمره فى بعض الأحيان، فيسير وفق هواه متجاهلا رغبات الشعب ، ولكن الشعب لا يصبر على ذلك طويلا ، اذ سرعان مايسترد ثقته ويفقد الرئيس مركزه .

وكانت العادة أن ينبه كبار السن فى القبيلة فى السر رئيسهم الى أخطائه اذا ما حاد عن الصواب ، وهم فى القبيلة العمد التى يقوم عليها سلطانه ، وهم بدورهم يستمدون نفوذهم من الشعب ، ومن ثم فالرئيس مضطر الى ارضائهم ، وهم فى حاجة الى رضاء الشعب عليهم ، وهذه هى روح الحكومة الشعبية الحقيقية .

وحتى فى الجهات التى كان يتولى الحكم فيها ملوك ينتمون الى أسرات بعينها ، كان الملوك يتمتعون بسلطات واسعة تعترف بها عادات البلاد وتقاليدها، ولكنها كانت سلطات مقيدة بحيث لا تجعل الشعب تحت رحمة الملك . ولم يكن الملك الافريقى الا رمزا لشعبه فاذا أخفق فى أن يكون على الصورة التى للملك فى ذهن الشعب ، تخلى عنه الشعب وفقد كل سلطانه .

لقد كان « شاكا » ملك الزولو من أكبر ملوك افريقية ، ولكن حينما فشلت سياسته بدأ يفقد مكانته لدى الشعب ، وأخذت القبائل تتركه الواحدة بعد الاخرى لتدين بالطاعة لملوك آخرين ، وكان المنتظر وفقا للتقاليد الافريقية الأصيلة أن ينهى شاكا حياته بنفسه ، ولكنه لم يفعل ، فقام الشعب باغتياله ليرضى ضمير أمة الزولو .

واذا كانقد أثر عن لويس الرابععشر ملك فرنسا قوله « الدولة أنا » L'etat Est Moi فقد أثر

عن الافريقيين قولهم : « نحن الملك » • وكانت حرب الميتابيلي المشهورة التى نشبت فى سنة ١٨٩٣ دليلا على مدى ما يتمتع به الشعب من سلطة ونفوذ ، وأثبتت رغم نهايتها السيئة أن الملك ليس له صوت خاص وانما صوته الحقيقى هو صوت الشعب •

كان الاستعمار قد بدأ يهدد مصالح الافريقيين فى روديسيا الجنوبية وهو يستصفى لنفسه أكثر الاراضى خصوبة وأوفرها انتاجا ، فطالب الشعب ملكه « لوبنجولا » باعلان الحرب على المستوطنين الانجليز، وتردد الملك طويلا وقد رأى الانجليز يملكون من الاسلحة الفتاكة مالا يملك ، وقدر أن اعلان الحرب سيكون عملية انتحارية بالنسبة له ولشعبه ، ولكنه أمام اصرار الجماهير اضطر الى عقد مجلس الحرب وطرح عليه الموضوع ، ووقف مستشاره «كهلابنجيانا» يتحدى ارادة الشعب الذى كان قد صمم على القتال، فعد الشعب خروجه على الاجماع خيانة عظمى وحكم عليه بالموت • وأرغم الملك على اعلان الحرب ، وأثبت الشعب انه هو صاحب الكلمة العليا ، وأن له الرأى الاخير فى تصريف الامور •

وكانت هـذه هى ديموقراطية الافريقيين قبل أن نكون لهم صلة بالاستعمار ، وقبل أن يسمعوا بكلمة « ديموقراطية » فماذا حدث بعد ذلك ؟

جاء الاستعمار « ليحضر » الافريقيين فيما يدعى ويشيع فيهم روح الديمقراطية الأصيلة ؟ ! وليعدهم ليحكموا أنفسهم بأنفسهم كأن لم يكن لهم بالحكومة عهد من قبل !

فاذا به لا يقيم للارادة الشعبية أى وزن وهى لحمة النسـيج الديموقراطى وسـداته • واذا بالاقلية الاجنبية تنفرد بكل السلطة ، واذا بالاغلبية الافريقية محرومة حتى من أبسط حقوق الانسان !

وقد يقول قائل ان الحكم الاوربى قد احتفظ فى كثير من المستعمرات بالسلطات الوطنية ، بل وقوى من شأنها أحيانا، ومكن الافريقيين بذلك من أن يستمروا فى حياتهم الديموقراطية التى عهدوها قبل مجىء الاوربيين • وهذا قول لا ننكره ، ولكن هناك فرقا واحدا بين وضع هـذه السلطات قبل الاسـتعمار ووضعها فى ظله ، وهو أن الملوك والرؤساء الافريقيين كانوا مسئولين كل المسئولية أمام الشعب قبل مجىء الاوربيين فأصـبحوا مسـئولين كل المسـئولية أمام حاكم أجنبى دخيل • ولم يعد الرؤساء الافريقيون فى ظل الاستعمار يمثلون ارادة الشعب بل ارادة القـوى الاجنبيـة ، أو بمعنى آخر بينما احتفظ الاستعمار بمظاهر الملكية والرئاسة ، سلب هـذه المظاهر معناها الحقيقى ، ولم يعد الحكام الافريقيون فى ظله يستمدون سلطانهم من الشـعب بل مما يضفيه عليهم الحاكم الاجنبى من قوة ، وانفصلت طبقة الحكام عن القاعدة الشعبية ، وأصبحت مصالحها فى كثير من الاحوال مرتبطة بوجوده ، ممـا جعلها ركائز يعتمـد عليها فى محاربة القوة الشـعبية التقدمية •

واضح من هـذا أن الاستعمار لم يكن أيضا فى وصايته على الشعوب الافريقية التى افترض فيها أنها لم تبلغ سن الرشد ، فهو لم يدخل شيئا من النظم الديموقراطية السليمة فى أساليب الادارة والحكم لتكون نماذج يحتذيها الافريقيون يوم يحصلون على استقلالهم ، بل تجاهل الاغلبية وحكم المستعمرات حكما دكتاتوريا تتمتع فيها الاقلية الاجنبية بكل شىء فى حماية القانون ، وتحرم فيه الاغلبية الوطنية من كل شىء حتى من حقوق الانسان •

وهو لم يبق على الروح الديموقراطية الفطرية التى كانت تسود بين الافريقيين قبل مجيئه ، بل حارب هذه الروح وعمل على اخمادها بما أضفاه من حماية على الملوك والرؤساء ، فأصبحوا لا يهتمون بارادة الشعب بقدر اهتمامهم برضى الحـاكم الاجنبى • وأوشك بهذا أن ينجح فى تفتيت قوى الشعب ، وكانت المأساة التى شـهدها الـكنغو غـداة يوم الاستقلال ثمرة مرة لهـذه السياسة الخبيثة التى سار عليها الاستعمار فى حكم الشعوب الافريقية !

ولكن الديموقراطية الفطرية لم تلبث أن انبعثت فى نفوس الافريقيين بعد أن خفت وطأة الاسـتعمار وعادت البلاد الى أصحابها الشرعيين ، فحينما حاول الاب «فولبير يولو» رئيس جمهورية الكونغو الاوسط (كنغو برزافيل) أن يستبد بالسلطة وأن يرغم البلاد على قبول مبدأ الحزب الواحد ، ثار عليه الشعب ثورة عارمة ، وتحفز الاستعمار لحمايته ، ولـكن ارادة الشعب كانت أقوى منه ومن الاستعمار فانتصرت فى النهاية واضطر « يولو » الى تقديم استقالته فى اليوم الذى تهيات فيـه البلاد للاحتفال بالذكرى الثالثة للاستقلال •

وهكذا أثبت الافريقيون أن الديموقراطية الفطرية لاتزال تنبض فى عروقهم ، وانهم جديرون رغم دعاوى الاستعمار بأن يحـكموا أنفسهم حـكما ديموقراطيا يستمد سلطاته من الشعب ويقوم على ارادة الاغلبية

ذكرى كيركجور .. رائد الوجودية

بقلم د. عبد الرحمن بدوي

يحتفل العالم فى هذا العام بالذكرى الخمسين بعد المائة لميلاد أبى الوجودية الفيلسوف الدانمركى سيرن آبى كيركجور، الذى ولد فى ٥ مايو سنة ١٨١٣ وتوفى فى ١١ نوفمبر سنة ١٨٥٥ عن اثنتين وأربعين سنة ونيف . لكن حياته ، رغم قصرها ، ظلت الينبوع الثر الدافق الحى للفكر الفلسفى من أخريات القرن الماضى حتى اليـــوم ، وله يدين يسبرز وهيدجر وأونامونو ومارسيل بالكثير من تأملاتهم وموضوعات تفكيرهم . لقد حيى حياته وأحال تجاربها الى أفكار نابضة بكل ما يشعر الموجود بكيانه ويربطه بالينبوع الاصيل الذى يستمد منه وجوده . ومن هنا كان الانســـان محور فلســـفته ، الانســـان الحى بقلقه وهمومه ، ومخاطراته وتجاربه ، وآلامه ومصائره ، الانســـان الذى يحمل الخطيئة فى جوهره ، كأنها الشوكة فى لحمه ، ويحيط به القلق على مصيره والخوف مما يتهدده ، ويترصده الموت ليقضى على وجوده ، ولا يستطيع أن يعيش الا فى الخطر وبالمخاطرة ، ومن هنا كانت لحمة حياته الآلام وسداها المخاوف .

***

« هكذا سارت حياتى : واتتنى الامور فيما يتصل بالروح وبالحياة المادية : أعطيت كل شىء وهيىء لى كل شىء لتنميـــة روحى واغنـــائها على خير نحـــو مستطاع . ورغم تفصيلى للألم ولما يتألم ويتعذب على نحـــو أو آخر ، فانى اســـتطيع ان أقول اننى واجهت الحيـــاة بجســـارة مرفوع الراس جـرىء الكبرياء ، ولم أفقد هذا الايمان فى أية لحظة : ان ما يريده المرء يقدر عليه ، الا شيئا واحـــدا ، اما الباقى فيقدر عليه تماما ، الا شيئا واحدا كما قلت وهو : القضاء على الحزن الذى استولى على . ولقد يرى الغير أن ذلك من صـــنع المخيلة ، لكن حالتى كانت كذلك حقا : لم يخطر ببالى أبدا أنه يوجـــد انسان أسمى منى ، أو أنه ســـيولد فى عصرى من هو كذلك ــ ولكنى فى أعمـــاق ذاتى كنت أشـــقى الناس ، ولم يخطر ببالى أبدا أن فى وسعى القضاء على هذا الحزن الذى لم أتحرر منه يوما أبدا ، حتى لو حاولت أشد الامور جراءة . لكن ينبغى أن يفهم هذا الامر على ضوء ما تعلمته منذ عهد مبكر وهـــو أن الانتصار معناه الظفر باللانهائى ، والظفر باللانهائى، فى العالم المتناهى ، معناه التألم . وهكذا اتفق هذا الاقتنـــاع مع الفهم العميـــق لحـــزنى ، بمعنى أننى لا أصلح لشىء (بالمعنى المتناهى)... ومهما ارتفعت بذكرياتى ، فقد كان لدى شعور واضح بأنه بالنسبة الى ليس ثم عزاء ولا مساعدة أستمدها من الآخرين . لقد اشبعت من أكل ما تهيأ لى من نعم ، وأصـــبحت أتوق الى المـــوت ، راغبا فى أطـــول حياة ممكنة ، فأفكرت فى معاونة الناس الذين أحببتهم فى حزنى ، وفى أن أعثر لهم على عزاء ، وأن أنير أمامهم السبيل، خصوصا فيمـــا يتعلق بالدين . وتعود بى الذاكرة الى الوراء كثيرا لأجد الفكرة القاتلة تأتى كل جيل يضم رجلين أو ثلاثة يضحى بهم من أجل الآخـــرين ومهمتهم أن ينشدوا فى الآلام المروعة ما يســـتفيد منه سائر الناس ، وهكذا فهمت نفسى فى أحـــزانى، وادركت أن هذا دورى » .

هكذا وصف كيركجور نفسه فى ســـنة ١٨٤٨

فى رسالة عنوانها : « وجهة النظر » ، وفى هذا الوصف خير تعبير عن نفس كيركجور . لقد كفل له ابوه الحياة المادية المطمئنة ، لان اباه كان من اولئك المحظوظين الذين اشتروا سندات ملكية تضاعفت قيمتها لما حدث للدولة افلاس شامل فى سنة ١٨١٣ ، فهبطت قيمة جميع الاسهم والسندات والرهونات ، الا السندات الملكية التى لم تخفض قيمتها لان غالبية المساهمين فيها اعنى حامليها كانوا من الاجانب . ومن ريع هذه السندات استطاع الوالد ، كما استطاع الابن السابع والاخير ، سيرن آبى كيركجور ، ان يعيش فى يسر واطمئنان . ولكن هذا الجانب المادى لم يكفل له الراحة العقلية ، لانه كما يقول فى هذا التصريح كان يقيس الامور بمقياس اللامتناهى ، ولهذا لم يرض ابدا ، بل ظل طوال حياته فى جزع دائم ، جزع ميتافيزيقى على الوجود كله بوصفه وجودا متناهيا ناقصا ، بينما غاية الانسان أن يبلغ اللامتناهى. ولهذا استبد به الحزن الدائم المقيم الذي لن يخلصه منه شيء ابدا .

ولد كيركجور فى مدينة كوبنهاجن عاصمة الدانيمرك فى الخامس من شهر مايو سنة ١٨١٣ ، ابنا سابعا وأخيرا لميخائيل كيركجور من زوجته الثانية التى اقترن بها فى ١٧٩٧/٤/٢٠ بعد وفاة زوجته الاولى دون أن تنجب ولدا ، وهذه الزوجة الثانية كانت من بنات قريته ، وكانت تشتغل عنده قبل وفاة زوجته الأولى .

وكان ميخائيل كيركجور ، والده هذا ، رجلا فريدا، بدأحياته راعيا يرعىالضأن فى سهولسيدنج وهى قرية تقع فى غربى جتلند . وبرم الفتى بحياة الرعى القاسية بما فيها من وحشة وتعرض للبرد والجوع ، حتى انه ذات يوم وقد يئس من حياته التعاسية هذه صعد صخرة وراح يجدف على الله الذى تركه هكذا دون عون ! ولكنه أنقذ من هذا الشقاء بأن أرسل الى مدينة كوبنهاجن صبيا يعمل فى محل خاله ميلز أندرسن سيدنج ، تاجر الملبوسات .

وواتاه الحظ فارتقت حاله ، وكان افلاس الدولة فى سنة ١٨١٣ كما قلنا فيها له ذلك الثروة الوفيرة لانه كان من حسن حظه ان اشترى سندات ملكية . غير ان هذه الثروة التى هبطت عليه فى ظروف استثنائية كانت فى نظره علامة عقاب وغضب من الله ، ولم ير فيها رضا من الله عليه ، لانه توقع ان يجازى عن تجديفه بالكوارث والمحن ، فكيف يكون جزاؤه الثراء والنعمة ! فقال فى نفسه : لعل الله يخص أهله بالعقاب ، بدلا منه ، كما يستفاد من حكم بعض القصص الوارد فى الكتاب المقدس . وتمكنت هذه الفكرة من نفسه ، ووجد ان الوسيلة لدرء هذه المحنة ان يكرس ابنه الاصغر لخدمة الله ، اى ان يجعله من رجال الدين : فيكون بمثابة اسحق بالنسبة الى ابراهيم . فلما ولد له سيرن آبى ، صاحبنا هنا، انتوى أن يجعل منه اسحق . فتقلصت مخاوفه ، وانزاحت عنه الاحزان شيئا فشيئا ، وراح يقرأ الفلاسفة الالمان : كنت ، خشته ، هيجل ، ويعنى بشئون أسرته العديدة ، واتصل بالاخوة المورافيين. واستمر هادىء النفس رخى البال الى أن بدأت نذر الانتقام الالهى تتبدى فى موت ابنه ميخائيل ، الولد الخامس ، وهو فى سن الثانية عشرة ، وذلك فى سبتمبر سنة ١٨١٩ ، وبعد ذلك بثلاث سنوات توفيت البنت الكبرى كرستين وهى فى سن الخامسة والعشرين . فكان لهذا الموت المزدوج ابلغ الاثر فى نفس هذا الشيخ العجوز ، الذى اقبل على تعليم ولده الاصغر ، سيرن آبى ، بكل اهتمام .

فدخل سيرن المدرسة الابتدائية التى يديرها ميخائيل نيلسن : صغيرا فى الثامنة ، نحيلا، يرتدى سترة سوداء وسراويل قصيرة ، وجوارب من الصوف تغطى ساقيه الهزيلتين ، وحذاء ريفيا ، وكانت عيناه زرقاوين صافيتى الزرقة ، وشعره أشقر مرفوع يشبه حزمة من السنابل الناضجة . ويصف كيركجور حاله فى تلك الاعوام فيقول بلسان فلهلم فى كتابه « اما . . . او » : « **دخلت المدرسة وقدمت الي المعلم ، واخبرت بدرس الغد .. هنالك**

امحى فى نفسى كل اثر الا واجبى الحى . وكنت فى طفولتى ذا ذاكرة ممتازة ، ولهذا كنت أتعلم دروسى بسهولة وبسرعة . وكانت اختى تسمعها منى مرارا وتصرح بأننى أعرف دروسى ، ثم أغدو للنوم ، لكنى كنت أسمعها لنفسى مرة أخرى فى ذهنى قبل أن انام : ولا أنام الا وأنا على عزم أن أكررها مرةأخرى فى صباح الفداة . كل هذا لا يزال حاضرا فى ذهنى وكأنه وقع بالامس . وبدا لى أن السماء والارض سينطبقان اذا لم أعرف درسى ، وحتى لو وقعت هذه الكارثة فما ذلك بمعفينى من استذكار درسى . وفى تلك السن لم أكن أعرف تماما واجباتى ... اللهم غير واجب واحد هو أن أستذكر درسى ، ومع ذلك فاننى أستطيع أن أستخلص من هذا الاثر كل تصورى الاخلاقى للحياة ... ولما مضت من عمرى سنتان اخريان ، دخلت المدرسة الثانوية . فبدأت عندى حياة جديدة ، لكن الاثر السائد فى نفسى كان أثر الاخلاق على الرغم مما ترك لى من حرية وافرة . وكنت أخالط سائر التلاميذ ، واسمعهم مدهوشا يشكون من معلمهم ، وشاهدت أمرا عجيبا وهو أن تلميذا فصل من المدرسة لانه لم يستطع التفاهم مع معلمه . ولولا أنى عانيت تأثيرا عميقا ، لقد كان لهذا الحادث أثر سيىء فى نفسى . لكن لم يقع شىء . وأدركت أن واجبى أن أذهب الى المدرسة الى المدرسة التى وضعونى فيها ، وما عدا هذا يمكن تغييره ، أما هذا فلا يجوز المساس به . وهذه الفكرة لم يلقنها اياى الخوف الذى بثه جد والدى فحسب ، بل الشعور النبيل بالواجب الانسانى أيضا . »

والى جانب المدرسة كان ثمت مدرسة إخرى هى والده . فقد كان يتريض مع ابيه كل يوم ، ولكن فى داخل الفرفة حينا ، وفى خارج البيت فى بعض الاحيان ، خصوصا فى اتجاه قصر قريب من المدينة . وفى أثناء هذه النزهات يدور الحوار بين الوالد العجوز والصبى الطلعة . وكما قال كيركجور على لسان يوهانس : « كان يبدو ليوهانس خلال الحديث ان العالم ينبثق من العدم ، وأن اباه كان هو الله وأنه هو محبوبه المرخص له بابداء أغرب الافكار كما يحلو له هواه » .

ولقد ارجع الناقد الشهير جورج براندس الى هذه الاحاديث بين الوالد والولد هزال الشخصيات التى يقدمها كيركجور فى كتبه . قال براندس : « ليس من الممكن أبدا العمل ضد الطبيعة فى طفل رائع المواهب من أجل سلبه الاحساس بالطبيعة وتلقينه مرض الاحلام والاوهام . ولن يدهش انسان — بعد أن يقرأ هذا ، من هزال ووهمية الاشكال الشعرية التى ابتدعها كيركجور ، رغم ما فيها من مهارة ، مثل شخصية يوهانس المغرر أو الاخ الصموت . لقد أصبح خياله شبيها بنبتة تنمى فى جو فاسد ... ولهذا فان كيركجور لم يقدم شيئا حقيقيا واقعيا ، بل أنتج مخه الملتهب ظلالا هزيلة كان يجعلها تمر أمام عيون أبيه » .

ذلك ان هذه الاحاديث ، وغالبها فى غرفة مغلقة ، كانت تعتمد على الخيال ، لا على ما تقدمه الطبيعة الحية من مناظر وظواهر ، وعلى المناقشات والمجادلات ، لا على الوقائع .

لكن ثمت من يدافعون عن هذا اللون من التربية بالاحاديث داخل الفرفة المغلقة ، مثل يوهانس هولنبرج فى كتابه عن كيركجور فيقول : « ليس من المبالغة أن نقول أن كيركجور ما كان له أن يجد مربيا خيرا من ذلك فيما يتصل بعمله . فبفضل هذه الاحاديث ، نمت ملكته الفطرية لتقديم الناس والافكار ، وأية معطيات عقلية ، وللشعور فورا بما هو قابل لان يكون حقيقة أو لا يكون كذلك ، وتهذيب هذه الملكة حتى بلغت أعلى درجات الكمال . ان هذه الاحاديث أرهفت حسه النفسانى ، وجعلته على شعور واضح بذاته ، واقتادت فكره الى تلك العلاقة الوثيقة بالواقع الذى يعطى ، حتى الامور المجردة نفسها ، شكلا وصورة ، وتجعلنا نرى الافكار كائنات حية فعالة . فالاشخاص التى أبدعها : يوهانس المغرر ، و «فلان» فى «مذنب ... أو غير مذنب» ، والشاب فى « التكرار » ، والخياط فى كتابه : « فى الخمر الحق » وسائر الاشخاص ليسوا أشباحا هزيلة ، بل من نتاج واقعية ترتفع فوق الحياة الخارجية اليومية لتغوص فى دائرة الافكار » .

دافنس وخلوا
أو
حب الرعاة

لابلي

بقلم
د. محمد صقر خفاجة

كانت القصص اليونانية فى جوهرها لا تزيد عن مجموعة من المغامرات التى كانت تحدث فى جو عاصف ملىء بالانواء ، كغزو يقوم به فريق من القراصنة ، أو جرائم تقترفها جماعة من اللصوص أو حرب يشنها قوم معتدون ، وكانت هذه الاحداث تتلاحق وتتعدد بلا مبرر حتى تذهب بالفكرة الرئيسية أو تضعفها فتفقد القصة وحدتها ، وتبدو مفككة الاجزاء لا تسلسل فى عناصر موضوعها ولا ارتباط بين فصولها .

لكن لونجس لم يؤلف قصته ، دافنس وخلوا ، على هذا النحو بل تجنب ما وقع فيه من سبقوه ومن عاصروه ، فاهتم لاول مرة بوحدة الموضوع ووحدة المكان كما سنوضح فى تحليلنا للقصة ، وعنى بتصوير شخصياته ، ولو أنها ظلت من النوع البسيط ، فاذا استعرضناهم وجدنا أن كل شخصية تمثل صفة أو عاطفة واحدة تلازمها من أول القصة حتى آخرها وبذلك يسهل علينا معرفة موقفها ازاء الاحداث المختلفة ، لان تفاعلها معهذه قائم على أساس بسيط لا تكشف به عن الاعماق النفسية والنواحى الاجتماعية لذلك اذا بحثنا عن تحليل الشخصيات عند لونجس أو تطلبنا منه دراسة وافية لها فسوف لا نجد هذا . فدافنس وخلوا — أهم شخصيتين كما سنرى — لم يتجاوزا فى نهاية القصة السادسة عشرة والرابعة عشرة ، وهذه سن لا تسمح لهما بالقيام بدور البطولة كما يجب ، فهذا الفتى لابد وأن يصرخ ويبكى عندما يضربه الاعداء ويخطفون حبيبته ويخاف ويختفى عندما يرى الغزاة يغيرون على المزرعة ، وخلوا ، مع أنها كانت أكثر لباقة وأحد ذكاء ، الا أن حياءها كان يغلب على تصرفاتها ويحددها . أما بقية الشخصيات الذين ظهروا فى القصة ، فليس لهم طابع خاص أو صفة مميزة ، لكنهم جميعا من أهل الريف . ورغم ذلك كله فلقد نجح لونجس فى تصوير شخصياته تصويرا واقعيا وبرع فى تحديد معالمها لامرة مرة فى القصة اليونانية الرائعة دافنس وخلوا ، وهذا عرض وتلخيص لأهم أحداثها ...

كانت توجد بالقرب من عاصمة ليسبوس مزرعة خصبة لثرى من أثرياء الجزيرة ، يقيم بها الفلاحون الذين يزرعونها والرعاة الذين يشرفون على قطعان صاحبها . وفى ذات يوم لاحظ لامون الراعى ان عنزة من عنازه كانت تترك جديها الصغير ، وتذهب الى أجمة من البوص . فاقتفى أثرها ، فرآها ترضع غلاما جميلا ، يلبس معطفا ارجوانيا مثبتا بدبوس ذهبى . فحمل الطفل وأشياءه التى معه الى زوجته وقص عليها ما رأى ، فاتفقا على اخفاء ما وجد . وسميا الطفل دافنس . واتفق بعد عامين أن رأى درواس المعاز شاة من قطيعه تتردد على كهف للحوريات ترضع فيه بنتا صغيرة كانت ترتدى ثيابا فاخرة ، والى

جانبها قلنسوة مطرزة ، وحــذاء ذهبي • فحملهــا بدوره الى كوخه وعهد بها الى زوجته التي سهرت على تربيتها وسمتها خلوا •

ولما بلغ دافنس السادسة عشرة وخلوا الرابعــة عشرة ، وأصبحا فتنة للانظار ، رأى الراعيان هــذا الحلم فى ليلةواحدة « شاهدا عرائس الكهف تسلمن الفتى والفتاة الى أروس ، اله الحب ، الذى رماهما رمية واحدة ، وأمرهمابرعى العناز والاغنام فى الحال» وأنبأ الراعيان كل منهما الآخر بالحلم الذى رأى،ثم أرسلا دافنس وخلوا الى المرعى لمراقبة القطعان •

وبدأ الربيع ، وكان كل شيء يفيض بهجة وسرورا حول دافنس وخلوا ، فكانا يرددان ما يسمعان ويقلدان ما يشاهدان ، واعتادا أن يقضيا يومهما معا ولا يفترقان أبدا ، كانا يرعيان قطعانهما ويستريحان وقت الظهيرة ويلهوان معا حتى مغيب الشمس ، ثم يسوقان أغنامهما وعنازهما الى الدار • وشعرت خلوا يوما انها مريضة بمرض لا تدرك كنهه ، وأخذت تردد بينها وبين نفسها : « انني أتألم دون جراح ، حزينة بلا سبب • ان احساسا قويا يعصف بقلبي • ان دافنس جميل والزهور جميــلة مثله ، ان الحان مزماره عذبة رخيمة والعندليب يحــاكيها • ليتني كنت نايا أتقبل أنفاسه!!ليتني كنت عنزا يرعاني !»

وقامت يوما مباراةغنائية بين دافنس وأحد الرعاة، فنصبا خلوا حكما بينهما،واتفق ثلاثتهم على أن تكون جائزة الفائز قبلة منها ، وانتهت المســابقة بفوز دافنس، فاندفعت نحوه ، وقبلته قبلة بريئة ساذجة• فغامت عيناه،وأسرعت ضربات قلبه وارتعد جسمه، وأخذ يكلم نفسه ويقول « ماذا فعلت بي قبلة خلوا؟ ان شفتيها أرق من الورد ، وفمها أشهى من العسل، لكن قبلتها أشد ايلاما من حمة النحلة • لقد اضطربت أنفاسي ؛ وخفق قلبي وذابت نفسي ، ولكني ما زلت أتوق الى تقبيلها • فما هذا الداء الذى أجهله تماما ولا أعرف له اسما ؟ هل شربت خلوا كأسا من السم قبل أن تقبلني ؟ ولكن كيف لم تمت به ؟ ومنذ ذلك اليوم بدأ الفتى والفتاة يحسان بالنــار التي اندلع لهيبها بين أضلعهما ، فكانا اذا حان وقت الظهــيرة يجلسان فى ظل الاشجار الوارفة،يتبادلان النظرات وكل منهما معجب بصاحبه ، ملهوف اليه مفتون به•

وظل دافنس وخلوا يســتمتعان بحبهما دون أن يدركا كنهه ويشعران بمباهج الصيف•ولما انتصف الخريف،اجتاح فريق من القراصنةالمزرعة واستولوا على مقادير كبيرة من الحبوب ، وأعــداد غفيرة من الثيران والاغنام وقبضوا على دافنس ودفعــوه الى زورقهم وهو يبكي • ثم ضربوا فى عــرض البحــر وسمعت خلوا صوت دافنس يناديها من بعيــد ، فأمسكت بمزمارها وعزفت فيه لحنا قويا ، اعتادت الثيران أن تستجيب له وتتبعــه أينما كانت • فلما سمعت الثيــران هذا اللحن ، علا خوارها ، وقفزت قفزة عنيفة ، انشق لها البحر ، فاهتزت السفينة ؛ وتأرجحت جوانبها ثم غرقت ، وغرق معها القراصنة الذين غاصت بهم أسلحتهم الثقيلة الى القــاع ، أما دافنس فقد تخلص بسهولة من ثيابه وأخذ يسبح بكل ما أوتي من جهد وقوة ، ثم اندفع نحو ثورين ، وتعلق بقرونهما ، وتركهما يحملانه الى الشاطىء دون تعب أو مشقة ، وعندما خرج الى الشاطىء رأى خلوا تبكي وتضحك فى آن واحد ، فارتمى بين أحضانها ، فاصطحبته الى الكهف ليغتسل واستحمت معه لأول مرة،فاضطرب اضطرابا شديدا بعد أن كشفت لعينيه فتنة جمالها وأحس كمن سرى الســم فى جسمه ، وأخذ يلهث كأن القراصــنة ما زالوا يطاردونه ، وأصبح استحمام خلوا معه أشد خطرا من البحر ، فالحب أخطر من القراصنة •

وظل الفتى وحبيبته على هذا الحال يجهلان حقيقة ما ألم بهما حتى جاءهما شيخ هرم يدعى فليتاس ، وحدثهما حديثا شجيا ساحرا ، وهل هناك أحلى من الحديث عن الحب وفنونه ؟ لقــد سألاه عمن يكون أروس هذا • أهو طفل أم طير ؟ وأجابهما « بأنه اله جميل ، ذو أجنحة ، يحب الشباب ، ويعشق الجمال؛ ويحلق بالارواح فى السماء ، ســـلطانه فوق كل سلطان ، يتحكم فى الآلهة أنفسهم،انه خالق الازهار والنباتات ، تجرى باذنه الانهار وتهب بأمره الرياح» ثم أضــاف قائلا : « لقــد قاسيت منه الاهوال فى شبابي ، عندما كنت أحب فتاتي ، فكنت وقتئــذ لا أفكر فى طعام أو شراب ، ولا أذوق للنوم طعما ؛ كنت أصرخ كمن يصيبه صرع ، ثم أتوقف عن الكلام كمن يحتضر ، وكنت ألقي بنفسي فى الانهــار كمن يحترق ، ولم أجد للحب دواء الا العناق والقبل » •

وانصرف فليتاس بعد أن لقنهما هذا الدرس ، فعادا الى الدار وأخذا يفكران فيما قاله،ويقارنانمشاعرهما بما سمعاه ان الاحبة يتألمون ، ونحن نتألم مثلهم ؛ ويتصورون ان النار تحرقهم كما نتصور ، ويتوقون الى اللقاء ونتوق اليه • أوليس هذا بحب ؟ انكلامنا يحب الآخر دون أن يعلم•فاذا لم يكن هذا هو الحب، ففيم اذن هذه الآلام ؟ ولماذا يبحث كل منا عن حبيبه دائما ؟ ان فليباس لم يقل الا الحق والحق كله •

ثم حدث أن قام جماعة من أثرياء العاصمة برحلة بحرية ، ولما اقتربوا من المزرعة نزلوا الى الشاطىء ، وربطوا سفينتهم بحبل من الصفصاف الاخضر ؛ ثم أطلقوا كلابهم تطارد الحيوانات التي يريدون صيدها، وعندئذ انحدرت عناز دافنس الى الساحل وأكلت الصفصاف ، وفكت رباط السفينة ، فانطلقت مع الامواج التى ذهبت بها وبكل ما حملت من نفائس وأراد أصحاب السفينة أن يأسروا دافنس ويأخذوه معهم ثمنا لخسارتهم،فثارت ثائرة القرويين وانقضوا عليهم كأسراب الطير والعصافير ، وأسرعوا الى انقاذ دافنس وضربوا الشبان ضربا مبرحا ، وأجبروهم على الفرار ، ولم يكفوا عن مطاردتهم الا بعد أن أبعدوهم عن أرض المزرعة • لكن الحادث لم ينته عند هذا الحد • فعندما عاد الشبان الى العاصمة ، ادعوا ان الفلاحين استولوا على سفينتهم ونهبوها ، فصدقهم القوم وقرروا تأديبهم ، فأمر الحاكم بارسال عشرة سفن لتدمر سواحلهم وتخرب أرضهم وأبحر قائد الجيش فى صبيحة اليوم التالى ، وأنزل جنوده بالمزرعة فنهبوها وأسروا كل من اعترض سبيلهم • وكان دافنس ساعتئذ فوق هضبة مرتفعة ، فشاهد الجند وهم يداهمون المنطقة ، فاختبأ فى تجويف جذع زانة جافة • أما خلوا فكانت ترعى أغنامها ، فلما رأت الجنود يطاردونها ، توسلت اليهم باسم الحوريات أن يشفقوا عليها ، ولكن ذهبت توسلاتها أدراج الرياح ، ودفعوها أمامهم وضربوها بالمقرعة• ولما ملئوا سفنهم بالغنائم ، أبحروا الى العاصمة • وعندما أحس دافنس بزوال الخطر ، نزل الى السهل الذى اعتاد أن يذهب اليه مع حبيبته لرعى الاغنام ، فوجده قفرا ساكنا، فأخذ يصرخ صرخات مدوية ويئن أنينا محزنا ، يجرى مرة نحو شجرة الزان حيث كانا يجلسان ، ومرة نحو شاطىء البحر ، واستمر على هذا الحال يذرف الدمع ، ويحس بلوعة الأسى حتى أنهكه التعب، فاستغرق فى سبات عميق، فتجلت له الحوريات ورثين لحاله ثم راسته كبراهن قائلة «أى دافنس ! لا تحزن على خلوا فاننا معنيات بأمرها أكثر منك • ولقد قررنا انها لن تذهب أسيرة مع الأعداء ولن تصبح غنيمة من غنائم الحرب • بل سوف تعود اليك سالمة آمنة » • فلما سمع هذا فى الحلم ، نهض واقفا وأخذ يبكى فرحا وحزنا فى آن واحد ، واتجه الى تماثيل الحوريات يشكرهن ووعد بأن ينحر لهن أجمل عنزة فى قطيعه ان عادت اليه خلوا ، وتوسلت الحوريات بالاله بان ، اله الرعاة ، لينقذ خلوا ، فاستجاب اليهن،وصب جام غضبه على الأعداء ، وبعث الاضطراب فى صفوفهم ، وتجلى لقائدهم فى نومه وقال له « يا أيها الكافرون ! أى جنون دفعكم الى ارتكاب هذه الحماقة ؟ لقد أشعلتم نار الحرب فى الريف الذى أحبه ؛ واستوليتم على القطعان التى ترعى فى حمايتى واختطفتم عذراءرائعة يشاء أروس أن يجعلها بطلة لقصة خالدة ! انكم لم تخافوا الحوريات ولم تخشونى لذا سوف ألقى بكم فى قاع البحر ، وأدمر سفنكم اذا لم تسارعوا الى رد خلوا » • وخاف القائد خوفا عظيما ، وقام من نومه مذعورا ، وأمر بانزال الفتاة فى سفينة القيادة ونقلها الى البر • ولمحها دافنس من فوق ربوة عالية ، فهبط الى السهل ، وجرى نحوها وأخذها بين ذراعيه ، ثم سقط مغشيا عليه ، فضمته الى صدرها وظلت تقبله حتى أفاق بعد جهد عظيم،بعدئذ أقسما قسما مخلصا انهما لن يفترقا أبدا ولن يرضيا الا بالحياة معا •

وتقدم عدد من أثرياء الرعاة يطلبون الزواج من خلوا ويستميلون أباها وأمها بالهدايا والوعود • وفرح الوالدان لانهما كانا يريدان أن يزوجاها لشاب غنى • فلما سمع دافنس هذه الانباء فقد صوابه

وجلس يبكي ويقسم أنه سيموت اذا لم يتزوج خلوا، واستسلم للبكاء والنحيب ، واستنجد بالحوريات ليساعدنه فظهرن له في الحلم وقالت له كبراهن : « لا تحزن فسوف ندلك على مكان تجد فيه مالا وفيرا. اذهب الى الصخرة النائية عند الشاطىء ، وسوف تجد بالقرب منها كيسا بداخله ثلاثة آلاف قطعة ذهبية ، خذه وقدمه لأسرة خلوا وسوف تحظى بها» ونهض دافنس ولم يجد مشقة في العثور على الكيس ، فأخذه واتجه فورا الى خلوا ، وأخبرها بكل شيء ؛ثم تركها وانطلق كالريح الى أبيها وطلبها منه ، وقدم له القطع الذهبية التي وجدها فوعده في الحال أن يزوجه ابنته ، وذهب بدوره الى لامون وحدثه في الامرورحب بمصاهرته . واتفق الراعيان على أن يتم الزواج في الخريف عندما يحضر السيد صاحب المزرعة ليبارك الحفل بحضوره ..

ولما علم دافنس بموافقة الأسرتين طار فرحا وذهب الى خلوا وأعلن لها الخبر السعيد ، وقبلها جهرا . وبدأ يعاملها كأنها زوجته . وجاء ديونوسوفانيس ، صاحب المزرعة مع ابنه وزوجته، فاستقبلهم الريفيون استقبالا حارا ، وأقاموا لهم الاحتفالات الرائعة : وعزف لهم دافنس على نايه ألحانا شجية عذبة ، أعجبوا بها ايما اعجاب ، فدعاه السيد الى مائدته ، وطلب الى أبيه أن يسمح له بالذهاب معه الى العاصمة ليكون في خدمته هناك . فاضطر لامون أن يبوح بكل شيء لسيده فقال « مولاي ! اليك الحقيقة أقسم لك بالحوريات و(بان) انني لن أقول الا الصدق، ان دافنس ليس ابني ولا ابن زوجتي . لقد كان له والدان غيرنا ، تخلصا منه ، فيما يبدو ؛ لانهما أنجباه بعد أخوة كثيرين؛ فكانا في غير حاجة اليه ، فوجدته ملقى في العراء ، ترضعه عنزة من عنازي ، ووجدت الى جانبه أشياء لعلها تساعدنا في التعرف عليه وهي تدل على أنه ينتمي لأسرة أسعد منا حالا وأكثر مالا،

ولما انتهى من كلامه ، أرسل زوجته لتحضر الاشياء، فلما جاءت بها ورآها السيد وزوجته تعرفا عليها ، وأدركا أنها هي نفس الاشياء التي كانت مع ابنهما الذي سبق أن تخلصا منه، فأيقنا ان دافنس ولدهما وأذاع السيد الخبر على الحاضرين جميعا ، وأمرهم بأن يقيموا احتفالا عظيما ابتهاجا بالعثور على ابنه ، وبعدئذ أطلع دافنس اباه الحقيقي على علاقته بخلوا وطلب اليه أن يوافق على زواجه منها . فأرسل في طلب أبيها الذي قص على سيده قصة خلوا ، وشرح له كيف وجدها ملقاة في كهف الحوريات ، وأكد له انها ليست ابنته ، وأخبره ان الاشياء التي وجدها معها تشير الى أنها من بيت كريم . فقرر السيد أن يعود الى المدينة للبحث عن أسرتها حتى يتم الزواج، ولما وصلوا الى العاصمة ، أمر السيد باعداد مأدبة فاخرة يدعى اليها أغنياء العاصمة ، ولما انتهى القوم من تناول طعامهم ، جاء خادم يحمل الاشـياء التي وجدت مع خلوا ، ومر بها على المدعوين وعرضها عليهم ، فما أن رآها ميجاكليس ، والد خلوا ، حتى عرفها وصاح بصوت قوي «يا الهي ! ماذا أرى ! ما أصابك يا ابنتي العزيزة ؟ أما زلت على قيد الحياة؟ أي ديونوسوفانيس ! أخبرني من أين لك هذه الاشياء التي كانت مع ابنتي لا تحرمني من أن أسعد بالعثور عليها كما عثرت على ابنك » . ولما سمع الداعي هذه العبارات ، ذهب وأحضر خلوا وقد تزينت أجمل زينة ثم قال لأبيها : « هذه ابنتك ، وهذا ابني الذي يحبها ويطلب الزواج منها » . فاندفع الوالد نحو ابنته وضمها الى صدره، وقبلها وبارك زواجها من دافنس. وفي الصباح قرر دافنس وخلوا العودة الى الريف ، لانهما ألفا الحياة فيه ، وعاد القوم الى المزرعة، وهناك أقاموا حفل الزواج ، وهناك عاش الحبيبان عيشة راضية وأنجبا طفلين ربياهما تربية الرعاة ووهباهما للحوريات وعلماهما حب الريف وتقديس آلهته اعترافا بفضلهم وتسبيحا بحمدهم .

فكرة الالتزام في ضوء الفلسفة الجمالية

بقلم
د . عزالدين اسماعيل

لكل عمل قيمة وتقدير . وتقاس قيمة كل عمل بما ينتج عنه من آثار ضارة او نافعة ، فهذا العمل خير لما ينتج عنه من نفع للفرد أو الجماعة ، وذاك شر لما يصيب به الفرد او الجماعة من ضر او أذى . وهذا النوع من التقدير يقوم على أساس من المعيار الاخلاقى ، فقد اصطلح الناس فيما بينهم، ومن خلال الأحداث التى عاشوها والتجارب التى مارسوها طوال العصور الماضية ، على ما هو نافع وما هو ضار ، حتى صار من السهل لديهم أن يحكموا على العمل النافع والعمل الضار حكما صائبا فى كل الحالات ، لا يستثنى من ذلك الا حالة خاصة يقدم فيها الانسان على عمل الخير فيتحقق من عمله الشر ، أو يقدم على عمل الشر ولا يتحقق من عماله الا الخير ففى هذه الحالة يصعب الحكم على العمل ، اذ يبدو اننا فى كل أحكامنا تدخل عنصر النية لدى صاحب الفعل ، ومعرفة النية الخيرة التى انتجت شرا ، او النية الشريرة التى انتجت خيرا ، امر لا يتيسر فى الغالب الا للشخص نفسه ، الذى صنع هذا او ذاك .

ويتفرع عن هذا المعيار الاخلاقى المعيار الاقتصادى والمعيار الاجتماعى . ومن ثم تتنوع أحكامنا على الاشياء ، فهى أما أحكام أخلاقية صرف أو مطلقة ، واما أحكام أخلاقية محددة ، كالاحكام الاقتصادية و الاجتماعية . وفى الحالة الاولى يكون المعيار هو الخير المطلق أو الحق المطلق ، وفى الحالة الثانية يكون المعيار هو الخير الاقتصادى أو الخير الاجتماعى .

غير أننا نعرف كذلك الى جانب هذه المعايير معيارا آخر ، يتصل أحيانا بهذه المعايير ويتأثر بها ، وينفصل عنها أحيانا اخرى ، واعنى بذلك المعيار الجمالى . فنحن نحكم على العمل كذلك بأنه جميل أو قبيح ، متخذين معيارا لذلك الجمال المطلق . ولكننا كثيرا مانخصص كذلك فى هذا النوع من الحكم ، فنتحدث عن الحلو أو المر ، عن الأملس والخشن ، عن اللون والجاف ، عن الهارمونى والنشاز ، الى آخر هذه السلسلة من الاوصاف الحسية التى تحمل معنى الايجاب او السلب .. وكل هذه الانواع من الحكم - على اختلاف منطوقها تعد - أحكاما جمالية ، لانها - فى تخصيصها لا تصنع أكثر من أنها تترجم المطلق أو المجرد بالمحدود أو الحسى ، فتجعل انفعال الحواس المختلفة على الشىء أو نفورها منه معيارا للحكم ، وهى من ثم تستخدم من الألفاظ الحسية مالا حصر له من المترادفات التى لا تعنى آخر الامر فى صورتها المجردة سوى الجمال أو القبح . فهذا التخصيص اذن ليس الا مجرد وسيلة لتقريب المفهوم المطلق من الحواس ، ضمانا لادراكه ادراكا جماعيا . فقولنا عن شىء انه جميل يستطيع كل الناس ان يفهموه ، ولكن مع تفاوت فى التصور لا يمكن تصوير حدوده ، أما قولنا عن شىء انه ناعم او املس فيدركه جميع الناس دون أن يقع بينهم هذا التفاوت غير المحدود ، بل الأرجح انهم سيدركون هذا الحكم ادراكا متقاربا الى أبعد حد . ومعنى هذا انهم يدركون الأملس اكثر من ادراكهم

للجميل ، وان كانوا يدركون آخر الأمر أن هـذا الشيء جميل .

هذا الطراز من الحكم عرفه الانسان كذلك منـذ زمن بعيد ، يربط بينه وبين الحكم الاخلاقى ، فكان الجميل هو الاخلاقى ، اى الذى يحقق نفعا للفرد أو للجماعة ، وكان القبيح هو اللا أخـلاقى ، أى الذى يسبب الأذى أو الضر للآخرين . ويتفرع عن هذا بطبيعة الحال — اذا نحن شئنا التخصيص — الحكم على الجميل بانه الاقتصادى او الاجتماعى، أى الذى يحقق نفعا اقتصاديا أو اجتماعيا .

على ان الحكم الجمالى كان يقوم كذلك فى بعض الاحيان مستقلا عن المعيار الاخلاقى ، متخذا من ذاته معيارا لذاته . وعنـدئذ تـكون قيمة الشيء لا فيما ينتج عنه من آثار ، بل فى مجرد تحققه ، أى فى ذاته . وعندئذ يكون معيارالجميل هو الجمال ذاته ، أعنى الجمال المطلق ، أى الجمال غير المرتبط بتحقيق غاية خارجة عن العمل ذاته .

وقد مارس الانسان كل هذه الاشكال المختلفة من الأحكام على مدى العصور ، كما بحثها وجادل فيها ، وتقلب بينها من عصر الى عصر ، ومن شعب الى آخر . وتأثر الفن والأدب بهذه الاشكال المختلفة من الاحكام ، ولعله ما زال يتأثر بها حتى اليوم . فمنذ زمن بعيد والناس يتفلسفون فى الجمال وفى الفن ، ومنذ زمن بعيد والنقـاد يتأثرون بهذه الفلسفة ، سـواء أكانت فلسفتهم الخاصـة أم فلسفة غيرهم — يتأثرون بها فيما يصدرون من احكام على الاعمال الادبية او الفنية التى ينقدونها ، فيؤثرون هم كذلك بدورهم فى عقلية الفنانين وذوق الجمهور ، حين يرضون عن عمل فنى او ينقمون عليه ، وحين يفسرون هذا الرضاء أو يبررون هذه النقمة .

***

وفى ضوء هذه الالمامة السريعة الموجزة بأشكال الحكم الجمالى نود ان ننظر الى فكرة الالتزام فى الفن وفى الادب . واود منذ البداية أن اقرر ان هذا الاصـطلاح — أعنى الالتزام — من مبتـكرات العصر الحديث ، لم يسـتخدمه الأقدمون ولم يعرفوه ، وان وقعوا بطريقة أو اخرى على فحواه . فمفهوم الالتزام يرتبط فى الواقع الى أبعد حد بمفهوم الادب نفسه ومدى علاقته بالحياة ، وبالدور الذى يقوم به الادب فى توجيه هذه الحياة . والحديث عن العلاقة بين الادب والحياة شيء لم يعرفه النقد القديم ، او هو لم يعرفه فى صورة نظرية متبلورة . وربما كانت اول عبارة فى تاريخ النقد تحكم الربط بين الادب والحياة هى عبارة كولردج التى تقول ان الادب نقد للحياة . وبعد هذا المفهوم الذى تقدم به الرومنتيكيون نقطة تحول خطير فى ميدان نظرية الادب ، فقد ادخل هذا المفهوم معيارا جديدا لتقدير العمل الفنى هو مدى ما يتحقق فيه من نقد للحياة . والنقد يقتضى من الناقد اول ما يقتضى ان يفهم ما ينقد . ومعنى هذا أن الاديب او الفنان قد صار مطالبا بأن يفهم الحياة قبل ان يتحدث عنها . وهو لن يفهمها الا من خلال التجربة والمعاناة . وهذا معناه ان على الاديب ان ينخرط فى تجربة الحياة الى مداها ، ان يعرف دقائقها وتفصيلاتها ، وأن يقف فيها على العناصر الجوهرية الكامنة فى اغوارها والمسببة لوجودها ، وأن يبرز كل ما يقع عليه من كشف للآخرين . ومن ثم تتحور القيمة الى نوع من الخبرة بالحياة . فاذا العمل الفنى القيم هو ذلك الذى ينم عن خبرة صاحبه ، والذى يضيف المزيد من الخبرة الى خبراتنا .

هذا المفهوم اذن يمثل نقطة تحول خطيرة فى تاريخ فلسفة الجمال وفلسفة الفن بصفة عامة ، لانه خرج فى الواقع على المعيارين التقليديين لتقدير قيمة الفن اللذين سيطرا متلازمين او بالتبادل على ميدان الفن منذ عصوره الاولى حتى القرن الثامن عشر .

فالنقد القديم ، سواء منه الاغريقى والعربى ، قد اصطنع المعيارين الاخـلاقى والجمـالى ، دون اعتبار لهذه العلاقة الجوهرية بين الفن والحياة . وكان السؤال التقليدى هو : ما الغاية من الفن ؟ اهى المتعة ام المنفعة ؟ ومرة يقال انها المتعة ، وعندئذ تظهر نظرية التطهير (الكاثرسيز) التى قال بها ارسطو فى تفسير المتعة التى تحدثها فى نفوسـنا مشاهدة المأساة . ومرة يقال ان الفن يعلمنا ، وهو معنى يستند الى عقيدة الاغريق القديمة فى أن منزلة الشـاعر كمنزلة النبى من قومه . ومن ثم يظهر الشعر الذى يستهدف تقديم المعرفة الى متلقيه ، ويعرف عبر العصور بالشـعر التعليمى . ثم هناك اجابة ثالثة تجمع بين الأمرين ، ظهرت فى نظرية هوراس فى الشعر ، وهى ان الشعر يمتعنا من حيث انه يعلمنا ، وانه يعلمنا من حيث انه يمتعنا ،

أى ان المهمتين متداخلتـــان ، وأن تحقق احداهما يتضمن تحقق الأخرى . ومن ثم لا يـكون الفن ممتعا فحسب ، كما لا يكون معلما فحسب .

هذه هى الصورة التى ظهرت فيها القضية فى النقد الاغريقى والرومانى . أما فى النقد العربى القديم فقد تحدد مفهوم الادب لدى النقاد من خلال اتجاههم الجمالى الشكلى ، سواء من النقاد انصار اللفظ وانصار المعنى ، فقد كانوا كذلك جماليين ، ولم يكونوا يتوقعون من الشعر ان تكون له غاية منفصلة عنه ، اى ان غايته كامنة فيه ولا تمتد خارجه .

وقد عبر القاضى الجرجانى صاحب كتـــاب « الوساطة بين المتبنى وخصومه » ، وهو من اعظم كتب النقد العربى القديم ، عن هذا الاتجاه حين قرر أن الشعر « بمعزل عن الاخلاق » . ومعنى هذا ببساطة ان الشعر سواء من حيث لفظه ومعناه ، ليس الا قيمة جمالية ، وانه يحقق لمتاقيه المتعة ، بغض النظر عن منشـــأ هذه المتعة من الناحيــة الموضوعية .

ومن ثم نستطيع أن نقرر أن النقد القديم بعـامة لم يواجه مشكلة الالتزام فى الفن ، وانه لم يكن فى وسعه أن يواجهها ، لسبب جوهرى ، هو أن مفهوم الادب حينذاك لم تكن تلحظ فيه العلاقة الجوهرية بين الادب والحياة . فليس هناك تعريف واحد قديم للادب قد لوحظت فيه هذه العلاقة ، وانما ارتبطت التعاريف كلها على اختلافها بالادب فى ذاته ولذاته . فاذا ما تجاوزت ذلك قليلا تحدثت عن الاثر الممتع الذى يحدثه الادب فى نفس متلقيه .

الالتزام اذن فكرة حديثة ، نشأت نتيجة احتكاك الاديب بمشـــكلات الحياة التى يعيشها وادراكه لخطورة الدور الذى يقوم به ازاء هذه المشكلات . ومن ثم تحدد مفهوم الادب منذ وقت مبكر فى العصر الحديث على أنه « نقد للحيـــاة » مرة و « تفســـير للحياة » أخرى . وهو فى كلتا الحالتين يعنى أن على الاديب أن يحتك بمشكلات الحياة التى يعيشها وبقضـــاياها ، وأن يتفهمها ويســـتوعبها ، وأن يستبصر بما فيها من عيوب ونواقص ، وأن يجعل من قوة التعبير الفنى وسيلة تنبيه للنفوس الى ماهى رازحة فيه ، وتوعية لها بواقعها ومصيرها .

وارتباط الاديب بقضايا عصره على اختـــلاف انواعها ، وبمشكلات الحياة فى المجتمع الذى يعيش فيه مهما يكن لها من طابع محلى ، ليس شيئا غريبا على طبيعة الاديب ، فنحن نفترض فى الاديب المعاصر حصيلة وافرة من الثقافة والخبرة العملية ، فضلا عن حس مرهف وادراك ســليم ودقة ملاحظة . وكل هذه الميزات لا يمكن ان تتوافر لانسان فتعزله عن هذه المشـــكلات وتلك القضايا بل هى أحرى ان تشده اليها شدا ، ذلك أن الاديب الحق فى رأيى لا يمكن ان يعيش بضميرين ، ضمير مع نفسه وضمير مع الناس ، وانما يواجه الاديب الحق نفســـه ومجتمعه بضمير واحد ، لانه يحس أن مشـــكلاته لا تنفصل عـــن مشـــكلات النـــاس ، بل ربمـــا كانت مشكلات الناس بالنسبة اليه هى محور مشكلاته .

وليس معنى هـــذا ان الاديب المعـــاصر ملتزم بالضرورة ، وأن كل ما يصدر عنه من نتاج أدبى يحمـــل طابع الالتزام لا محالة ، والا فما وجـــه الحديث الكثير فى القضية ومناقشتها ؟! وانمـا يتحقق الالتزام حينما يقدم الاديب للآخرين اعمالا ايجابية فى تأثيرها ، تمس حيـــاتهم ومشـــكلاتهم مسا مباشرا . فالناس فى حاجة أولا الى من يمهد لهم الطريق الى الحلول النـــاجزة لقضـــاياهم ومشـــكلاتهم المعلقة . وهم لن يســـتطيعوا ان يستوعبوا قضية عامة قبل ان تحل كل قضاياهم الخاصة ولا شك أن كل مجتمع معاصر له قضاياه الخاصة التى نصفها بالقضـــايا المحلية . وهذه القضايا قد تتشابه فى مجتمع أو آخر ، لكنها تظل مع ذلك قضـــايا وقتية ومحليـــة ، تنتظر الحلول السريعة الحاسمة . وانهماك الاديب فى القضـــايا العامة ، أى فى قضايا الانسان منفصلا عن مجتمع بذاته وعصر بعينه ، لا يمكن ان يعنى بطبيعة الحال أنه ليس أديبا وليس صـادقا وانما يعنى أنه أديب غـــير ملتزم . وفى هذه الحال يندر أن تلقى أعماله صدى فى نفوس الناس ، أو أن يكون لها تأثير مباشر فى تكييف حياتهم . ومن ثم يتحدد الالتزام فى الادب بمدى ارتباط الاديب بقضايا الناس فى مجتمعه ، وما يقدمه اليهم من حلول لهـــذه القضايا أو مجرد توعية بها .

والذين يعادون هذه الفكرة يحسبون أن التزام الاديب بقضايا مجتمعة يعنى اشتغاله بالمشـــكلات اليومية المعاشية ، وأن هذا من شأنه أن يحط من جلال الادب ، وأن يهبط بالفن من عليائه . وهذا

(البقية بالصفحة التالية)

البعد النفسي

بقلم: د. منيرة حلمي

ما بالادراك وحده يستطيع الشخص منا ان يتخذ قرارا ، واعنى بالادراك هنــا ادراكنا للمــوقف الخارجي ، مهما دق هذا الادراك • وانمــا يتطلب حسم القرار منا دوافع ذاتية داخلية لا حصر لها • وقديمــا فطن المفكرون الى هذه الحقيقة ، وذهب أحدهم الى أنه بغير الدافع الداخلي يتوقف الاختيار توقفا تاما • ذلك لاننــا اذا اعتمدنا على الادراك وحده ، وتساوى شــيئان عندنا من حيث الادراك تماما ، كان يكونا على بعــد واحد منا مثلا ، وفي ظروف واحدة ، فاننا فيهذه الحالة لا نفضل الواحد على الآخر ، ولا نستطيع أن نتخذ قرارا حيالهما • وبالتالى نقف حيث كنا بلا حراك • فلقد جعــل «بيوردان» ، في العصور الوسطى ، حماره يمــوت جوعا لأنه وضع أمامه حزمتين من دريس ، كل منهما على بعد مساو لبعد الأخرى ، وكل منهما مساوية في كميتها للأخرى ، فتحير الحمار بينهما ، ولم يستطع أن يتخذ قرارا ، يحدد به أيهما يختار لياكل• فكان أن هلك من الجوع والدريس أمامه على الجانبين •

ترى هل فطن «بيوردان» في هذا العهد البعيد ، الى تلك الحقيقة المخيفة ، حقيقـة أن آلاف المواهب تموت بين حنايا آلاف منا كل يوم ، تماما كما مات حماره ، ولنفس هذا السبب البسيط الذى مات الحمار من أجله ، وهو تساوى البعدين تماما بينه وبين شيئين عليه أن يختار واحدا من بينهما ، مع

* • *

(بقية فكرة الالتزام)

التصور خاطيء بطبيعة الحال ، فالفن لا يستمد جلاله وروعته من جلال الموضوعات التى يتناولها ومن روعتها ، وانما تتحــدد قيمته بالأثر الفعــال الذى يتركه في نفوس الناس ، أيا كان الموضــوع الذى يتحدث فيه . ثم ان أحدا لم يقل ان هذه المشكلات اليومية تافهة ولا تستحق من الاديب الاهتمام بها ، لأن هذه المشكلات اليومية البسيطة تشكل في مجموعها آخر الأمر صورة الحياة التى يحياها الناس . واذا كان المفروض في الادب والفن بعـامة أن ينقى هذه الصورة من الشــوائب ؛ وأن يتطور بها الى صورة أرقى يمارس فيها الانسان حياة كريمة تسودها العدالة ويعمها الخير ، فانه بذلك يكون قد حقق أجل الغايات .

ولقد حالت عوائق كثيرة خارجية وداخلية دون وصول مجتمعنا العربى الى هذه الصورة ، وكنا دائما ، ولعلنا ما زلنا ؛ في حاجة الى الاديب الذى يبصرنا بمشكلاتنا ، الجزئية منها والكلية ، وان يؤصل في نفوســنا الوعى بهــا ؛ ويحفزنا على استشراف الصورة الزاهية التى نودها لحياتنا ، ويكون على وعى بخط التطور الذى يتحتم علينـا السير فيه ، فيعبيء مشــاعرنا وافكارنا في هذا الاتجاه ، حتى نعطى مجتمعنــا شكلا ، ونجعــل لحياتنا طعما .

وهكذا يتضح لنا ان العصر الحديث قد احدث في فلسـفة الجمال التقليدية نقلة كبيرة وخطيرة ، حين جعل قيمة العمل الفنى لا تقــاس بالمعيــار الجمالي الصرف ، أو المعيار الاخلاقى الصرف ، أو المعيــار التعليمى ، وانما تقاس بمدى التفاعل المتبادل بين العمل الفنى والحياة . فالفن قبــل كل شيء وسيلة حياة ، اى ضرورة من الضرورات الحيوية بالنسبة للانســان ، للفرد وللجماعة على السواء • ولن تكون الحياة حيــاة ، أى لن تكون جميلة ، الا اذا استوفت كل ضروراتهــا ، والا اذا نشطت كل هذه الضرورات •

تجاهل ما بداخله حيال كل منهما ، مع اهمال شأن الاستعداد الداخلي الذى يستحيل أن يساوى بين شيئين مساواة تامة على هذا الوجه ، مع تجاهل هذا الاستعداد ، أو الجهل به ، فمعرفة الانسان بنفسه من أصعب أنواع المعرفة ، لانه لا يستطيع أن يعرفها بعينه وحدها ، اللهم الا اذا كانت هذه العين هى عين «السيكلوب» فى الاساطير اليونانية ، وهى عين تساوى عدة عيون مجتمعة • وانما هو فى حاجة الى عين شخص آخر معه ، فى حاجة الى عين خارجة عنه ، ترى ما فى نفسه فى ضوء الحقيقة الخارجية ، وتبصره به وتساعده على تحديد البعد بين هذا الذى فى نفسه ، وبين كل واحد من موضوعى اختياره ، ثم تجعله يختار أقرب الموضوعين اليه • وباختصار ، انه فى حاجة الى تحديد «البعد النفسى» بينه وبين ما يختار قبل أن يحسم قراره ، حتى يستطيع أن يحسم هذا القرار ، دون تردد وضياع للوقت وللفرصة ، أولا ، وحتى يكون اختياره هو الاختيار السليم ثانيا •

وهل كان «بيوردان» يتوقع أن يقوم علم تطبيقى بأسره ، لا شغل له الا هداية الناس فى اتخاذ قراراتهم ، تلك القرارات التى تعين نوع الحياة التى يحيون ، والتى على كل منهم أن يتخذها فى مواقف استراتيجية معينة من حياته • وأن هذا العلم التطبيقى سوف يجند كل ما وصل اليه العلم الحديث من حقائق عن النفس الانسانية ، وكل ما اكتشفه الباحثون النفسيون عن دخيلة هذه النفس ودوافعها ، ويحولها جميعا الى أدوات فى خدمته ، بعضها يقيس القوى الكامنة فى هذه النفس ، والبعض الآخر يخرج كل محتوياتها لتعرض على بساط البحث ، والبعض الثالث يصمم مسمارا يربط به بين محتويات هذه النفس وبين نوع الحياة التى تناسبها ، عملية كانت أو دراسية أو أسرية أو غير ذلك ، يربط بين هذه النفس وبين الحياة التى تناسبها ربطا لا فاصم له •

ان هذا هو ما حدث فى الفترة الاخيرة لعلم النفس • فقد فطن القائمون به الى الحاجة القوية لانه يكون هذا العلم علما تطبيقيا يستغل كل حقيقة وصل اليها لخدمة الناس فى سائر نواحى الحياة ، وفى مراحلها المختلفة ، فيعينهم فى صغرهم وفى كهولتهم ، فى مرضهم وفى صحتهم ، فى عملهم وفى حياتهم الاسرية •• وفى غير هذا وذاك من ميادين الحياة •

صحيح أن علم النفس كان علما تطبيقيا بهذا المعنى منذ اكتشف فن التحليل النفسى ، لكن الجديد اليوم أنه لا ينتظر حتى يمرض الشخص ويصاب بالهستيريا أو الوسواس أو غير ذلك من الامراض العصابية ، لكنه يخف الى خدمة سائر الناس خدمة وقائية فى مدارسهم وفى وظائفهم وفى الحياة العامة حتى لا يصلوا الى هذه الامراض من جراء ما يعانون من قلق ، ومما يقفون من مواقف محيرة تجعلهم يتسمرون حيث هم لايعرفون لهم مخرجا، ولايسعفهم حسم الاختيار لشىء دون آخر •

وحقيقة أنعلم النفسكان علما تطبيقيا كذلك منذ قامت نظريات التربية متخذة منه السند فى توجيه عملية التعليم ، لكنه كان فى الغالب يوجه المعلم فى قاعات الدرس فحسب ، فاذا خرج بالمعلم عن هذه القاعات فى توجيهه ، كان خروجه مجرد توجيهات سطحية تعرف المعلم كيفيرشد التلاميذ فىاستغلال أوقات فراغهم ، أو كيف يجعلهم ينشطون نشاطا مثمرا خارج حجرة الدراسة ، أو ما شابه ذلك • أما أن يهتم علم النفس اهتماما فعالا بالفرد كفرد خارج عملية التعليم ، يهتم به كعضو فى أسرة يعانى من مشكلات هذه الاسرة ويعانى من غيرها من المشكلات الاجتماعية أو المشكلات الانفعالية أو من مشكلات التأخر الدراسى ، يهتم به كفرد يعانى هذه المشكلات فيبحث أسبابها بحثا علميا سيكلوجيا دقيقا ، وأما أن يهتم علم النفس باستعدادات التلميذ العادى غير المتأخر أو المنحرف ، يدرسها ويقيسها قياسا موضوعيا ويسجلها ويرشده على أساسها فى حياته الدراسية الراهنة ، وفى المرحلة التالية من دراسته، وأما أن يكون المسئول عن هذه الدراسة ، وما يقوم عليها من توجيه ، شخصا معدا اعدادا فنيا لا يقوم بالتعليم وان كان ممن كانوا يقومون به من قبل ، شخص مختص فى هذا النوع من التطبيق لعلم النفس ، وهو ما يسمى بالارشاد النفسى ، أما أن يكون فى كل مدرسة وفى كل كلية بالجامعة أو غيرها من المعاهد العليا ، وفى كل عمل وفى كل مصنع وفى كل مستشفى ، وفى الحياة العامة عموما ، شخص اسمه « المرشد النفسى » ، مهمته أن يساعد الناس على فهم أنفسهم فهما دقيقا صحيحا ، ثم على اتخاذ قراراتهم فى الحياة على أساس هذا الفهم ، اما أن يكون علم النفس علما تطبيقيا بهذا المعنى ، فهذا ما لم يحدث الا منذ وقت قريب وفى بعض البلاد فحسب ، مثل الولايات المتحدة الامريكية •

ان أشياء كثـــــيرة تحدد البعد النفسى لك عن موضوع اختيارك · فهناك ما زودت به من قدرات عامة ، عقلية وجسمية ، وهناك استعداداتك المميزة· مثل استعدادك اللغوى أو الرياضى ، أو استعدادك الفنى الخاص ، وهناك اتجاهاتك وميولك الاجتماعية، ثم هناك ماضيك وطفولتك وما صادفت فيها ·

وان المسافة بينك وبين موضوع اختيار معين لك لتقصر اذا كان عنــــدك قدر معين من قدرة نفسية معينة ، وتطول اذا قل هــــذا القدر · تقصر هذه المسافة اذا كان موضوع اختيــــارك دراسة نظرية عميقة ، تتطلب منك تفكيرا استدلاليا عميقا سريعا ، مثل دراسة الهندسة أو الرياضيات أو المنطق والفكر الفلسفى ، وكانت عنــــدك قدرة عقلية عامة ، أو ذكاء فطرى وافر ، وتطول هذه المسافة بقدر ما تقل هذه القدرة عندك · تقصر هذه المسافة ، أو يقصر البعد النفسى ، اذا كان موضوع اختيارك عملا يتطلب التعامل مع عدد كبير من الناس ، وكان عندك قدر معين من الميول الدالة على حب الاجتماع بالناس ، وحسن عقد الصلات السريعة القوية بهم ، وتطول هذه المسافة اذا قلت ميولك الدالة على حبك للاجتماع بالناس وتكوينك لمثل هذه الصلات الحسنة بهم ·

هذه كلها امكانيات داخلية لا بــــد من قياسها ومعرفتها قبل حسم اختيارك ، حتى تتأكد أن هذا الذى سيقع عليه اختيارك هو أقرب الاشياء الى نفسك ، وأنك ستستطيع أن تصل اليه فى سهولة ويسر ، وأن تنجح فيه نجاحا يفيدك ويفيد مجتمعك، ويسعدك ويسعد من حولك ·

لكن عملية قياس هذا البعد النفسى عن موضوع الاختيار جد عسيرة · انك لا تستطيع أن تقوم بهـا وحدك ، بل لا بد من مساعدة شخص مختص آخر ، شخص يعتمد على المقـــاييس الموضوعية كلما أمكن ذلك ، ثم يعتمـــد على تعبيرك عن نفسك بالكلام فى فهمه لك وفى محـــاولته تبصيرك بحقيقة نفسك · وتكون حاجتك الى هذا الشخص جد ملحة فى مواقف استراتيجية معينة فى خط سير حياتك ، ولنا عود الى شرح هذه المواقف فى مقالات لاحقة ·

فقد يبدو لك شيئان على بعد واحد منك · وهنا يكون توقفك عن الاختيار وفيه ضياع للفرصتين معا، أو يكون اختيارك لما ليس بأقربهما الى نفسك ، وفيه ضياع للقريب اليك ، وحبس مواهبك عن النـــمو وتضييع فرصة للخلق والابداع قد تصل بك الى حد العبقرية ·

فهذا طالب يقف أمام مجموعة فى شهادة اتمام الدراسة الثانوية حائرا ، انه يستطيع بهذا المجموع أن يلتحق بكلية الهندسة ، كما يستطيع أن يلتحق بكلية الطب · ويظن تماما أن كلتا الكليتين على بعد نفسى واحد منه ، أى انه يستطيع أن ينجح فى كل منهما نجاحا مساويا لنجاحه فى الاخرى · وأن كلا منهما ستجعل منه نفس الشخصية ، وتعطيه نفس المكانة بين أقرانه ، وأنه سيسعد ويسعد مجتمعه فى كل منهما سعادة مساوية تماما لسعادته فى الاخرى· لكن هذا ليس صحيحا · فلا بد أن هناك اختلافا فى البعد النفسى بينه وبين كل من الكليتين ·

ثم هذا الطالب اذا تخرج من كلية الطب مثلا فقد يجد سواء عنده أن يعمل فى معمل خاص للتحليلات الطبية ، أو أن يعمل فى مستشفى كبير مع زمرة من الاطبـــاء والممرضات ، لكن العمل الفردى الخاص لا يمكن أن يتساوى فى البعد النفسى عند شخص من الاشخاص مع العمل الجماعى العام · فكل شخص تختلف ميوله الاجتماعية كثرة وقلة · البعض عنده من هذه الميـــــول ما يرجح نجاحه فى عمل جماعى يتطلب التعاون مع الغير ، والبعض الآخر يقل نصيبه من هذه الميول قلة تجعل من العسير عليه أن ينجح فى مثل هذا العمل ·

لماذا نخفق فى تقدير بعدنا النفسى عن موضوع اختيارنا ؟ ذلك لاننا ندخل فى أداة قياس هذا البعد وحدات غريبة ، وحدات مغايرة لوحدات هذه الأداة ندخل فى أداة قياس هذا البعد رغباتنا وعواطفنا وتأثراتنا بالغير ، وندخل فيها رغبات أبوينا وندخل فيها حبنا للتنافس، وميلنا للتقليد · وهذه الوحدات اذا دخلت المقياس جعلته يقفز قفزا ويصـــور لك البعـــد الطويل قصيرا يقطع فى لمح البصر · فان عواطفك ورغبـــاتك تجعلك تقطع الطريق الطويل الشاق فى سرعة وخفة ويسر ·

فأنت ، مثلا ، تختـــار أن تلتحق بكلية الطب لانها الكلية التى درس فيها والدك وأنت تتخذه مثلا أعلى لك ، ولان كلية الطب هى الكلية التى درس فيها ابن عمك الذى تنافسه وتريد أن تكون ندا له ، أو لانها الكلية التى التحق بهـا شخص يتنافس والده ووالدك وكل منهما يريد أن يكون ابنه طبيبا يفخر به أمام الآخر ، بصرف النـــظر عن استعداد هذا الابن ، أو حتى عن رأيه الخاص ·

(البقية بالصفحة التالية)

العامية والأدب (٢)

بقلم: فيصل عمران القاضي

يوجد رأيان يعللان ما يسمى بالعامية فى التعبير اما احداهما فهو أنه حين اختلط العرب بغيرهم من الاعاجم بعدما اعتنقت فئات كثيرة منها الدين الاسلامى وتعلمت اللغة العربية لغة الدين ولغة المحرر ... جعل ذلك دخول الفاظ كثيرة غير عربية فى المعجم اللفظى فى حديث المحدثين وقول المتكلمين . فهذه الفئات ادخلت كلمات غريبة . وهذه الفئات استلمت اللغة العربية وطوعتها حسبما تشاء بحيث صار ترتيب الالفاظ لا كما نعرف فى المصطلح الفصيح للغة العرب . فالمتكلم بالعامية يرصف الفاظا بعد ألفاظ بحيث لايكون هناك للعوامل النحوية ولا لتأثيراتها فى أواخر الكلمات أى أثر . فهو يسكن ماليس بساكن أو هو يقف على هذا الساكن كحرف أخير حتى ولو لم يكن هذا الحرف فى عداد الحروف الساكنة . فالنحو يلقيه هذا الغريب عرض الحائط كذلك ينطبق كلامنا لاعلى العامل النحوى بل على دخول عبارات ليست بالفصيحة فالغرابة مزدوجة فى التعبير فى دخول تعابير غريبة وأسلوب التعبير الغريب بحيث لايكون للبلاغة أى أثر فى رصف الكلمات المختارة: اللغة مفردات وأسلوب صياغة هذه المفردات

❊ • ❊

(بقية البعد النفسى)

ثم هذه الزوجة ، قد اخترتها لانها غنية فى مثل غنى تلك التى تزوجها صديقك ، أو لان مركز أبيها قد يساعدك فى الوصول الى ما تصبو اليه فى حياتك العملية . لم تضع فى حسابك اعتبارات أخرى ، وانما جعلت مثل هذه الاعتبارات معيارك الوحيد لصلاحيتها .

ان عمل المختص فى هذه الحالة ينصب أول ما ينصب على تنقية مقياسك من مثل هذه الوحدات الغريبة عليه ، انه يبصرك بها ويساعدك على اكتشافها وابعادها ، ثم يسلط لك الضوء على الوحدات الصحيحة الملائمة لقياس بعدك النفسى عن موضوع اختيارك . يكشف لك بالارقام عما لديك من قدرة عقلية ثم عن استعدادك الخاص لمختلف موضوعات الاختبار ، سواء كانت موضوعات دراسية أو موضوعات مهنية . يبين لك هل استعدادك الرياضى يؤهلك لدخول كلية الهندسة مثلا أو كلية العلوم ، وهل استعدادك العلمى يرجح لك دراسة الطب أو دراسة الاقتصاد . هل استعداداتك الشخصية ونوع شخصيتك يرجح الزواج من هذه الفتاة بعينها دون سواها .. وهل شخصيتك وشخصية زوجك مثلا من الممكن أن يتغلبا على المشكلة التى اعترضت حياتكما أو أن الطلاق أمر لا بد منه لان البعد النفسى بينك وبين هذه الزوجية أطول من أن تستطيع أن تقطعه لتلحق بها .

انما يسهل لك الاختيار معرفة أبعاد نفسك ، معرفة مدى بعدك عن موضوعات الاختيار ، معرفتك لها معرفة موضوعية دقيقة تستند الى علم راسخ ، وبحوث طويلة أجريت لكى تهيىء لك هذا السبيل ، لكى لا تجعل مواهبك تموت بغير اشباع ، كما مات قديما حمار بيوردان .

بحيث تكون بناء فنيا متناسقا مع السياق العـــام للكلام الذى يؤديه القائل فدخول العامية الى لغتنـا الفصيحة كان بسبب دخول هذه الافواج الكثيرة من المسلمين غير العرب فى دين الاسلام . فالنحو وصياغة العبارات ودخول كلمات غريبة من اللهجات الاجنبية الى اللغة التى يتحدث بها الجيل نقل ذلك التراث من لغة الى لغـة ومن قوم الى قوم آخرين يختلفون عنهم فى أسلوب المعيشة والثقافة والعادات الاجتماعية . ان ذلك يعنى الجهـل ووجود صعوبة فى فهم اللغـة الجديدة فشـاع ما يسـمى باللحن . فالعربيـة فى العراق تأثرت بلهجات اللغات الفارسية والتركيـة والارامية (بينما تأثرت اللغة اعربية فى افريقية بالقبطية والبربرية والكوشيتية)كما يقول الدكتور على عبد الواحد وافى فهل ثمـة جذر آخر للعـامية يطرق بابا جديدا يصور لنا تعليلا آخر لهذه القضية لا فى فهم صلة الاقوام الجـدد بالعرب . هل لذلك جذر آخـر يعود الى لهجـات العرب أنفسهم قبـل الاسلام ؟

لقد كانت القبائل العربية فيما يسبق الجاهلية من عهود سحيقة فى القـدم يجعلها أما العـرب البائدة كطسم وجديس وعاد وثمود وغـيرهم واما العـرب العاربة التى تنتسب الى قحطان حيث اليمن السعيدة واما قبـائل تعود الى عدنان فى الحجاز . ان هـذا التقسيم الى قبائل عاربة وقبائل مستعربة مع حسابنا لوجود خلاف فى مفردات اللغة التى تتكلم بها كل فئة جعل وجود لغتين اصيلتين . ولـكن أهما من أصل واحد أم همـا لغتان منفصلتان ؟ لا شك أن هنـاك روابط بين هاتين الفئتين وهذه الروابط تجعلنا نؤمن بأنهما من أصل واحد ومن لغة من اللغـات السامية القديمة وساعد على اختلاط هاتين الفئتين انتقـال هذه القبائل من مكان الى مكان من الربع الخـالى الى الهلال الخصيب . فالاختلاط جعـل هاتين اللهجتين تتقاربان ولكن حتى القبائل التى انفصلت من هذين الاصلين صار بينها البون الشاسع فى مفرداتها أيضا فكل قبيلة لها لهجة خاصة فلم تعد فى الجزيرة لهجتان بل لهجات متعددة تتقارب وتتباعد فى أحيان وأحيان . ان اللغة شأنها شأن كل ما يتبع اجتماعية الانسان من أوجه النشاط تخضع لعوامل التجميع وتخضع لعوامل التفرق فى أحيان وأحيان فحين يكون الانقسام والتباعد يحدث الانشقاق . وحين يكون التقـارب يحدث الامتزاج والتأثر . ففى العصور القديمة كانت عوامل التباعد تجعل جماعتين متفرقتين من جمـاعة واحدة لها لغـة واحدة . فى الجزيرة العربيـة كان التحدث بلغة من اللغات السامية القـديمة وفى كل فترة من الفترات كنا نرى شيوع لغة جديدة مع أن الارتباط اللغوى والاصول القديمة موجودة فى اللغة التى سبقتها من لغات الساميين . فالعوامل الاجتماعية جعلت التباعد بين القحطانيين والعـدنانيين وغيرهم من العرب القدماء . ان المتتبع للغة حمير ولغة قريش التى تعود الى مضر يرى تباعدا كبيرا لأول وهلة لكن سرعان ما يرجع كل لفظ من الالفاظ الى لفظ يعرفه من اللهجة الاخرى فهما لغتان انحدرتا من أصـل واحد لأننا عرفنا ذلك من الكلمات المستعملة عند الجماعتين .

وهذه اللهجات كانت لهجات حديث بحيث لم يكن هنـاك من يقرأ ويكتب الا القليـل فالـكتابة جاءت متأخرة بالنسبة للعرب فى الجاهلية . فلم لم يسجل الكتاب فى صدر الاسلام شيئا من هـذه اللهجات ؟ ان السبب يعود الى تأثيرات دينية ولهجة قريش نفسها خضعت لعوامل التأثر والتأثير فى اللهجات الاخرى فلغة القرآن هى لغة قريش اذ فيها الكلمة الفارسية واليونانية وفيها من كلام العرب الشيء الكثير . ان لهجة قريش بصورتها التى وصلت اليها قبل الاسلام قد مرت بأدوار تأثر وتأثير بتلك اللهجات وتأثرت فى نقل كثير من العبارات . وبقى شيء آخر لم تستطع لهجة قريش أن تسـيغه ذلك أن بعض الاعراب قد حضروا الى الكعبة وكانوا قد قدموا فى بداية الدعوة الاسلامية فكان منهم من يضيف حرفا الى كل كلمة من الكلمات ففطن النبى لذلك وأجابه بمثل سؤاله . فالفرق صار قضية حروف : زيادة حرف أو ابداله بغيره ولكن اليمنى حين كان يأتى الى قريش فانه كان

يفهم ماذا يقصد القرشيون حين يتكلمون • ان قضية التباعد بين لهجات العرب فى القديم صارت قضية تقارب قبيل الاسلام وبعده بفعل عوامل سياسية ودينية فتقاربت القبائل وتقاربت لهجاتها مع ذلك. ان ما نسميه بالشعر الجاهلى لم يكن له أصول بعيدة فى القدم بل كان لا يتجاوز القرن ونصف القرن من الزمان • ان حديث الاعراب لم يسجل ، ذلك لأن لغة الحديث لم تكن لغة كتابه • ان العربى نفسه لا يعرف الازدواجية فلهجة القبيلة واحدة ولم يحفظ لنا التاريخ شعرا قيل فى غير لغة قريش • ونحن نعرف أن تلك اللهجات الكثيرة لم تكن لغة أدب فالادب يحتاج الى مستوى معين من التقدم حتى فى عصور البداوة • ان لغة الادب قبيل ظهور الاسلام كانت لغة قريش نظم بها الشاعر مهما كانت قبيلته •

وهنا نعود الى السؤال نفسه • هل تأثير العامية كان سببه لهجات العرب أم لأن العامية ظهرت بتأثير جهل الاعاجم والعرب أنفسهم بلغة العرب وابدال كثير من الكلمات ؟

الرأى الاول يعرضه عبد الحليم الزيات فى مجلة الشهر فيرى أن وجود العامية جاء بتأثير اللحن فقد لحن العرب أنفسهم متأثرين بالاعاجم وأساس اللحن الجهل فى حركات الاعراب فالذى يلحن لا يميز بين المرفوع والمنصوب فان انعدم اللحن فى الجاهلية فقد لحن بعض المسلمين ولذلك طلب النبى صلى الله عليه وسلم من المسلمين أن يرشدوا أخاهم فقد ضل • ففى بداية الدعوة الاسلامية ظهر اللحن عند قلة من الناس بالرغم من أن اللهجة المسيطرة فى الكلام كانت لهجة قريش فقد جاء الاسلام حسب اسلوبها فى التعبير وحسب مفرداتها لانه أنزل حسب الاصول القاموسية والنحوية لهذه اللهجة وباختلاط العرب بغيرهم بعدوا عن موطن الفصاحة لان معرفة العرب تأتى من غير قراءة للكتب بل كان العربى يتأثر شفاها من لسان غيره فان كانت عنده قابلية للتمييز أوضح ذلك الخطأ وان لم يستطع فقد فاته ذلك الخطأ بل تفوته أخطاء كثيرة •

وثمة رأى آخر يعرضه الدكتور ابراهيم أنيس اذ يرى **(انه ربما كان السر فى تباين هذه اللهجات الحديثة انها انحدرت من لهجات عربية قديمة متباينة رغم أن تلك القبائل قد احتفظت جميعها باللغة النموذجية لغة الاداب والدين)** • ان قريش قبيلة مضرية النسب لها لهجة مضر متأثرة بلهجات العرب الاخرى ومؤثرة فيها نظم بها العرب شعر المعلقات ومهما كان نسب الشاعر لم ينظم شعرا يبارى به غيره من الشعراء الا بهذه اللغة لانها كانت مفهومة عند القبائل • ان القبائل غير العدنانية كان لها لسان مختلف عن لسان العدنانيين ولهجة متميزة عن لهجة مضر • لكن لم يحفظ لنا شعر نظم بهذه اللهجات ذلك لأن الاسلام جعل العرب يقدمون لغة قريش لأنها لغة الدين فتأثروا بالفاظها وأسلوب التحدث بها وصاروا يتبارون فى التفنن والبراعة فى أداء المعانى والافكار حين كانوا يبالغون فى اظهار الفصاحة والبلاغة فى التعبير والقول • لقد صارت لغة قريش لغة أدبية للعرب أجمع ورأينا الشاعر اليمنى ينظم شعره بهذه اللهجة ان الشاعر مرتبط بقبيلته ولا يفهم ازدواجية للعامية والفصحى حين كانت حرفة الرعى هى السائدة فكان يهتم بفن القول • وكانت ظروفه تلجئه أن يكون فارسا فى الحرب وفارسا فى الكلام والخطابة لايشق له غبار • ولهجة قريش نفسها اختلط بالفاظها الفاظ ليست من لهجتها • لنأخذ كثيرا من الالفاظ العامية ولنربط بينها وبين اللسان العربى المضرى لنرى الى أى حد كانت اللهجات مؤثرة • لقد ارتفعت لهجات العرب الجاهلية الى مستوى الفصيح القرشى بينما نرى فى مصر فى القرن الثالث للهجرة نرى المأمون حين كان ينتقل فى ريف مصر يصحب معه مترجما يترجم له مايقوله المواطنون حتى اذا جاء القرن الرابع رأيت الشعب فى مصر يفهم العربية ويتكلم بها فهل أثرت فى هذا الشعب مؤثرات اللهجات العربية البعيدة عن لهجة قريش • لا شك أن لغة الدولة ولغة الكتب واختلاط الناس بعضهم ببعض دفع الكثيرين الى تعلم الفصحى والتحدث بها • ان وجود عاميات مختلفة لا يعللها وجود لهجات العرب المختلفة فى الجاهلية ذلك لأن اختلاط أبناء المدن العربية

هؤلاء كلام العرب فى غير مكانه . وميز ابن خلدون بين اللحن فى الأعراب واللحن فى المفردات والتراكيب فالعربى حين يسمع كلام أهل جيله تتكون عنده الملكة كما يسمع التراكيب ويتجدد سماعه فى كل لحظة وعند كل متكلم الى أن يصير ذلك صفة راسخة من جيل الى جيل ولما فسدت هذه الملكة لمضر بمخالطتهم الاعاجم صار الناشىء من الجيل يسمع فى العبارة عن المقاصد كيفيات أخرى غير الكيفيات التى كانت للعرب فاختلط عليه الامر . ولهذا كانت لغة قريش أفصح اللغات لبعدهم عن بلاد العجم ثم من اكتنفهم من ثقيف وهذيل وخزاعة وبنى كنانة وغطفان وبنى أسد وبنى تميم وأما من بعد عنهم من ربيعة ولخم وجذام وغسان واياد وقضاعة وعرب اليمن فلم تكن لغتهم تامة الملكة بمخالطة الاعاجم وعلى نسبة قربهم من قريش كان الاحتجاج بلغاتهم . وابن خلدون يميز بين اللسان الحميرى ولسان مضر ذلك لأن لغة حمير مغايرة للغة مضر فى كثير من أوضاعها وحركات اعرابها كما هى لغة العرب لعهده مع لغة مضر الا ان العناية بلسان مضر من أجل الشريعة . لقد صار التخاطب فى الامصار بين الحضر ليس بلغة مضر القديمة ولا بلغة أهل الجيل بل هى لغة أخرى قائمة بنفسها بعيدة عن لغة مضر وهى مع ذلك تختلف باختلاف الامصار فلغة أهل المشرق مباينة للغة أهل المغرب وكذا أهل الاندلس وهؤلاء لا يعنون بالاعراب والاعراب كما يقول ليس بضائر لهم . ان هذا الكلام العامى الذى تحدث عنه ابن خلدون حصل بتأثير اختلاط العرب بغيرهم فلم تحصل عندهم ملكة العربية والتمكن فيها بل هم يؤثرون السهل والملكة كما يرى ابن خلدون تحصل بالتعليم . ان هذه العامية مغايرة للغة مضر ولن يحصل الانسان على ملكة جارية على أسلوب العرب فى النطق واللفظ الا بحفظ الكلام الجارى على أسلوب القرآن والحديث وكلام السلف ومن حصل على هذه الملكة حصل على لهجة لا تناقض ما تعارف عليه العرب والفصحاء منهم خاصة

(العمارة — العراق)

نشيد الثوار

للشاعر : كمال نشأت

نحن الثوار
حطمنا قيد الاذلال

نحن الاحرار
نبنى أمجاد الأجيال

نمشى للموت وفى دمنا
صرخات كفاح الأوطان

نحمى حـــرية أمتنا
ونهد جدار البتهان

ونقيم العدل ونرفعه
لمدار الانجم والسحب

يامصر الحرة ... يا وطنا
هو مهد العزة للعرب

نفديك بأرواح رخصت
لتكونى مفخرة الأمم

يا أرض المجد لقد سطعت
أنوارك من فوق الهرم

أبناؤك يا مصر انطلقوا
أحرارا مثل الاطيار

لا قيد اليوم يعوقهم
فهمو كالموج الهدار

الحقل الأخضر نادانا
والنيل ... وأمجاد الامس

لتعودى جنة دنيانا
وفنارا يهزأ بالشمس

نحن الثوار
حطمنا قيد الاذلال

نحن الاحرار
نبنى أمجاد الأجيال

سيد درويش
بمناسبة ذكراه

للشاعر : عبد العليم القباني

على رمالك من دنياك أصداء   يا بحر . هل من وراء الغيب أنباء ؟
جفت رغاب وطاشت أسهم ولوت   أعنة العمر يا ابن الموج أنواء
لو استبدت بأسوار الصباح بدا   ونوره فى حواشى الكون ظلماء
وأنت يا بحر لا يأس ولا وهن   لا الهم هم ولا الارزاء أرزاء
تقص للشط مالم تحـوه كتب   ولا وعته على الأيام أسـماء

***

يا بحر قل لى عن الماضين ماصنعوا ؟   فقد تشـابه مرجان وحصـباء
حدث عن الليل مكدود الخطى صعدت   بأفقه آهــة للشعب خرساء
عن ربوة بجوار منك صـامدة   كأنها فى رحاب الثغر سـيناء
يطوف ليل الحيارى فوق ساحتها   وحولهـا سـمة للكهف عمياء
حتى اذا الفجر شق الليل وانطلقت   مواكب من شعاع الشمس شقراء
تسلق التل طفل فى خشونته   سحر وفى صوته المجروح اغراء
ان رق ناح على قيثاره وتر   وجاوبته خــلال الأيك ورقاء
وان تهدج كان الموج مضطربا   تلويه ريح وتستقصيه نكباء

***

من ذلك الطفل فى برديه أغنيـــة   لها على قمم الأجيـال اسراء ؟
مشى به اليتم محزونا وما برحت   للحزن فى صفحات الخلد أصداء
يمشى فترنو له الجدران ملهمة   وللبيـوت كما للناس ايحاء
يمشى وكل الذى من حوله صخب   والصمت فى مسمع الفنان ضوضاء
فان تغالت به الاحداث وانتفضت   بروحه ثورة للفن عـــذراء
تلقف اللحن حـرا من منابعه   والكون فيـه. لمن يرتاد ارواء
حتى اذا ما استقام العود من ثقة   مشى وفى خطوه للغيب املاء
وحوله من جموع الكادحين صدى   مسراه دور وأجواء وأرجاء
فيستحيل الذى يلقيـه ملحمة   فيهـا تعانق آباء وأبنـــاء !
من ذلك الصادح العربيد .. ثورته   نوء . . وهدأته حلم وصهباء
مســاؤه غابة جنت بهياكلها   مفتونة من بنات الليل حوراء
وصبحه نومة تنأى بصاحبهـــا   عن عالم قلق رؤياه ســوداء
حتى اذا الليل أعياه الضنى ورمت   بالصبح ايد من التاميز حمراء
صحا يجلجل فى أسماع أمتـه   ويرفع الشمس أن يلوى بها الداء
ويرســل النار أقباسا منغمة   أصغى لها الصخر واستفرى بها الماء
لو كان للميت أن يحيا بأغنيـة   هبت لتضرب وجه الظلم اشلاء !

مصطفى لطفى المنفلوطى

بقلم

حارث طه الراوى

لا يمكننا ان نذكر الادب العربى ، فى الربع الاول من القرن العشرين ، من غير أن نذكر بمزيد من الاعجاب والاكبار الاديب مصطفى لطفى المنفلوطى ، لا لأنه خلف أدبا حيا يواكب تطور المجتمع ويعبر عن خاجات الصدور وأحاسيس القلوب فحسب ، بل لأنه كان ـ والحق يقال ـ رائدا من رواد التجديد فى الادب العربى . ولا يفترض فى الرائد أن يخلق المعجزات ويمنحنا التجديد المثالى الأتم ، لأن سنة التطور لا تعترف بوجود مثل هذا الرائد العجيب . فالرواد ـ فى كل زمان ومكان ـ يكمل بعضهم بعضا . وعلى ضوء هذه الحقيقة نستطيع أن نقول ، بل نستطيع أن نجزم بأن المنفلوطى كان رائدامن رواد النهضة الادبية التجددية فى الربع الاول من القرن العشرين، لانه استطاع أن ينزه الاسلوب الكتابى عن السجع المتكلف والتعقيد المتعمد والصناعة اللفظية البحتة وأن ينقله الى ميدان التعبير عن خاجات النفس ومشكلات المجتمع . وكم كان الاستاذ عباس محمود العقاد منصفا عندما قال عن المنفلوطى :

« ... فلا يعرف له نظير بين أعلام الادباء الناثرين من مطلع النهضة الكتابية قبل مولده الى ما بعد وفاته ، فليس بين أدبائنا الناثرين من استطاع أن يقرب بين أسلوب الانشاء وأسلوب الكتابة كما استطاع صاحب «النظرات» و«العبرات» فربما ذهب القصد فى الكتابة بجمال الانشاء فى أساليب الناثرين المجيدين ، وربما ذهب الاسلوب « الانشائى » الجميل بالمعنى المقصود فى كتابة أدباء الفكر والتعبير ، ولكن المنفلوطى ـ قبل غيره ـ هو الذى قارب بين الجمال والصحة على نسقه الفصيح فى سهولة لفظ ووضوح معنى وسلاسة نغم ... » .

ولد مصطفى لطفى المنفلوطى عام ١٨٧٦ م فى بلدة «منفلوط» من مدن الوجه القبلى فى جنوب مصر ، ومن عائلة عريقة فى الشرف والعلم ؛ والفضل ، أكثر أفرادها قضاة شرعيون ونقباء أشراف ، وكان والده السيد محمد لطفى قاضى منفلوط الشرعى .

وان ولدا ينشأ فى كنف عائلة هذا نصيبها من العلم والفضل والخاق الكريم لا يستطيع أن يتنصل من الفضل والسيرة الحسنة ، وهكذا كان شأن مصطفى المنفلوطى الذى ألف الفضل ومكارم الاخلاق منذ نعومة أظفاره .

وادخله أبوه المكتب ، فخرج حافظا للقرآن الكريم عام ١٨٨٨ فأدخله مدرسة الازهر الشريف ، فكان ، فى الازهر ، من الطلاب النابهين ذوى المدارك الواسعة والنظرات البعيدة . فما كان يكتفى بمطالعة الدروس المدرسية المعتادة وانما شرع بمطالعة الكتب الحديثة فى الطبيعة والاخلاق والادب والحكمة ، بنهم ما بعده نهم . ثم لحق بالشيخ محمد عبده ولازمه ملازمة الولد لأبيه عشر سنين كاملة ، فاستفاد من الاستاذ الامام فائدة عظمى ولما لبى الاستاذ الامام داعى ربه ، ذهب المنفلوطى الى منفلوط وانزوى فيها . وكانت طلائع مقالاته فى جريدة « المؤيد » عام ١٩٠٨ ، وكان اقبال الادباء والقراء على مقالاته الادبية والاجتماعية شديدا ، وقد ذكر الاستاذ أحمد عارف الزين صاحب مجلة العرفان فى الجزء الاول من المجلد العاشر من مجلته شغف القراء بهذه المقالات بقوله:

« .. وأخذ يراسل جريدة المؤيد بمقالات عنوانها «الاسبوعيات» فنالت مقالاته شهرة واسعة فى العالم العربى ، وأن ننسى لا ننسى حرصنا عليها حرص الشحيح على درهمه ، اذ كان بعض الاصدقاء يتناول من بعض النوتية الآتين من مصر كثيرا من الجرائد المصرية ، فكنا نستعيرها سرا لانها ممنوعة وأول ما نقرؤه ونفتش عنه أسبوعيات المنفلوطى.. »

وكان المنفلوطى يعالج الامور السياسية مستقلا بما يوحيه اليه ضميره الطاهر وكان وطنيا صادقا فى وطنيته ، يؤثر التضحية فى سبيل استقلال بلاده فهو القائل : «لو علمت أن حياة مصر لا تتم لها الا بفقدان حياتى لكان سبيل الموت أشهى لى من الحياة » . ولهذا كان من محبى الزعيم سعد زغلول ويؤيد سياسته الوطنية التحررية . وقد عين ، عندما كان سعد وزيرا للمعارف ، بوظيفة كان يتقاضى منها راتبا وافرا ، وقد فصل من وظيفته عندما اصدر الجزء الثالث من كتابه الشهير «النظرات» . ولما تولى سعد زمام الوزارة عين المنفلوطى فى وظيفة محترمة بالمجلس النيابى، ولبث فيها حتى توفاه الله عام ١٩٢٤ . وشيع فى اليوم الذى اعتدى فيه على سعد ، فانشغل الشعب بسعد ، ولم يتح للمنفلوطى التشييع المناسب الذى يليق بمقامه . وقد عبر الشاعر احمد شوقى عن هذه الناحية عندما قال فى رثائه :

اخترت يوم الهول يوم وداع
ونعاك فى عصف الرياح الناعى
هتف النعاة ضحى فأوصد دونهم
جرح الرئيس منافذ الأسماع
من مات فى فزع القيامة لم يجد
قدما تشيع أو حفاوة ساع
ما ضر لو صبرت ركابك ساعة
كيف الوقوف اذا أهاب الداعى

كان المنفلوطى لا يتقن من اللغات الا اللغة العربية وكان يعرف نزرا يسيرا من اللغة الفرنسية ولكنه كان يستعين بمن يتقن الفرنسية فى تعريب أمهات الكتب الادبية الفرنسية — ولعله اول من حاول هذه المحاولة فى هذا الباب فنجح فيها ايما نجاح . وهكذا استطاع أن يعرب «فى سبيل التاج» و « الشاعر » و « بول وفرجينى » التى سماها «الفضيلة» و «ماجدولين» . وقد أثارت الروايات التى عربها المنفلوطى موجة من الاستحسان والقبول والاعجاب . ووجه اليه الشيخ عبد العزيز البشرى رسالة نشرت فى عدد جريدة «الاهرام» الصادر فى ١٨ نوفمبر ١٩١٧ ضمنها اعجابه الشديد بماجدولين المصرية . ومما جاء فيها قوله :

« أخى السيد الجليل :

هل لك أن تعيرنى قلمك ساعة واحدة ، فاصف به تلك (الرواية) التى اديتها الى ابناء العرب ، فانه ليس حقيقا بوصف براعة «مجدولين» الا معرب « مجدولين » .

قرات كتبا واقاصيص لأعيان الكتاب والمؤلفين متقدميهم ومن تاخر منهم ، وليس شىء منها يقل عن «مجدولين» غرابة حوادث وقوة خيال، وصحة معان ، وفصاحة اسلوب ، ورشاقة لفظ ، وصفاء ديباجة . فلم تثر شجونى ، ولم تنل من شئونى بعض ما نالت (روايتك) فعمرك الله كيف صنعت حتى برعت هؤلاء جميعا ، وبلغت من نفوس القارئين ما تثلمت دونه كل أولئك الاقلام ؟ !

لقد تجلت عبقرية المنفلوطى فى كتابه «النظرات» الذى اودعه نظراته فى الادب والسياسة والقضايا الاجتماعية وشتى تاملاته الوجدانية الرقيقة . وبالرغم من ان كتاب النظرات ليس من الكتب المتميزة بالعمق والتحليل الدقيق ، الا ان هذا الكتاب لا يخلو من نظرات تاملية تتغلغل ، فى بعض الاحيان ، الى اعماق النفس الانسانية ومن آراء فى اصلاح المجتمع لا تخلو من التحليل الصحيح والتعليل الموفق . والشيخ المنفلوطى يجيد عرض آرائه التقدمية فى اطار دينى محبب ، فلا يصطدم بالدين بحجة القصد الاصلاحى التقدمى ، ولا يتورع عن محاسبة كل من يسىء الى الدين صراحة او ضمنا . من ذلك موقفه من قصة «وردة الهانى» التى وضعها جبران خليل جبران . فقد وقف المنفلوطى من آراء جبران فى هذه القصة موقف المعارض المفند الساخر . ذلك لان جبران يبيح فى قصته هذه لامراة ان تفر من زوجها الشرعى الذى يحبها حبا عميقا ، الى احضان عشيقها لان زوجها فى سن الاربعين وهى لم تبلغ العشرين ولانها — وفقا لراى جبران — جرت على حكم الشرائع الطبيعية وان خالفت الشرائع الدينية !!— وادعى جبران على لسان بطلة قصته ان ما يسميه الناس بالزنا والخيانة هو فى الحقيقة طهارة وامانة ما دام أساسه الحب !! — وكل ما أساسه الحب

فهو طاهر وشريف وان كان فى نظر الناس عيبا وعارا الخ !!! ...

ويقول المنفلوطى فى تعليقه على فكرة هذه القصة :

« وسواء كانت القصة حقيقية او خيالية فالحق اقول ان الكاتب اساء فى وضعها . وما كنت احسب الا ان مذهب الاباحية قد مضى وانقضى بانقضاء العصور المظلمة حتى قرأت هذه القصة منشورة باللغة العربية بين الامة العربية فنالنى من الهم والحزن ما الله اعلم به .

قرأنا ما كتب الكاتبون فى سبيل المرأة الساقطة ، وهى التى هفت فى حياتها هفوة ودفعها اليهادافع خداع او سائق حاجة ثم ثاب اليها رشدها وهداها ، فقلنا لا بأس بغيرتهم على ذنب جسمته العادة والبسته ثوبا أوسع من ثوبه ، ولا بأس برحمتهم فتاة مذنبة تحاول الرجوع الى ربها ، والتوبة من ذنبها ، ويأبى المجتمع البشرى الا أن يسد دونها أبواب السماء المفتوحة للقاتلين والمجرمين والجاحدين .

فاما وقد وصل الحد الى تزيين الزنا للزانية وتهوين اثمه عليها واغراء العفيفة الصالحة بالتمرد على زوجها والخروج عن طاعته كلما دعاها الى ذلك داع من الهوى ، فهذا لا يطاق احتماله ولا يستطاع قبوله .. » .

فانت ترى أن المنفلوطى محق فى تفنيده لرأى جبران الذى خرج من حيز التحرر الى مجال الاباحية ، متخليا عن شرائع السماء والارض اكراما للحب والشهوة الجنسية ، وهذا ما تقره بالفعل شريعة الطبيعة فى الغاب لا شريعة السماء والارض فى المجتمع الانسانى المتمدن ... وكان بوسع جبران أن يظهر الاهمية العظمى للحب فى العلاقة الزوجية بشكل آخر والا يقفز هذه القفزة العالية فى الظلام فيصطدم بصخرة الضلال .

وبالرغم من ان اسلوب المنفلوطى فى «النظرات» من الاساليب المستساغة التى تتوخى السهولة والتجديد وتنفر من الصناعة والتعقيد ، وبالرغم من ان مجمل آرائه انسانية بحتة تدعو الى الخير والحق والجمال وتهدف الى المحبة والاخاء وتنسجم مع ما يدعو اليه المجددون من ادبائنا المعاصرين لاسيما أدباء الرابطة القلمية فى المهجر ، الا ان الدوافع الاقليمية والطائفية كانت عند بعض هؤلاء أقوى من التسليم بهذه الحقيقة . من ذلك موقف الشاعر المهجرى نسيب عريضة من «نظرات» المنفلوطى . فقد بعث عريضة فى الخامس عشر من أيار عام ١٩١٤ رسالة الى صديقه وزميله فى الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة جاء فيها :

« ... قد كان المنفلوطى سالنى ابداء رايى فى نظراته . فحولتها اليك ، فاذا ساعدتك أوقاتك فاكتب واشف غليلى من هؤلاء «الكتبة» » .

وان أعجب فعجبى من شاعر انسانى رقيق ذى قلب كبير مثل نسيب عريضة يريد أن « يشفى غليله » من انسان طيب وأديب رقيق كالمنفلوطى ، ثم يسخر سخرية ليست فى محلها على الاطلاق عندما يغمزه بقوله « هؤلاء الكتبة » . قاتل الله التعصب ، فقد يكون ، أحيانا ، أقوى من كل قوى الخير فى الانسان ...

ويرى البعض أن النظرات « كتاب مدرسى ليس الا » . واذا سلمنا بهذا الرأى - ولا يصح أن نسلم به تسليما مطلقا - فهذه حسنة للنظرات ترفع هذا الكتاب فى نظر من ينظر الى الأمور بمنظار التجرد ، الى مرتبة سامية فحسب الطالب ان يقف على أسرار البلاغة العربية فى أسلوب سهل ممتنع لا تعقيد فيه ولا تحذلق . وحسبه أن يحس ، وهو يقرأ مقالات المنفلوطى ، بأن ملكة التأمل عنده قد تحفزت واشتدت ، فضلا عن وقوفه على قيم أخلاقية سامية هو احوج ما يكون اليها فى فجر عمره ومستهل حياته .

ويخرج كتاب « النظرات » عن النطاق المدرسى الضيق الى أفق الأدباء والقراء الواسع بما فيه من أبواب متعددة وأغراض شتى وصور وخواطر ملونة وتأملات وجدانية مصدرها القلب الجريح والنفس الشاعرة المشبوبة الاحساس ... فاذا حدثك المنفلوطى فى باب « الرسائل العامية » عن « ادب المناظرة » و « الضاد » و « النبوغ » وغير ذلك ، انتقل بك فى باب « الرسائل الادبية » الى « الشعر البارد » و « دمعة علماء الادب » و « طبقات الشعراء » و « الغناء العربى » و «طبقات الكتاب» وغير ذلك . ثم ينقلك الى « الرسائل الاجتماعية » فالرسائل « السياسية » فالدينية فالدهريات فالنسائيات فالروايات فالمراسلات ، فلا يدركك الضجر وأنت تنتقل من باب الى باب .

ويستشف الناقد ، من خلال مطالعته للنظرات، ان المنفلوطي يتحدث فيها بأسلوب شاعر وافكار شاعر ، فلا يتورع — والحالة هذه — من مناقضة راى له ورد في نفس الكتاب ، لان الشاعر لا يلتزم بما يلتزم به المفكر من منطق موحد الاتجاه ... وليس ادل على ذلك من ان مقال « الغد » — وهو اول مقال في النظرات — يناقض ، في فكرته ، مقال « كتاب يأس » — آخر مقالات النظرات . ففي المقال الاول يتشبث المنفلوطي بأذيال الأمل والرجاء ويقول مخاطبا الغد :

« أيها الغد . ان لنا آمالا كبارا وصغارا . وأماني حسانا وغير حسان . فحدثنا عن آمالنا أين مكانها منك . وخبرنا عن أمانينا ماذا صنعت بها . أأذللتها واهنتها . أم كنت لها من المكرمين .

لا . لا . صن سرك في صدرك وابق لثامك على وجهك ولا تحدثنا حديثا واحدا عن آمالنا وأمانينا حتى لا تفجعنا فيها فتفجعنا في أرواحنا ونفوسنا ، فانما نحن احياء بالآمال وان كانت باطلة . وسعداء بالأماني وان كانت كاذبة :

وليست حيــــاة المرء الا أمانيــــا
اذا هي ضاعت فالحياة على الاثر

بينما يقول المنفلوطي في آخر مقال من النظرات تحت عنوان « كتاب يأس » :

« يقولون ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل ، واقول ما عذب الله عباده بنازلة القضاء ، وصاعقة العــذاب ، وطاغيــة الطوفان ، والزلزال الاكبر ، والموت الاحمر ، والخوف والجوع ونقص من الاموال والانفس والثمرات ، بمثل ما عذبهم بالامل الباطل ...» الى أن يقول :

« هذه حالتي وذلك همي وهــذا مأسول لى ان اعتزل الناس جميعا وأفارق عشيرتي وصحبتي ، ويراعي ومحبرتي ، علني أجد في البعد عن مثارات الاماني ومباعث الآمال راحة الياس ، فاليأس خير دواء لأمراض الرجاء ... » .

قلت ان المنفلوطي يكتب نثره بأسلوب شــــاعر وافــكار شــــاعر ، واقــول ان نثر المنفلوطي قد استنزف طاقته الشعرية ولهذا لم ينصرف الى قرض الشعر وانما قنع بالنزر اليسير منه ، وهذا النزر اليسير من شعره لا يدرج اسم المنفلوطي في قائمة فحول الشعراء ولا يدنيه من كبارهم ، ولكنه

لا يخلو ، احيانا ، من الطرافة والافكار المستملحة من ذلك قوله في وصف القلم :

يا يراعي لــولا يدلك عنــــدي
عفت نظمي في وصفك الاشعارا

يا يراع الأديب لولاك ما أصـــ
ـــبح حظ الاديب يشكو العثارا

غير اني احنــو عليــك وان لم
تك عونا في النائبــــات وجـارا

انت نعم المعــين في الدهر لولا
أن للدهــر همــة لا تجــارى

الى ان يقول ، فيبدع في وصف اليراع أيما ابداع :

هو جسر تمشي القلوب عليــه
لتلاقى بين القلوب قــــرارا

صامت تســـمع العوالم منه
اى صـــوت يناهض الاقدار

فهو كالكهرباء غامضــــة الكنــ
ــه وتبــــدو بين الورى آثارا

كم أثار اليراع خطبــــا كمينا
وامــات اليراع خطبــا مثارا

قطرات من بين شقيه ســــالت
فاســــالت من الدما انهارا

وقال في وصف موقفه من السفيه الذي يذمه :

اذا ما ســـفيه نالني منــه نائــل
من الذم لم يحرج بموقفه صــدري

أعود الى نفسي ، فان كان صــادقا
عتبت على نفسي وأصلحت من أمري

والا فماذنبي الى النــاس ان طغى
هواها فمــا ترضى بخــير ولا شر

وهذا شعر لا يخلو من الافكار الطيبة المقبولة ، ولكنه يفتقر اشـــد الافتقار الى صيحات القلب وهمساته وبركات الخيال ووثباته . واين شـــعر المنفلوطي من القلب والخيال ، وقد كرس الرجل قلبه وخياله لنثره ، فكان شــاعر النثر ، وحسبه ان يكون شاعر النثر ...

بغداد

قصة قصيرة

الصورة الزائفة ...

بقلم محمد فكرى

كان « الاوتوبيس » يمرق بى خلال الشوارع فى طريقه الى ميدان الظاهر . ذلك الحى العريق الذى كان فى ماضيه مقرا للطبقة الارستقراطية . وكنت فى طريقى لزيارة قريبة لى ، تسكن من ذلك الحى فى « فيلا » عريقة كبيرة . تدل بشكلها العتيق ، وفخامتها الظاهرة ، وما يحيط بها من قصور قديمة على مجد غابر .

وحاولت أن أتصور ــ وأنا أنظر خلال النافذة الى الأشياء فلا تبدو تحت عينى الا كأشباح ــ ومع زيارتى هذه لقريبتى . فقد اعتادت منى أن أزورها فى فترات متباعدة تبلغ الفترة منها حوالى الشهر . وهاأنذا لم يكد يمر أسبوع على زيارتى الماضية ،حتى اتخذت طريقى اليها .

وبدت فى خيالى تستقبلنى مرحبة على عتبة البهو الكبير وهى مغتبطة بهذه الزيارة غير المتوقعة . فهى تغتبط دائما بكل زائر يزورها من الاقرباء ، بعد أن قلت زياراتهم لها بالتدريج ــ مع تدرجها فى مراحل الشيخوخة ــ حتى بلغت الثمانين . فأصبحت لا يزورها قريب الا وتقص عليه عن هذا أو ذاك ممن زاروها فى الاسبوع الماضى ، أو الشهر الماضى. وأصبحت بذلك حلقة أنباء العائلة التى تفرقت . وسكنت كل أسرة جديدة منها فى حى من أحياء القاهرة . وكاد لا يعرف بعضهم بعضا .

ولا أدرى لماذا قلت لها زيارة الاقرباء ؟ أبسبب زيادة مشاغل الحياة التى جرفت كل انسان فى تيارها ، فلم يعد يجد وقتا للزيارة !.. أم لانهم كانوا يملون جلسة هذه السيدة العجوز ، التىرسم الزمن تجاعيده على وجهها ، ولم يكتف بذلك بل زحف على عقلها وذاكرتها حتى أصبحت تخلط بين الأيام ، وبين الأشياء ، وتعيد ما قالته عشرات المرات

أنا نفسى كنت أستمتع بجلسة هذه السيدة رغم كل شىء . فقد كانت هىالشىء الوحيد الذى يربطنى بأخبار عائلتى بعد أنأصبحت لا أقابل أحد أفرادها الا بالمصادفة أو فى المناسبات ورغم ذلك فقد كانت مشاغلى تعوقنى عن زيارتها الا فى هذه الفترات المتباعدة .

أما اليوم ، فالامر يختلف .الامر يتعلق بمستقبلى بسعادتى . ولن يعوقنى أى شىء ــ مهما كان مهما ــ عن الذهاب اليها .

وكان من عادتى حينما أذهب اليها ، أن أقوم أحيانا فأتملى الصور الكثيرة المزدحمة التى يضمها براوازان كبيران على الحائط . وتقف هى خلفىوتدلنى على أصحاب الصور الذين لا أعرفهم ... وكنت أحيانا أجد صورا جديدة معلقة ، وصور قديمة قد رفعت الى مكان آخر . وقد رأيت ــ فى زيارتى الماضية لهاــ صورة جديدة . ولم أسألها عن صاحبة الصورة . ولا أدرى ما الذى جعلنى لا أسأل : ربما لأننى أزمعت فى نفسى أمرا وهى نفسها لم تقل لى من هى صاحبة الصورة لماذا ؟ أكانت تتوقع منى أن أعرفها !؟ لا يبدو لى اننى أعرفها ...

كانت صورة فتاة فى حوالى العشرين . رائعة الجمال... شعرها الاسود المقصوص يبدو كنسمات الليل الهادئة . وعيناها الواسعتان الجميلتان تشعان معان ساحرة ، وقوامها يبدو رشيقا منخلال الفستان البسيط الأنيق ... ولما كنت فى هذه الايام أفكر جديا فى الزواج . فقد رشحت هذه الفتاة . وكان على أن أعرف عنها الكثير .

هذا هو ما جعلنى لا أسأل قريبتى عن صاحبة الصورة . أردت أولا أن أستدرجها فى الحديثحتى أعرف عن الفتاة كل شىء . وأعرف كذلك وقت

زيارتها . فاتعمد أن أقابلها عند قريبتي وأتعرف بها كما لو كان الامر بمحض الصدفة . ثم أرى ما تسفر عنه هذه المقابلة استعدادا للجولة القادمة. وخشيت أن أتحدث الى قريبتي فى هذا الموضوع حتى لا تشيع الخبر بين العائلة قبل أن أقرر شيئا . فأجد نفسى مساقا فى الامر .

وأمعنت النظر من نافذة «الاوتوبيس» حتى أستطلع مكان النزول . كان ما زال باقيا على مكان نزولى محطتين . فأخذت أجيل البصر فى الفتيات الجالسات من حولى وأقارن بين جمالهن وجمال فتاة الصورة . هل من بينهن من هى أجمل منها زوجة لى ؟ لم يكن هناك وجه للمقارنة . ففتاتى كانت مثالا للجمال .

ونزلت من «الاوتوبيس» فى المحطة المطلوبة . واتخذت طريقى الى « الفيلا » واستقبلتنى قريبتى كما تخيلتها تماما على عتبة البهو مرحبة . وجلست قبالتها على أريكة وثيرة ، وأخذت تتحدث أحاديثها المعهودة عن أفراد العائلة ، والتى لا تخلو من نغمة أرستقراطية مترسبة حينما تتحدث عن الماضى ... سعد باشا زغلول الذى كان يسكن الى جوار العائلة .. وصفية زغلول أم المصريين حينما كانت تخرج بالحبرة فى عربتها .. وجدى الباشا الذى كان يزور فلان باشا أو يستقبل فلان باشا .. وبنت فلان باشا أو أخت فلان بك التى حدثتها فى «التليفون» وتذكرنا معا الايام الخالية .

وكنت أستمع الى أحاديثها كأنها أساطير الأولين . فاننى ـ وأنا ابن الخامسة والعشرين من عمرى ـ لم أدرك هذا العهد . كنت فى الخامسة عشرة ، لم أشارك بعد فى الحياة العامة .. حينما تغير كل شىء وحتى قبل ذلك بكثير كانت أسرتى قد تفتتت وانتشر أفرادها عاملين فى المجتمع لا تستهويهم بقايا ألقاب غابرة .

وأخذت أستمع لحديثها قاصدا أن أتحين الفرصة لاستدراجها . ولكننى لم أكن أعرف كيف أبدأ .. أبسؤال عابر عن صاحبة الصورة ..؟ وماذا يجدى مجرد سؤال ..؟ كنت أريد أن أعرف عن فتاتى الكثير .. ثقافتها .. فهمها للحياة .. مستوى معيشتها ومركز أبيها ، لأرى ما اذا كانت تتناسب معى أنا الشاب الذى لا أملك من الدنيا الا وظيفتى ومرتبى . أسئلة كثيرة كانت تطوف برأسى . وخشيت ان سألتها لقريبتى أن تدرك ما يدور فى نفسى .

وكان على بين ترددى هذا أن أبدأ بأى كلام . وتكلمت فى أشياء كثيرة وحومت حول الاقرباء وزياراتهم . وكنت بين لحظة وأخرى أسألها عن صاحبة صورة أخرى علها تجرها الى صورة فتاتى . ولكنها فى كل حديثها لم تشر أبدا أو تقترب من قريب أو بعيد الى هذه الصورة .

وتملكنى الغيظ . وأخذت أنعم النظر فى فمها الدقيق وهو يتلوى بالكلمات ... ألا أيها الفم اللعين .. تكلم .. قل أى شىء .. تحول الى الحديث عن فتاتى . ولكنه أبدا لم يستمع الى ندائى . وأخذت أنظر الى عينيها الخابيتين اللتين يحيط بهما الورم كأننى أتوسل اليهما .. ولكنهما لم تفهما عنى شيئا .

وضقت ذرعا بهذا كله . وبدا لى أن أستفسر منها مباشرة عن صاحبة الصورة . ولكن .. هل تفهم قصدى لو سألتها كل الأسئلة التى تدور فى رأسى ..؟ ألا يمكن أن يبدو هذا فى نظرها كأنه مجرد علم بالشىء ؟ وماذا لو فهمت ؟ لا .. لو فهمت ستشيع بين العائلة أننى ... وماذا لو أشاعت ؟ أنا لست مرتبطا مع أى انسان بأى شىء . بل ان الكثيرين منهم لايعرفوننى الا اسما . ثم انهم لم يعودوا يثقون فى كلامها الآن . يظنون ـ كما قصت هى على ـ أنها تتوهم أشياء لا حقيقة لها . فلماذا لا يظنون اذن ، اذا أشاعت الخبر أنه وهم من أوهامها . وبث ذلك فى الشجاعة ، فقذفت بالسؤال مباشرة .

ـ من صاحبة هذه الصورة ؟

وقطعت كلامها ، ونظرت الى لحظة . ثم ابتسمت ابتسامة خفيفة ، ولمعت عيناها . وهزت رأسها فى اعتزاز وفخر كما تفعل دائما حينما تتكلم عن فلان باشا وفلان بك . وقالت فى رنة اعتزاز :

ـ صورتى أنا .

وبهت لحظة . ولم أتكلم . وأخذت أردد النظر بينها وبين الصورة فى ذهول . ثم تمتمت :

ـ لكنكم كنتم فى أيامكم تلبسون الحبرة .

فقالت بنفس نبراتها المعتزة :

ـ الحبرة كانت للخروج . أما نحن أولاد الذوات فكنا نلبس فى البيوت أحدث «المودات» .

ثم انطلقت تتحدث عن معاصريها فلان باشا ، وفلان بك ؛ والاطيان ؛ والعزبة . وأنا ما زلت فى ذهولى أمعن النظر فى عينيها الخابيتين اللتين يحيطهما الورم ، والتجاعيد التى تتلوى على وجهها .

ووجدت نفسى بلا وعى أرفع يدى ، وأتحسس وجهى ، فوجدت بشرتى ملساء .

بلاد النوبة (٣)

بقلم: د. دولت صادق

يمتد الوطن الجديد للنوبيين حول سهل كوم امبو النوبة • ويقع سهل كوم امبو الى الشمال من بلدة دراو ويغطي مساحة كبيرة استصلح منهـا مناطق ويمكن اعتبار هذا الاقليم امتدادا طبيعيا لبـلاد قابلة للاستصلاح ويجرى العمـل الآن على اعدادها بحيث يستطيع أن يتسلم النوبي المهاجر أرضه ابتداء من يوم ٥ اكتوبر القادم • ولقد دارت اتصـالات ودراسـات طويلة حول استصلاح الارض المطلوبة لسكان النوبة وكيفية توزيعها وما تحتاج اليه من مياه وقامت وزارة الشئون الاجتماعية بعمـل بحث اجتماعي يعطى صورة صادقة ومدعمة بالارقام لحالة كل أسرة مهاجرة على أن يكون هذا البحث هو أساس توزيع الارض الجديدة ولكن الذى يهمنى هنا هو ذكر بعض الحقـائق التى ظهرت عند دراستنا للحالة الاقتصادية والبشرية للنوبيين فى وطنهم الاصلى •

أولا : أن الارض تشـكل مصدر الرزق الوحيد لحوالى ٩٨ فى المائة من سكان النوبة على الاقل وقد استغل النوبى بطريقة بدائية الارض الزراعية على الرغم من ضيق رقعتها ولم يحاول مطلقا أن يعوض النقص فى المواد الغذائية عن طريق صيد الاسماك • مثلا فأهل النوبة لا تستطيب أكل الاسماك ويبررون ذلك بأنه هو الذى أكل جدهم يونس ويسمون أنواع الاسماك كلها باسم الحوت • لذلك فان صيد السمك الذى يعج به النيل النوبى لا يقوم به سوى أفراد قلائل من أهل الصعيد فى مناطق مبعثرة ومن أجل الموظفين من غير النوبيين • فالحرف الاساسية لأهل النوبة هى الزراعة ولو أن معظم الملكيات الزراعية صغيرة جدا فى النـوبة وتصل نسبة عدد الملكيات التى أقل من فدان الى نحو ٦٤٪ من مجموع الملكيات الزراعية وهذه تمثل نحو ١٦٪ من مساحة الارض الزراعية بينما تشغل الملكيات التى تزيد على خمسة أفدنة نحـو ٣٢ر٦٪ من مساحة الارض الزراعية • أما الملكيات التى تتراوح مساحتها بين فدان الى أقل من خمسة أفدنة فهذه تكون نحو ٥٢٪ من المساحة الزراعية وقد كان لنظام الوراثة أثر كبير فى تفتيت الملكية • وقد تقرر أن تعطى الاسرة مسـاحة من الارض فى الوطن الجديد بحـد أدنى قدره فدانان وبحد أقصى قدره خمسة أفدنة ويكون تقدير المساحة لكل أسرة على أساس الملكية الخاصة ببلاد النوبة فدانا بفدان • أما الاسر التى تزيد ملكيتها الخـاصة على خمسة أفدنة فتعوض عن الزيادة نقدا • والذين لايملكون فى النوبة أرضا لكنهم يعملون بالزراعة فقد تقرر أن تعطى الاسرة فدانين مهمـا كان حجمهـا وذلك فى الاراضى القريبة من المسـاكن • أما الذين يملكون أرضا ولا يعملون فيها فيعوض كل منهم نقدا اذا كان ما يملكه أقل من فدان واحد ويعوض فدانا بفدان اذا كان يملك مسـاحة تصل الى فدانين فى الارض المستصلحة البعيدة •

هذه كلها حقائق تم الفصل فيهـا بعد دراستها ولكن يجب أن نهتم بمسائل أخرى غير توزيع الارض وهى مسائل متعلقة بطريقة الاستغلال • فلا بد من القيام بتدريب شامل كامل للنوبيين على الزراعة فقد ضعف لديهم التقليد الزراعى ضعفا كبيرا وأصبح الغرض الاساسى عندهم الحصول على ما يسد رمقهم بل كثيرا ما تترك الارض بورا أو تهمل زراعتها كما رأينا من قبل أن مساحة الاراضى التى تترك بورا هى ضعف مساحة الاراضى التى تزرع • لا بد أن نهتم بهذا الجانب عند تهجير سكان النوبة الى سهل كوم امبو الزراعى والا فان حيـاة النوبيين لن تكون طويلة الأمد كملاك زراعيين فى المناطق الجديدة وربما أدى

فشلهم فى التكيف الزراعى الى مشــاكل اجتماعية ومادية خطيرة بل ربما اضــطر عدد كبير من الملاك الزراعيين الى الاستعانة بالزراعيين من أهل الصعيد كما كانوا يفعلون فى النوبة · كذلك نوع المحصول فأكثر ما يزرع فى النوبة هى الذرة العويجة واللوبيا والكشرنقيق وبعض المحاصيل الاخرى فى منــاطق محدودة للغاية خصوصا أراضى المشروعات وعادة يعمد النوبى الى استئجار عدد من أهل الصعيد لكى يقــوموا بزراعة الارض ويقــومون بزراعة الفول السودانى وبعض القمح والبرسيم والترمس ·

ثانيا : نظام السكن ونحن نعلم أن الحكومة قامت بانشاء ٣٣ قرية تتكون من ٢٣٥٦٩ بيتا بعضها يقع الى الشمال من ســهل كوم امبو وهى معدة لسكنى الكنوز ويليها نحو الجنوب الشرقى القرى الخاصة بسكنى العرب ويليها جنوبا منطقة الفديجة وتحتضن سهل كوم امبو من الشرق والجنوب على شكل نصف دائرة وتحمل القرى الجديدة أســماء قرى النوبة فتوجد مثلا فى منطقة الفديجة قرى عنيبة وادمنــا وتوشكى شرق وتوشكى غرب وأبو سمبل وقسطل وبلانه أول وبلانه ثان وهكذا ·

رأينا أن الصفة الغالبة على نظام المســاكن فى النوبة هو أن تتباعد عن بعضها بحيث تترك مناطق فسيحة خالية من المبــانى داخل النجوع كذلك مساحة المسكن كبيرة قد تصل الى ٦٠٠ متر أو أكثر ويحاط كل مسكن بسور ضخم مبنى بالحجر ويرتفع الى حوالى أربعة أمتار وداخل السور يوجد فناء واسع جدا بنى فى أحد أطرافه عدد من الحجرات والمخازن كذلك قد يوجد مضــيفة خارج المنزل أو فى بعض الاحيان تكون مبنية بعيدا عن جدار المنزل وتستخدم لمبيت الضيوف من الرجال · أما النساء فلا يخرجن من البيوت وعادة اذا تزاورن فانهن يجتمعن داخل البيوت ولذلك فالمسكن الواسع بالفناء الكبير المحاط بالاسوار العالية يساعد النســاء على التنقل بحرية تامة · هذا النظام لم يتبع فى بناء القرى فى الوطن الجديد ولا بد للنوبى أن يكيف نفسه لنظام المسكن الجديد ·

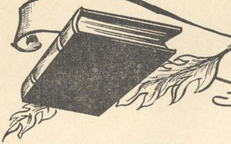
ويجب على المرأة النوبية أن تشغل وقتها بالعمل داخل المنزل حتى لا تشعر أنها سجينة منزل صغير فيمكنها أن تتعلم بعض الحرف اليــدوية البسيطة كعمل الحصر والسلال وتربية الدواجن والبط والحمام وتساهم فى اقتصاد مجتمعها الجديد ·

وقد يزداد عدد أهالى النوبة فى الوطن الجديد اذا تيسرت لهم سبل الحياة فلا تشجعهم على الهجرة كما يفعل الآن عدد كبير منهم فقسوة الحياة اضطرتهم للهجرة المؤقتة ولو أن مساحة الاراضى التى ستوزع عليهم لن تكفيهم الآن ولا بد من استصلاح أراضى أخرى مجاورة وتوفير المياه بتعديل مشروعات الرى والطلمبات · وتبلغ مساحة الاراضى التى استصلحت حتى الآن :ـ

١٢ر٤٦٧ فدانا انتهت منها شركة كوم امبو

٥ر٠٠٠ فدان لم تزل تحت عملية الاستصلاح

٣ر٧٢٢ فدانا خصصتها الجمعية التعاونية للاصلاح الزراعى للتوزيع على المهاجرين بعد أن اشتراها من شركة كوم امبو فيكون مجموع الاراضى المستصلحة حتى الآن ٢١ر١٨٩ فدانا · والاتفاق مع شركة كوم امبو ينص على اتمام اســتصلاح ٣٠ر٠٠٠ فدان فى نهاية عام ١٩٦٤ ولكن التهجير سيكون قد أنهى تماما يوم ٧ مايو سنة ١٩٦٤ فلا بد من الاسراع وتدبير الامر حتى يحصل كل واحد من سكان النوبة على قطعة أرضه · وحتى الاراضى التى استصلحت فعلا لم تجر عليها تجارب لمعرفة قدرتهــا الانتاجية فى الزراعة · حقيقة أن هــذه الاراضى قورنت بالارض المجاورة من ناحية صلاحيتها للزراعة ولكن كان من المستحسن تجربتها قبــل التهجير بمدة حتى تنتهى فترة التجارب على أحسن الطرق لاســتغلال الارض ونظــام الدورة ولا يمر المزارعون الجدد فى مرحلة التجارب خصوصا وأن المواطن النوبى ينتظر حياة أفضل فى الوطن الجديد ·



غسيل المخ

عرض وتلخيص

الدكتور خليل صابات

كثيرا ما نقرأ فى هذه الأيام ونسمع عن « غسيل المخ » . وفى الكتاب الذى وضـعه جاك ايلول عن « الدعايات » والذى نشرته له مكتبة ارمان كولان فى سنة ١٩٦٢، شرح واف لهذه التقنية التى برزت أخيرا الى حيز الوجود ، والتى تعتبر مظهرا ثانويا من مظاهر الدعاية الصينية . بيد ان « غسـيل المخ » الذى نتحدث عنه فى هذا المقال لاعلاقة له على الاطلاق بالدراسةالتىنشرتها صحيفة «الاكسبريس» الفرنسية فى سنة ١٩٥٧ تحت هذا العنـــوان . فهدف غسيل المخ كسب الأعـــداء وتحويلهم الى أصدقاء ، بدلا من بترهم او القضاء عليهم . وهكذا يصبحون ماركســـيين ونماذج مقنعة حين يعودون الى ذويهم . ويشمل غسيل المخ ثلاثة عناصر :

١ ــ يؤتى بالشخص الذى يراد غســـل مخه ويعزل تماما عن بيئته الاجتماعية التى كان يعيش فيهـــــا ، ويحرم من سماع قراءة أية أخبـــار أو معلومات . ولا يمكن تطبيق هذه الوسيلة الا على الشخص الموضوع فى زنزانة او فى معتقل ، حتى يقتلع تماما من البيئة التى نمـــا وعاش فيها . ولا شك أن حرمان هذا الشخص من الأخبار يضعه فى حالة من الفراغ يصعب تحملها ، خاصة ان كان من هؤلاء الذين اعتادوا قراءة الأخبـــار أو سماعها بانتظام . وهكذا يحرم من الاسس الســـياسية الاجتماعية التى تقوم حياته عليها . وفضلا عن ذلك فيلجأ الى وسائل اضافية : كالحـرمان من بعض الغذاء والنوم لاضعاف مقاومته النفســـية ولجعله اكثر قابلية للتأثر . ولكن هـــذا لا يعنى انهاكه ، ويلجأ أحيـــانا كثيرة الى الحبس الانفرادى الذى يثير بعض القــلق . ولمـــا كان المعتقل أو المسجون لا يعرف شيئا عن مصيره ، فان هذا القلق سرعان ما يشتد . ذلك ان القائمين بهذه العملية ــ عملية غسل المخ ــ يحرصون على ان تظل ضحيتهم فى حيرة تامة من امرها ، لا تعرف شيئا عن العقوبة المحكوم بها عليها . ويكون الاعتقال أحيانا كثيرة فى زنزانات محكمة الاقفال ومضاءة بالكهرباء . ويقدم الطعام فى أوقات غير منتظمة بحيث ينعـــدم عند السجين الشعور بالوقت . وامعانا فى هذه الطريقة لا يحدد له وقت للراحة ولا للمثول أمام المحقق . وهدف هذه الوسائل النفســـية مجتمعة تحطيم الاطارات العادية كالزمن والبيئة والمكان أو المجال ، حيث لا يستطيع الانسان ان يعـــرف اين هو . واخيرا فان الشخص الذى يراد غســـل مخه ، يجب اولا أن تنزع منه دعاماته الطبيعية . يجب أن يعيش فى جو من التحقير وان يشعر بضعته وبضعفه . وليس الغرض من ذلك تحطيم شخصيته . ان الهدف من هذه الاجراءات جميعا انتزاعه من العقيدة التى كان يؤمن بها وكسبه الى العقيـــدة الجديدة .

٢ ــ عندما يوضع الشخص فى هذه الظروف تنهال عليه الشـــعارات عن طريق الراديو أو عن طريق زملائه فى المعتقل المسجونين مثله ، الذين يأخذون فى تبكيته وامطاره بالشـــعارات التى حفظوها ووعوها قبله ، وبدأوا يعكســـونها على غيرهم . ان عليه أن يســـتمع مرارا وتكرارا الى شروح مختصرة والى جمل بســـيطة تحثه على اعتناق المذهب الجديد . بيد ان هذه الوسيلة تثير السخرية والشك فى أول الأمر . ولكن لا تلبث ان تؤتى ثمارها مع الوقت ، ومهمـــا يكن من امر الشخص الذى يراد تحويل عقيدته ، فانه ينتهى بأن يحفظ عن ظهر قلب بعض شـعارات المذهب الجديد ، بعد ان اعيدت على مسامعه آلاف المرات انها تسكن فيه . بيد ان هذا الحفظ لا يعنى انه

أقتنع بما سمع وأدرك فائدته : فمعرفتنا لجملة من جمل الدعاية لا تعنى اننا نؤمن بها ونسير على هديها . ولكن يجب الا ننسى ان المسجون لا يسمع ولا يتلقى الا هذه العبارات ولا شك أن تكرارها الى ما لا نهاية يعطل التفكير الشخصى . فالشعار يشغل الوقت كله بضـــوضائه . وهكذا يتسلل شيئا فشيئا وبطريقة لا ارادية وينشأ عنه نوع من الضعف الفكرى ، يحول بين الانسان وممارســـة أية حياة فكرية عادية .

٣ ـ ويقوم هذا العنصر على المناقشة حسب النظام الديمقـــراطى . ولسنا فى حاجة الى القول بأن الشخص الذى يدير المناقشة يجب أن يكون على جانب كبير من الحذق وأن يكون متمتعا بسرعة البديهة بحيث يستطيع الاجـــابة على جميع الاســـئلة والاعتراضات التى يوجههـــا له أفراد الجمـــاعة الذين يشتركون فى المنـــــاقشة ٠٠ والغرض الاول الذى يراد الوصـــول اليـــه هو اثارة التعقيد فى أفكار الخصم ومعتقداته واثارة الشك فيها ايضا . ويحرص المشرف على هذه المناقشة على ان يقدم معلومات او اخبار لا يستطيع احد أن يناقشه فيها لأنه هو مصـــدرها الوحيد . ويعمل بعـــد لك على ان يثير فى نفوس أفراد الجمـــاعة الشعور بالذنب مســـتغلا القواعد الأخلاقية التى نشأوا عليها منذ نعومة اظفـــارهم . ولا يلبث أن يقول هؤلاء فى نفوسهم ـ او بعضهم على الأقل ـ « لقد انتميت الى شعب او الى طبقة أو الى جماعة اقترفت شرورا كثيرة وسببت اضرارا بالفة الناس. ولا شك ان مثل هذه الوسيلة تؤثر بســـهولة فى الضمائر الحيـــة ، ضـــمائر الذين يؤمنون بالله ويسيرون على هديه . بيد أن خلق الشعور بالذنب يثير فى النفوس الرغبة فى التخلص من أســـبابه ، والعمل على غسل الأدران العالقة بالضمير ليصـــبح ناصعا ، طاهرا . وعند ما يتحقق المشرف من أن الخصم قد اقتنع بأن معتقداته معقدة ، مشوشة وبأنه مذنب ، ينتقل الى مرحلة جــــديدة ، وهى الشرح . فمن ناحية يجب ان يشرح حالة المسجون الخاصة وسبب ادانته والحط من كرامته واعتقاله، ويعمل على اثبات شرعية كل هذه الاجراءات التى اتخذت لازالة شعور المقت والكراهية ، من نفس المسجون تجاه سجانه . وعلى هذا الاخير أن يظهر عندئذ حسن استعداده ونياته الطيبة . ومن جهة اخرى يتجه الشرح الى مشاكل العالم والسياسة.

ويجرى شرح التاريخ والـكون بالمنهج الجـــدلى المشوب بالكثير من اللين . انه شرح جديد للعالم يتقدم بالتدريج ولا يقوم على اساس من المعتقدات القديمة ولا يلقى على شكل محاضرات . بل أساسه التجربة الشخصية ومنهجـــه المحادثة الهـــادئة التى تجرى بين المشرف والشخص المراد تبشيره بالمذهب الجديد . وشيئا فشـــيئا تزول النظرة التقليدية أو الدينيـــة أو البورجوازية أو التحررية او الاقطاعية للكون وتحل محلها نظرة مختلفة تمام الاختلاف . وفى الوقت نفسه تجد الشـــعارات المحفوظة لا اراديا عن ظهر قلب معناها وقيمتها . وتبدأ منذ هذه اللحظة عمليتا ترديد الشـــعارات الأولية والمناقشـــات العميقة الشـــارحة ٠ واذا ما انتهت هـــذه المرحلة ، انتقل المرشـــد أو المشرف الى المرحلة الأخيرة ، وهى طريقة « الانقاذ » فاذا ما دخل الشخص العالم الجديد اصبح أكثر اقتناعا بخطيئته . انه يريد أن يخلص نفســـه ويطهرها بأسرع ما يمكن ، فيقبل أن يقوم بكل ما يعرض عليه من أعمال ليعوض ما فاته ويثبت أنه لا يقل عزمـــا وايمانا عن غيره .

تلك هى على وجه التقريب تقنية « غسيل المخ » . ويجب ان نلاحظ أنها تقنية بطيئة جدا ، تستخدم وسائل معقدة ومرشدين غاية فى الكفاءة والفطنة . ولكن لا يمكن استعمالها الا مع عدد صغير جدا من الأفراد ، من ذوى الشخصيات النموذجية . ومن جهة أخرى فان آثار التقنية لا تستمر طويلا الا اذا ادخل المسجون بعد اطلاق سراحه فى جماعة يجد فيها نفس العـــالم الذى فرض عليه . والا فانه لا يلبث ان ينسى بمضى الوقت كل ما صب فى اذنه من عبارات وأقوال ، ويضيف جاك ايلوك ان «غسيل المخ» ان هو الا وسيلة اضافية من نظام ماوتسى تونج٠

والجدير بالذكر ان الفرنسيين لجأوا الى هذه التقنية فى معسكرات الاعتقال بالجزائر منـــذ سنة ١٩٥٧ . فقد قسموا المعتقلين الجزائريين الى ثلاث فئات : من لا امل فيهم والمترددين والذين يرجى منهم . غير ان جميع المحاولات التى بذلت فى هذا الشأن لم تكلل بالنجاح ، ذلك ان عدد الذين لا امل فيهم كان اكبر مما تصوره رجال الدعاية الفرنسيون،

وهكذا ثبت أن طريقة « غسيل المخ » لا تنجح الا فى بعض الحالات القليلة ٠

السيريالية والاستعمار الصهيونى

بقلم سعد الخادم

ان قصة الفن السريالى يمكن أن تقص على جملة أساليب أيسرها هو الشائع فى المراجع الادبية كافة وتاريخ نشأة هذا الطراز من الفنون قرابة سنة ١٩١٦ · بمدينة زيوريخ على أيدى جماعة من الفنانين والكتاب وهناك رواية للقصة نفسها ترجع مصادرها الى القرن التاسع عشر وقصص الفن ترتدى فى غالبية الأمر ثوبا من الطرافة يجعله جذابا لقلوب الناس فتنساق فى تياره أو تشغف بجدته الى درجة العشق ، وقد تخفى أحيانا أثواب تلك الحركات الفنية نوايا سياسية أو عنصرية خبيثة لا ترد فى المراجع ، ولا ينوه عنها الكتاب أو النقاد، فتخدم حماسة العشاق ولهفة المنساقين فى ركاب تلك الحركات أغراضا لا تخطر على بال أحد ·

وحركة السريالية من بين هذه الحركات التعسة التى شوهتها أطماع العنصريات البغيضة اذ تبنتها الدعاية الصهيونية لخدمة أغراضها الاستعمارية ·

وحركة السريالية ليست مقصورة على فنى التصوير والنحت فحسب ، وانما تشمل أيضا فنون المسرح والشعر والأدب والموسيقى ، وهى نزعة خيالية استفادت كثيرا من دراسات علم النفس والقصص الخرافية ومعتقدات البدائيين فى المزج بين الحقيقة والخيال واليقظة والحلم ·

وقد سعى الفنان السريالى الى تكشف جانب خفى وراء الحقائق الملموسة يعتبره أوقع منها ، بل يرى فيه مقومات وأصولا لا تقل أهمية عن مقومات العالم المادى أو المرئى · ولو أن المصادر الأوروبية ترجع الفضل فى تكشف هذا النوع من الفنون الى طائفة من الأوربيين على رأسهم قائمة من يهود أوربا ، الا أن البحث عن المصادر الحقيقية للحركة السريالية فى الفن يهدينا الى مخطوطات عربية قديمة ، وان كنا نجد فى التراث العربى ، وفى كثير من كتابات المؤلفين القدامى العرب ما يحدثنا عن مقومات ربما اعتبرت أساس هذه الحركة الفنية الحديثة أو من بين المصادر الحقيقية لها ، فلا يمكن نكران كتب تفسير الأحلام لابن سيرين وعبد الغنى النابلسى وغيرهم ، أو تجاهل أسلوب قصص ألف ليلة وليلة فى معانيها المجازية ، أو تلك المؤلفات العربية التى لا حصر لها والتى تمتزج فيها الحقيقة بالخيال كمؤلفات البونى · ان الرجوع الى مثل هذه المؤلفات يؤكد لنا أن أوربا قد تأثرت فى جانب من تفكيرها بذلك التراث العربى ، وقد نتبين من أحاديث بعض قادة الحركة السريالية ومن أقوال غير اليهود من رواد هذه الحركة الفنية أن المخطوطات السحرية العربية لم تكن غريبة عليهم ، بل لقد اقتبسوا منها طابعها الفنى ، وعلى كل فمن اليسير تكشف الصلة الوثيقة التى تربط بين هذا اللون من الرسوم العربية والفنون السريالية الأوربية لنتأكد من صحة هذا الرأى · ولا أود تخصيص هذا المقال لتأكيد أثر المصادر العربية فى هذا الفن فحسب ، وانما أريد اظهار أساليب التمويه التى اتبعتها الدعاية الصهيونية فى خدعة عدد كبير من الأفراد باشعارهم ان تلك النزعة الفنية الحديثة ماهى الا ضروب من الاوهام والخرافة لا يرجى منها أى مخرج فنى ذى قيمة · كذلك اظهار ما اتبعته تلك الدعاية فى خدمة أغراضها الاستعمارية ·

فكعادة الصهيونية فى كل مؤامراتها جندت لهذه الأغراض طوائف لا تحصى من مدعى الفن الذين اسندت اليهم مسخ وتحريف أهمية هذه النزعة الفنية وما يمكن الاستفادة من جوانبها المتعددة ، فى نواح بناءه ·

وكان على عاتق تلك الجماعات افساد المواهب الفنية والهائها فى مزيج من الملذات والعبث الهدام على زعم انه السبيل الوحيد لكشف أواصر هذا الفن الجديد · ولم تخل مصر من عملاء العبث والتمويه عن حقيقة النزعة السريالية اذ عملوا بنشاط لافساد المواهب ما بين السنين القليلة التى

سبقت الحرب العالمية الثانية والسنين التى أعقبتها حتى سنة ١٩٤٨ تقريبا ، حيث بدأ دعاة الفسق والانحراف ومزيفى الفن ممن كانوا يعملون فى الخفاء لمصلحة القضية الصهيونية يرحلون عن مصر وينتشرون فى مختلف الاقطار ، فمنهم من نزح الى ايطاليا أو فرنسا ، ومنهم من نزح بعدئذ الى اسرائيل ، وكان مما فعله هؤلاء اظهار السريالية فى ثوب من السخرية جعل عددا كبيرا من الطبقة المثقفة فى مصر يستخدم لفظ سريالية للسخرية ، ولكن بسمات الاستخفاف من مثقفى مصر أو أوربا لم تعق قيام مسرح سريالى وأدب سريالى له مقوماته وهذا أيضا لا نود المضى فى نقاشه اذ تبدو الحاجة ملحة الآن لفضح ما انتهت اليه الاطماع الصهيونية فى استخدامها الفنون السريالية فى شتى نواحيها لخدمة أهدافها الاستعمارية لغزو القارة الافريقية غزو اقتصادها وأسواقها ، ونشر المبادىء الهدامة بين شعوب هذه القارة . فمن بين الأساليب التى اتبعت لتحقيق هذه الاهداف أن بدأت احدى المجلات الفرنسية قبل العدوان الثلاثى بقليل تتبنى التراث الفنى الافريقى وتزعم أن مصادر كثير من الفنون الأوربية يرجع الى أصل افريقى ، فبينت كيف ان الفنون السريالية تحت زعامة لفيف من الصهيونيين هى أقرب الى الفكر الافريقى والعقلية الافريقية الحديثة . وبمتابعة أعداد هذه المجلة نراها تعقد ندوات لبعض أهل الفكر من الافريقيين فى باريس . ومن محررى المجلة من يتردد على البلاد الافريقية ليبث فيها سمومه ليخدع السذج من أهالى تلك البلاد بأن العقائد التى تدعى على غير حق بأنها بدائية وان تقاليدهم وسبلهم فى المعيشة بل أدبهم وشعرهم وفنهم انما تتفق تماما وما يؤمن به صفوة الفنانين والمثقفين فى أوربا واسرائيل اذ يؤمنون بهذا التراث الزنجى الذى لا يفترق على الاطلاق عن مقومات ومفاهيم السريالية ، فلا سبيل للتباعد عن هذه النخبة ، أو على حد زعمهم هذه الصفوة الشديدة التقارب بالفكر الافريقى الصميم ، على حين أنه لا سبيل للتآلف بين الفكر الافريقى وتلك الشعوب أو البلاد التى يتعذر عليها تفهم واستساغة الروح الافريقية الاصيلة .

وأمام تلك الاسانيد والقرائن ، وأمام الندوات والاجتماعات ، وأمام السريالية التى اتخذت لجذب قلوب الفنانين والأدباء الافريقيين ننظر بحسرة الى الذين اوقفوا جهودهم فى فهم النزعات الفنية ، وبالاحرى تلك النزعات الفنية ذات المصدر العربى ، فاوقفوا جهودهم على التبسم والاستخفاف بها ولكن يقظة الجمهورية العربية المتحدة تحول دون تحقيق تلك المؤامرات الصهيونية المغرضة مهما كانت مقنعة .

ولعل القارىء يتطلع فى آخر هذا المقال الى الوقوف على اسم المجلة التى أشرنا اليها فنضيف ان اسمها المتحف الحي .

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

يموج العالم العربى اليوم بتيارات فكرية ثائرة ، لاتنفك تتحرك وتعمل للتلاقى على صعيد الوطن العربى الكبير ..

وكم كنا نود لو أن الفنون التشكيلية أدت واجبها حيال هذه الانتفاضة القوية التى أيقظت الشعوب العربية من المحيط الى الخليج .. نعم ، كنا نتمنى أن تشارك الفنون التشكيلية فى هذه النهضة الشاملة ، وتسعى الى تحقيق الوحدة الفكرية وخدمة الاهداف القومية .

ولكن الفنون التشكيلية - مع الاسف الشديد - وقفت تجاه هذه التيارات الثورية الجارفة وقفة سلبية ، وكأنها فلسفة مستقلة ، تتحدث بلسان غريب ، وتنطق بلهجة بعيدة عن تراثنا العربى وأحاسيسنا القومية الثائرة ، وعملنا الدائب لتحقيق المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى .

لقد كانت الفنون التشكيلية العربية فيما مضى ، قبل أن يمزق الاستعمار أواصرها ، تؤدى الغرض فى تقريب وجهات النظر بين الشعوب العربية ، فتساعد على جمعها فى اطار موحد من المشاعر والامانى ، وكان الفن فى ذلك الوقت شعارا لحضارة العرب وقوميتهم . واليوم ، وبعد أن استعادت الامة العربية ثقتها فى بناء مستقبل أفضل ، أصبحت تحتاج الى

(البقية بالصفحة التالية)

نوع من الفن لا تقف أهدافه عند حد تقريب وجهات النظر فحسب ، وانما هي في أشد الحاجة الى فن يبصر الجموع في كثير من الاقطار العربية بأن هناك شعورا يحرك أفئدة العرب أجمعين ويجعلهم يتطلعون الى جمع شملهم وتوحيد كلمتهم ، وان سبيل ذلك هو العمل الاشتراكي ذو الطـــابع العربي الصميم البعيد عن الاطماع الفردية الزائفة •

ان الفن يجب أن يمس مشاعر هذه الجموع التي تعيش في بعض الاقطار العربية حياة الرق والطغيان •

هذه هي المجالات التي يبدو لي ان الفن – في كل موطن عربي – يجب أن يهدف اليها ليسهم في تحقيق الهدف الاجتماعي العميق الذي تقره كل نفس عربية حرة ، وذلك عن طريق الاعلام عن وحدة الهدف •

يظن أصحاب الفلســــفة الانعزالية في الفن ان سمات الفن ورفعة مفاهيمه ، وعمق تعبيره ، تجعله بعيدا كل البعد عن فكرة الاعلام ، لهذا ينظرون اليها على أنها دون الهاله المزعومة التي تحيـــط بالفن ، فتجعل منه عملا سلبيا يدور حول الذات فحسب ، ويختص بالحديث الى الصفوة المختارة من الناس دون غيرهم ممن جانبهم الحظ فلم يبلغوا السمو المطلوب لاستيعاب الفن وتذوقه •

ولكن لن يتسنى لهـــؤلاء الانعزاليين المضي في أحلامهم ، لان المجتمع الذي نعيش فيه اليوم ، قد تخلص من مثل هذه الافكار العتيقة البالية •

ليس أمام الفن اليــــوم الا أن يكون في خدمة المجتمع الجديد منفعلا به ، فينزع عن نفسه ثياب التشريفة ، ليخوض بسواعده معارك التحرر، ويدخل تلك الاقطار العربية التي تحكمها الرجعية والاقطاع والاستغلال ، وتخضعها بقوة الحديد والنار •

ان واجب الفن اليوم أن يصل الى هذه الشعوب المغلوبة على أمرها فيزيل عن عيونها وأفئدتها مازال عليها من حجب الشعارات الزائفة والمبادىء الجوفاء ، لتلحق بركب الشعوب المتحررة الناهضة عن هذا الطريق واشباهه يسترجع الفن مكانته وضرورته في كل مجتمع عربي ، اذ يصبح سفيرا من سفراء الحرية والفكر الاشتراكي ، أينما وجد يحرك أفئدة الناس بصدقه فلا يحتـــاج الى مفسر أو مترجم أو وسيط يبسط الى الشعب المعاني الخفية فيه •

أما انعزال الفن ، ونهجه في كل موطن عربي نهج الدويلات التي تبتدع شعارات في الفكر كمـــا في الذوق ، فلا ننتظر منه الا ظهــــور البدع الزائفة والفلسفات الذاتية الجــامحة ، والافكار التخريبية القاتلة ، حيث يتفنن كل رب حرفه في مخالفة زميله والاتيان بما لم يصدر عن غيره ، ليس من أجل الخلق أو التجديد أو التطوير ولكن من أجل الاختـــلاف وغرابة الطابع حتى ولو كان شاذا •

ولذلك لا يمكن أن نترك الفنون المستوردة تتسرب كما هي وتنتشر فتزيد من ضحاياها •

ان سلامة الاتجـــاه الفني هي في التقـــاء الفن بأهدافنا القومية ، وفي تحركه في ســـائر الاقطار العربية ، يوحد بين مقوماتها ، ويؤكد أهميـــة هذه المقومات التي تســـتند الى بث الالفة والترابط بين أهـــداف كل عربي فتسن له الذوق الذي يجعـــله يتجانس مع سائر المواطنين العرب وينفعل عن طريق هذا الذوق كانفعال غيره من العرب •

لقد سبق الفن في هذا المجال الكتاب العربي الذي جمع بانتشاره قلوبا ، لا حصر لها من الشــــعوب العربيـــة ، وبقي على عاتق الفن الخروج من نطاقه المحلي الضـــيق وعزلته المليئة بالكآبة والغموض الزائف ، ليطرق كل باب عربي ، ويدخل البيـوت كرسول ينطق بلغة فنية تستسيغها الشعوب من المحيط الى الخليج ومتى تحققت هذه الاهداف فان أرض العرب تصير الارض الجديرة بأن يعيش عليها الانسان العربي •

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيري

لا رق في القرآن

تأليف : ابراهيم هاشم الفلالى

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر

(كتب قومية)

الصفحات : ٢٤٠

هل اباح الاســــلام الرق ؟ وهل وردت بذلك نصوص من القرآن ؟ واذا كان الاسلام ، وهو خاتم الاديان السماوية ، ومنتهى الهداية البشرية ، قد فعل ذلك حقا ... فكيف يستقيم هذا الموقف مع دعوته المثالية ؟ . وكيف يستطيع هذا الدين العظيم أن يقف على قدميه أمام الدعوات الجبارة المعاصرة .. لتحرير الانسان .. والاعتراف بحقوق الانسان؟

هذا هو الموضوع الكبير الذى ظل يؤرق الصفوة من المفكرين العقلاء ، والدعاة الاحرار .. الذين راو بصادق حسهم ، ومرهف شـــعورهم .. أن الابقاء على الرق ، تحت ظل راية الاســلام ، ومن خلال كتاب سماوى كالقرآن .. ما هو الا عبث وافساد .. وتحميل لنصوص من الكتــاب والسنة مالا تحتمل . وتعطيل لنصوص فى الكتاب والسنة تجهر بالدعـــوة الصادقة لالغاء الرق .. وان راعت لبعض الظروف الاجتماعية قديما ، أن يسير هذا الالغاء حثيثا ، وأن يتم تدريجيا .

ومن هنا تصدى الـكاتب الحجازى الـكبير ، السيد ابراهيم هاشم الفلالى ، لمعالجة هذا الموضوع ، فى حماسة جياشة ، وايمان عميق .. فجاء كتـابه قشيبا .. مشرق الحجة .. واضح البرهان .. بدأه بكلمة موجزة فى تكريم الله للانســان ، اذ قال للملائكه « اسجدوا لآدم » ... واعقبها بتمهيد ، صدر مقدمته بهذه الكلمة الجامعة :

« من يزعم ان القرآن الكريم شرع الرق ، أو ضربه على فئة من النــاس ، أو على جنس من الاجناس..أما أن يكون جاهلا بالقرآن وتشريعـاته .. واما أن يـــكون سيء الفهم مكابرا .. لأنه لا يستطيع – مهما جهد – أن يأتى بآية من القرآن تؤيد زعمه..واما أن يكون مغرضا يهدف الى طمس الحق وتضليل الناس .. فآيات القرآن الخاصة بالرقيق انما جاءت لتحريره .. وللقضاء على نظام الرق الذى كان سائدا فى العالم قضاء مبرما .. »

ويمضى الكتــــاب فى فصله الاول يروى تاريخ الاسترقاق .. وماعرفته الامم القديمة من انواع الرق ، الفردى ، والجماعى ، والاقطاعى ، والطبقى، والكهنوتى .. يروى قصة الرق عنـــد الاغـريق ، والرومان ، والاســـبان ، والطليــان ، والانجليز ، والجرمان ، والغــالبين ، والهنـــود ، والفرس ؟ والصينيين ، والمصريين .. وكـذلك عند اليهــود والنصارى .. وفى النهاية عند العرب ..

فاذا انتقل الكتاب الى فصله الثانى ، راح يشير الى هذه « القبسة من السماء » .. التى أشرقت على الارض ، متمثلة فى القرآن الكريم ، وآياته الخالدة التى تهدى للتى هى أقوم .. وكيف وجه القرآن عنايته الى أم المشاكل ، وهى الشرك بالله..حتى اذا دك هذه الاسوار العــالية التى كانت تحجب أنوار السماء عن أهل الارض .. أخذ يصعد بالبشرية الى

معارج الكمال ·· متبعا أسلوبه الحكيم فى التدرج من مرحلة فاضلة الى مرحلة أفضل ·· فلم يحرم الرق الا بعد ان مهد الطريق لتحريمه ، واعد نفوس السادة والارقاء لمرحلة التحريم والتحرير .. ونظر الى المشكلة من جذورها فتعقبها بحلوله الحكيمة ، وأسلوبه القويم ·· ليكون قضاؤه عليها قضاء مبرما لا رجعة لها من بعده !

وبعد ان يحدثنا المؤلف عن المساواة فى خلق الانسانية ، ويشرح المعايير الصحيحة للتمايز بين الناس ، ويدعو الى ايجاد روح الرحمة والتعاطف بينهم ، مع ضرورة اصلاح الفساد الاقتصادى .. يحدثنا عن نظام الحكم فى القرآن .. ونظرته الى الارض وما فيها من الدفائن والمعادن ، وغنائم الحروب ، والتجارة والصناعة والزراعة .. ثم يشرح نظام التوريث ؛ ويتحدث عن الربا ، والميسر ، والرشوة ، والاحتكار ، والاكتناز ؛ والترف ·· ثم الزكاة رأس موارد الدولة ·· ويتحدث عن التكافل الاجتماعى .. وعقاب السرقة ، والقرصنة ، واللصوصية ، والخطف .. ولا ينسى أن يشير الى رواسب الرق التى بقيت فى المجتمع الاسلامى .. اما اسرى الحروب فقد بين القرآن حكمه فيهم ، وأما ما بقى من الرقيق من عصور الجاهلية فكل الآيات القرآنية الخاصة به دعت الى تحريره من ربقة الاسترقاق !

وينقل الينا المؤلف بعد ذلك احصاء بما ورد فى القرآن من آيات كريمة تشير الى هذا الموضوع الخطير ·· وقد أحصى من ذلك اثنتين وعشرين آية ·· ومن لطيف ملاحظته على هذه الآيات قوله : **« ومما هو جدير بالملاحظة أن ملك اليمين لم يأت فى القرآن الا بصيغة الماضى ، وهذا يرجح ما نذهب اليه من أن المقصود بملك اليمين هو ما رسب من زمن الجاهلية ، ومن اسرى الحروب الاسلامية ·· ولم نجد آية واحدة بصيغة فعل المضارع ·· فليتنبه لهذا المتنبهون ! »**

فاذا انتهى المؤلف من شرح هذه الآيات ، مضيفا اليها بعض ما ورد فى السنة من أحاديث الرسول واعماله وارشاداته .. ومن اظهرها جعل كفارات المآثم عتق الرقاب ·· انتقل بنا الى فصل طويل ، شغل حيزا عظيما من كتابه اربى على الثمانين صفحة .. اقتبس فيه آراء فريق من اعلام المسلمين ، الذين عالجوا هذا الموضوع باقلام جريئة ، وايمان صادق ·· فى هذا الفصل نقرأ للاستاذ الامام محمد عبده تفسيره لقوله تعالى (فك رقبة) من سورة البلد ·· وللسيد محمد رشيد رضا فى كتاب « الوحى المحمدى » فصلا عنوانه « المقصد العاشر من مقاصد القرآن · » وموضوعه « تحرير الرقبة » ·· كما نقرأ فصلا للسيد عبد الحميد الخطيب ، احد علماء الحجاز البارزين ، بعنوان « نظام الرق » ·· وللاستاذ عبد العزيز جاويش فصلا من كتابه « الاسلام دين الفطرة » ·· وللاستاذ عباس محمود العقاد فصلا عن الرق فى كتابه « حقائق الاسلام واباطيل خصومه » .. وللاستاذ امين الخولى فصلا منقولا عن مجلة « العربى » التى تصدر بالكويت .. يتحدث فيه عن فهمنا للاسلام غدا .. ويطبق هذا الفهم على قضية « الرق » .. كما نجد فصولا طويلة دارسة احقها بالذكر فصل عن « الاسلام والرق » منقول عن كتاب « شبهات حول الاسلام » للاستاذ محمد قطب ·· وقد أربى هذا الفصل وحده على خمس وعشرين صفحة .. وقد اجمع هؤلاء العلماء والمؤلفون على ان القرآن لم يشرع الرق ، وانما شرع تحرير الرقيق ··

اما الفصل الاخير من الكتاب فقد افرده المؤلف للحديث عن واقع الرق فى عصرنا الحديث فى بعض بلاد الاسلام ، وفى الامم الغربية الحديثة ·· أما فى الامم الغربية فقد أشار المؤلف الى جناية الاستعمار والتفريق العنصرى ، وحرب الملونين ·· وروى فى ذلك بعض القصص الدامية ·· وأما فى بعض بلاد الاسلام ، وهو أعرف بما فيها ، لانه يروى ما يرى ·· فقد راح يتساءل فى عنف : « **ان بعض بلاد المسلمين ما زالت تستبيح الرق امتلاكا وتجارة ، وافتراشا ·· ولا نعلم كيف تتحمل ضمائرهم مزاولة هذا الوزر العظيم ؟ وكيف يستبيح العلماء منهم لأنفسهم هذا المنكر الصارخ ؟** »

ومكتبة الثقافة يسرها ان تقدم لقرائها فى هذه المرة ·· هذا الكتاب الحافل ·· فهى تعد وجوده فى المكتبة العربية ثروة لهذه المكتبة ، وتشريفا للمؤلف العربى ، وتكريما للقارىء العربى ·· فهو كتاب صدق ، يعالج مشكلة من اكبر مشاكل الانسانية ، وتحرير الانسان ··· معالجة صدق !

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها: مصطفى فوده مصطفى

العلوم : سبتمبر ١٩٦٣

تحدث الدكتور عمر فروخ تحت عنوان «كلمات فى عصر العلم» فعرف الحركة الاجتماعية » بأنها شعور يتطور فى المجموع ، فاذا بلغ درجة من النضج تمثل فى قائد تكتشفه الحركة نفسها .. وهى تعم تدريجيا حتى تحقق النتائج الطبيعية من تطور ذلك الشعور العام» وعرف الحزب السياسى بأنه : «اجتهاد شخصى يسعى صاحبه الى حمل المجموع على الأخذ به» وبين أن هناك فرقا بين الحركة الاجتماعية والحزب السياسى غير الفرق الذى أظهره التعريف ، ذلك الفرق هو : «أن الغاية من الحركة الاجتماعية ، أن تحقق خيرا كبيرا للمجموع بقطع النظر عن الشخص الذى يرتبط ذلك التحقيق باسمه ، وبقطع النظر عن الاساليب الخيرية التى تضمن تطورا نحو الغاية المرجوة أو الممكنة ، أما الحزب السياسى فانه يصر على أن يسير بزعامة أشخاص معينين ، وعلى أسلوب مخصوص» ولهذا يكثر أن يحيد زعماء الاحزاب السياسية عن طريق الخير بمحض رغبتهم ، عندما يرون أن ذلك الخير لن يرتبط بأسمائهم .

وانتقل الكاتب الى تبيان خطأ لايكون الا فى الاحزاب السياسية ، فقال : «فاذا انتصرت الحركة السياسية ووصلت الى بناء دولة ؛ فان تلك الدولة تكون للمجموع : تعفو عن سيئات الافراد والجماعات اذا انتهى أولئك الافراد ، وتلك الجماعات عنها ثم توفر الخير للجميع ، من كان معها أو عليها ، لان غاية الحركة اصلاح المجموع .

أما الحزب السياسى ، فانه اذا وصل الى الحكم ظل يعمل على أنه حزب يقوده أشخاص ، وينضم اليه آخرون ، حينئذ يصبح المجموع فريقين » وختم الكاتب مقاله بقوله :

«اننا نقول فى العلم ، من اجتهد وأصاب فله أجران ، ومن اجتهد وأخطأ فله أجر واحد . أما فى السياسة فان القيمة الوحيدة للنظام السائد أن يداوى الماضى ويصلح الحاضر ويبنى للمستقبل» .

* * *

وتحت عنوان « العواطف والصحة » تحدث «فلوريد راش» فقال انه قد أصبح من المسلم به فى الطب الحديث أن هناك أمراضا مرجعها فى الأغلب الى الأزمات العاطفية ، وهى بلا شك غير الامراض العصبية المعروفة . وتنشأ هذه الامراض كنتيجة لرد فعل اضطرارى للاضطرابات النفسية وبخاصة الذعر أو الغضب . ففى كثير من الاحيان تحدث الاضطرابات النفسية ولا يستطيع الفرد أن يسيطر عليها وبالتالى لا يمكنه كبح جماحها ، وهو فى هذه الحالة غير قادر على الهرب منها ، كالجندى أثناء المعركة ، فطول مدة رد الفعل الاضطرارى الناشىء عن هذا الاضطراب يؤدى الى عملية فسيولوجية غير سوية تحدث أضرارا حقيقية فى أنسجة الجسم ، وقد يكون من الغريب حقا أن نصف المرضى الذين يترددون على العيادات الطبية ، يندفعون الى ذلك بسبب اضطراباتهم العاطفية التى تجعلهم يشكون من «القرحة المعوية ، ضغط الدم المرتفع ، التهاب الامعاء الغليظة ، الصداع ، الالتهاب الجلدى ، السمنة المفرطة ؛ ضيق النفس » وغالبا ما تختفى تلك الامراض اذا عاد المصاب الى حياته الطبيعية .

وفى كثير من الحالات يتعذر على الطبيب معرفة سبب المرض ، وهل هو نفس أوفسيولوجى ، وما ذلك الا لتشابه أعراض « الاضطرابات النفسية الجسمية مع الاضطرابات العضوية المحضة » وايضا لاشتراك العقل والجسم فى تنمية الامراض النفسية الجسمية . ومن هذا يتبين لنا أن الاجهاد العاطفى يؤخر سرعة تماثل المريض للشفاء . حتى اذا ماوصل هذا الاجهاد بالمريض حد اليأس من الشفاء عندما تشتد علته العضوية ، أودى به الى عدم الشفاء كلية ، وقد ثبت صدق ذلك فى أمراض مثل « السل ، القلب ، الصرع » .

وهناك مفهوم يسمى « مفهوم تواطىء التوفيق العام » وهو يكشف عن الأعراض النفسية الجسمية، وحسب هذا الفهم فان الجسم الواقع تحت تأثير الاجهاد تبدو عليه الأعراض الرئيسية الآتية :

١ ـ الانفعال المنبه . وهو أول رد فعل ينتج عن الارهاق النفسى مثل « فقدان الحب والطمأنينة » والجسمى مثل « قلة الغذاء » والسهر وأى ضرر جسمى » ويظهر على المرهق من هؤلاء أعراض مثل: «الصداع ، الحمى ؛ الوهن ، آلام العضلات والمفاصل؛ فقدان الشهية ، الشعور بالهبوط » .

٢ ـ مرحلة المقاومة للانفعال المنبه . وتأتى نتيجة لطول مدة التعرض للاحوال المسببة للاجهاد ، وفيها « يظهر الفرد مقاومة للمرهق الذى هيج الانفعال المنبه ، وتختفى الاعراض التى وقعت فى مرحلةالاجهاد الاولى ، وتظهرالعمليات الفسيولوجية التى تهيجت أثناء الانفعال المنبه وتباشر وظيفتها الطبيعية » .

٣ ـ مرحلة الوهن ، وهى المرحلة الاخيرة التى يتعرض لها الواقع تحت ضغط الارهاق المستمر لمدة طويلة ، وفيها يفقد المحافظة على مستوى المقاومة ، « وتعجز الغدة النخامية وقشرة الغدة الادرينالية عن مداومة افرازهرمونيهما بنسبة متزايدة ، ويكف الفرد عن التكيف للاجهاد المستمر ويبدأ ظهور معظم الوظائف الفسيولوجية التى ظهرت فى الأصل أثناء الانفعال المنبه ، واذا استمر المرهق فى اجهاد الفرد بعد هذه المرحلة ، وقع الموت فورا » .

ولقد اجريت تجارب على طلاب جامعة «هارفارد» استمرت عامين ، تبين منها أن الناس مختلفون فى انفعالاتهم الفردية . عندما يتعرضون لكمية واحدة من الاجهاد ، وذلك بسبب اختلاف خبراتهم المبكرة وتربيتهم الاولى ولعل القارىء الكريم بعد هذا يستطيع أن يحدد ما اذا كان باستطاعته ان يعالج نفسه بازالة اضطرابه العاطفى ، أم انه من اللازم أن يعرض نفسه على الطبيب .

❊ ❊ ❊

وتحت عنوان « أمهات المسائل الدينية » تحدث « عبد الجبار الوائلى » فبين أن عقل الانسان لا يفنى بفناء جسمه بالموت ، لان الذريرات العقلية لا تقبل التفكك بأى من الوسائل الممكنة ، ولما كان عقل الانسان احدى هذه الذريرات فهو خالد لا يقبل العدم بعد انفصاله عن كائنه الحى . ويؤيد هذا قول (ليبنتز) « أما المونادا فى حد ذاتها فليست ناتجة من الطبيعة ، لذا هى باقية أبدا حتى بعد تفكك الجسم ... وكلها سائرة حسب تناسق ازلى مصدره المونادا العظمى اى الله سبحانه » .

ولما كان عقل الانسان خالدا بعد تجرده ، فهو نازع الى الكمال ، طالب الخير ما استطاع . وبرغم ذلك هو باق على ماهو عليه من خير وشر ، حتى يتخلص من شروره ، بحكم تطوره واختباراته فى العالم الآخر .

وتختلف درجات العقول المجردة عن بعضها البعض ، كما كانت قبل التجرد ، ولكن طول عهد بعضها بالتجرد يزيدها حكمة وسموا .

وللعقول المجردة اجسام عقلية « لان العقل المتجرد من جسمه الواقعى الكثيف ، يتصور جسمه الذى خلفه فى عالم الدنيا ، وتصوره لجسمه سر وجود جسمه الروحانى الشفاف . »

وكذلك تتصل العقول المجردة ببعضها بعضا اتصالا تلباثيا دائما « لان العقل المجرد خال من الاعضاء الحسية ، فهو يحس بعالمه الجديد احساسا عقليا صرفا . وهذا الاحساس العقلى يجعله أكثر مرونه وفى أوسع مجال واخف حركة منه فى احساساته العضوية » .

وتفكير عقل الانسان قبل التجرد سواء فى النوم أو اليقظة ، منصب على الحاجات الجسدية الصرفة ، وهذا الارتباط بالحاجات الجسدية يحبسه فى حيز المكان ويمنعه من الاتصال التلباثى الذى أصبح غير مشكوك فى وجوده ، حتى ان « مكدوجال » العالم النفسى قال : « اننى أعتقد أن التلباثى وشيك أن يتقرر بصفة نهائية فى عداد الحقائق العلمية المعترف بها ... ومتى بلغنا هذه النتيجة فان خطرها من الوجهتين العلمية والفلسفية سيربى كثيرا على جملة المسائل التى ادركتها معاهد التحقيق النفسى »

وقد تحدث الكاتب بعد هذا عن الجنة والنار ونأمل ان تتاح لنا الفرصة لعرض رأيه قريبا ، كما تركنا الى لقاء آخر .

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

العائدون من غابة الموت

اتاحت لى الظـروف فى الاسـبوع الماضى ان التقى بعدد غير قليل من الادباء والفنانين والنقـاد الشـــبان الذين بدءوا يضعون أقدامهم على بداية الطريق الطويل الشاق المحفوف بالمخاطر والاهوال، والمفروش أمامهم – كما يقولون – بالشوك الذى يدمى الاقدام ويجعل من المستحيل الوصول اليـــه مهما حاولوا جادين .

فالعواصف والأنواء التى تحيط بهم من كل جانب أقـوى من ارادتهم ، والتيـارات العنيفة والسيول الجارفة تطيح بهم وتبدد عزمهم فى كل اتجاه ، وتلقى بهم على جوانب الطريق جثثا هامدة لا يستطيعون النهوض بعد ذلك ليواصلوا السير خطوة جديدة . فالشوك ينمو ويزداد كثافة وليس هناك من يستطيع ازالته او حتى الحد من نموه.

والعواصف والأنواء والتيارات والسيول هى الاخرى عنيفة ولا تنقطع على مدار السنة . اذن فليس هناك مفر من العودة من طريق الموت بملابس مهلهلة ، ونفوس محطمة ، وايثار السلامة والهدوء وراحة البال على الهلاك والفناء ، والجلوس على المقاهى وفى المنتديات العامة والسهر حتى مطـلع الفجر ، واجترار الذكريات الاليمة فى تلك الرحلة الشاقة والتجربة المريرة التى مروا بها فى بداية حياتهم الادبية والفنية ، فما لاقوه من اهوال وما تعرضـــوا له من أخطار ، كاف لأن يجعلهم يلوذون بالصمت ، لا يحاولون التفكير مرة أخرى فى القيام بمثل هذه المخاطرة القاتلة .

ووجدت نفسى مدفوعا الى ان اوجه سؤالا اليهم لعلى أستطيع من خلال الاجابة عليه أن أصـل الى تحديد واضح للمشكلة التى ربما يصـورها لهم خيالهم الملتهب المحلق فى آفاق الفن .

– الهـذا الحـد تعتبرون بعض المشـاكل البسيطة والعقبات التافهة ، التى لم يسلم منها أى كاتب او فنان فى العالم أثناء محاولاته الوصـول الى هـدفه ، سـيولا جارفة وعـواصف وأنواء وأشواك تدمى الاقدام ؟

فما كدت أتم سؤالى حتى ثارت ثائرتهم وبدأت أصواتهم المختلطة المرتفعة تتخذ شـكل التحـدى والهجوم والتجريح • وبدا حديثهم ونقاشهم يأخـذ شكلا أكثر وضوحا وتحديدا • فقال أكثرهم ثورة :

– بماذا تريدنا ان نصف الجو الخانق الذى نعيش فيه ؟ .. وبماذا يمكن ان نصف السـادة الكبار المهيمنين على شئون النشر والذين يقيمون امامنا السدود التى تبدو لينة سـهلة الاقتحام لاول وهلة فاذا حاولنا تحطيمهـا وتخطيهـا اكتشـفنا انها أكثر صـلابة من الفـولاذ . انهم يفرشـون أمامنا الطـريق بالورود الزاهية الالوان التى تخفى تحتها أخطر أنواع الافاعى . ورد عليه آخر ..

– ليت الامر وقف عنـد هذا الحد بل تعـداه الى ما هو أدهى وامر . فتصور ان احدى الصحف حصلت منى على مقالة نقدية لنشرها وبعد مجهود مضن فى التردد على دار الصحيفة فوجئت بهـا منشورة شوهاء عرجاء لا تمت بصلة الى مقالتى اللهم الا تشابه فى العنوان وبعض الفقرات .

لا شـك أن هذه كلها محـاولات للتحطيم وبث روح الهزيمة فى نفوسنا •

فماذا تريدنا أن نقول بعد ذلك •

وراحـوا يكيلون السـباب وينشرون التهم ويلقون التبعات على الاساتذة الكبار •

وزعزعت التجـربة كيـانهم – كما يقولون ايضا – فأصبح لا هم لهم بعد ذلك الا التنقل بين المقاهى والندوات يسخطون على الحياة وينقمـون

على الفن والادب وكل ما يمت لهما بصلة .

وبعد ...

فقد حرصت ألا اتعرض لذكر أسماء • وأردت أن يكون الموضوع عاما يوجه الى كل الساخطين الناقمين من أدبائناوفنانينا ونقادنا الشبان • وكان لابد بعد ذلك أن أخلو الى نفسي أحاول أن أجد أرضا ثابتة يمكنني الوقوف عليها حتى لا أكون متحيزا • وأنا هنا لا أرضى لنفسي موقف الحكم ولكن كل ما أريد توضيحه هو الحقيقة ولا أكثر من ذلك •

فليسمح لي السادة الساخطون الناقمون أن ابدى رأيي • فلنسلم جدلا بان هناك طريقا وعرا تكتنفه السدود وتحفه المخاطر . فالبطل الناجح هو الذي يصنع الزورق المتين الذي يستطيع به أن يعلو وينخفض مع الامواج ليصل معها الى نهايتها. وهو الذي يصنع لنفسه المنجل البتار الذي يحصد به ما يعترضه من حشائش تعوق صيره ويلبس في قدميه النعل الذي يقيه الشوك ، ويرتدى الرداء الذي يحميه لدغات الافاعى .

والمكتشف الفاشل هو الذي يذوب رعبا لسماعه زئير الاسد يأتيه من بعيد . كما انالمكتشف الغبى هو الذي يواجه الانواء والعواصف ويمشى على الشوك عاريا حافى القدمين .

هذا اذا سلمنا بوجود (غابة الموت) التي اشك في وجودها ، اللهم الا في خيال متعب •

ولتسمحوا لي ان اقول شيئا آخر . ماذا اقول لكم وانا ارى السيل المنهمر من الكتب فى الادب والفن والعلوم والترجمات فى مختلف فروع المعرفة الانسانية تصدرها الدار القومية للطباعة والنشر مقترنة باسماء شبان ليسوا من الكبار • وأعتقد انكم كفنانين وادباء ونقاد قد تابعتم ما تخرجه المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ، من كتب وكلها أيضا من انتاج شبان ناشئين مثلكم تماما • كما لا يخفى عليكم • ما يصدر كل عام عن المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب للادباء والفنانين الشبان وذلك ضمن مشروع تشجيع الناشئين وأصحاب المواهب •

واخيرا .. هل سمعتم عن الالف كتاب ؟ . ولا شك انكم اشتركتكم فى المسابقات التى تنظمها وزارة الثقافة والمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ونادى القصة ولكن الحظ لم يحالفكم فيما اعتقد.

ان السلبية والاكتفاء بالجلوس على المقاهى ومحاولات النيل من الاساتذة الكبار الذين لا ينكر فضلهم فى تكوين جيل كامل من المثقفين الذين يقودون حركتنا الفكرية اليوم امر لا يمكن ان يرضى عنه انسان عنده ذرة من الغيرة على الثقافة .

والمجتمع — المظلوم — دائما ابدا يتلقى نقمة الفاشلين وسخطهم وسباب الهاربين من الحياة فى ابتسام وهدوء • وهو دائما الأم الرؤوم التى تتحمل صابرة اذى ابنائها وثورتهم عليها كلما اضطربت نفوسهم .

واخيرا ..كل ما اتمناه ان التقى واياكم قريبا لنناقش كتبا من انتاجكم . ولندعو الله أن يوفقكم ويسدد خطاكم ويذهب عنكم الحزن .

***

كاتب على الطريق :

بعث الى الاستاذ حمدى الشهاوى بروايته **(وفاء والكأس .. وأنا)** التى صدرت هذا الاسبوع عن الدار المصرية للطباعة . وهى أولى محاولاته الادبية . فقد ظلت أفكارها وشخوصها خيالات تتراقص أمامه وقلقا ينغص عليه أحلى أيامه • وأخيرا وجدت طريقها الى أيدى الناس •

ورايت من واجبى ان انوه عن كاتب يحاول مخلصا ان يضع قدميه على بداية الطريق. فالاستاذ الشهاوي ظل يعمل فى صمت فترة طويلة •فقدكان يحس دائما انه لم يصل بعد الى درجة الرضى عن انتاجه وان الوقت لم يحن بعد لان يقدم عملا ناجحا الى الناس . فهو يؤمن بأن الصمت والمثابرة على العمل الجاد والايمان بهذا العمل لا بد يؤدى الى النجاح .

وغادر القاهرة الى المغرب بعد تخرجه ليعمل بالتدريس . ومنها ارتحل الى اسبانيا واخيرا عاد الى القاهرة بعد سنتين يحمل اصول روايته .

وخرجت (وفاء) الى الناس فى استحياء •

والرواية فى مجملها محاولة جريئة وصريحة يبرز الكاتب من خلالها العوامل التى تدفع الى انهيار الاخلاق وفقدان القيم فى اسرة يختل ميزانها الاقتصادى . ويتلقى المجتمع بعد ذلك وكل يوم آلاف الضحايا . وبرغم الطابع العام الحزين الذى يكتنف الرواية الا ان المؤلف استطاع ان يزرع الامل فى نفوس ابطاله ويرسم على شفاههم بسمات تبشر بمستقبل سعيد .

فتهانينا والى عمل آخر قريب .

والى الساخطين الناقمين أقدم كاتبا جديدا •

بين الثقافة والقراء

يقدمها
تحسين عبد الحي

أرسل السيد / **احمد محمد احمد السعدنى** بالبكنية القديمة الدرب الأحمر الى الاستاذ رجائى نجيب يسأله عن معنى البورجوازية والبروليتاريا وكان رده ما يلى :

البورجوازية مصطلح فرنسى الاصل وقد اكتسب هذا المصطلح أثناء الثورة الفرنسية دلالة اجتماعية وسياسية وأصبح يقصد به الطبقة المتوسطة الواقعة بين طبقة النبلاء والطبقة العاملة فى مجتمع فرنسا قبل الثورة . ونشأة وتطور النظام الرأسمالى الحديث . والاختفاء السريع للارستقراطية الوراثية اكتسب هذا المصطلح معنا أوسع فأصبح يطلق بصورة جماعية على كل من ترتبط مصالحهم بأصحاب وسائل الانتاج وبذلك أصبحت كلمة برجوازيه تشمل كبار الملاك ورجال الصناعة والتجارة ورجال البنوك والشركات الذين يسيطرون على مقدرات الصناعة والتجارة والزراعة ، كما تشمل علاوة على هؤلاء وأولئك صغار الملاك وأصحاب المشروعات الصناعية والتجارية الصغيرة ويعمل كل هؤلاء كطبقة **على تجميد الوضع الراهن فى النظام الرأسمالى وذلك تأكيدا لمصالحهم** . والشخص الذى ينتمى الى هذه الطبقة يسمى « بورجوازى » لانه ذو اتجاهات بورجوازية تلك الاتجاهات التى تهدف الى السيطرة على الطبقة العاملة المنتجة التى اصطلح على تسميتها بالبروليتاريا وتعنى كلمة « بروليتارى » فى الاصل الانسان العامل الذى لا يملك شيئا . وكانت كلمة بروليتاريا فى روما القديمة تطلق على مجموعة العبيد والعمال اليدويين . وتطلق هذه الكلمة فى الفلسفات السياسية الحديثة على الطبقة الاجتماعية التى تشمل كل العاملين الذين لا يملكون شيئا مهما كان نوع عملهم وخاصة العمال والفلاحين الذين يكونون القاعدة الاجتماعية ، التى يقوم عليها التدرج الطبقى فى النظام الرأسمالى ورغم أن هذه الطبقة فى النظام الرأسمالى لا تحظى بالتقدير الاجتماعى الكافى الا أنها لا ينقصها النفوذ السياسى سواء أكان فعليا أم ممكننا وذلك بالعمل الجماعى سواء أكان تلقائيا أم موجها .

وأظنك تعلم ان اشتراكيتنا العربية التى نكافح من أجل بنائها قد جاءت للقضاء على الرأسماليه واذنابها لصالح جماهير الشعب العربى . واذا شئت المزيد من الايضاح فاننا نحيلك الى كتاب من ترجمة الاستاذ عبد الكريم أحمد هو « تاريخ الفكر الاشتراكى» الذى أشرفت على نشره المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر . فستجد فيه ما يكفيك من ايضاح .

***

« الناقد الذى نحتاجه »

للناقد الشاعر ت ـ س ـ اليوت رأى فى كتابه «جدوى الشعر والنقد» أن من المرغوب فيه أن يظهر من آن لآخر كل مائة عام أو نحوها ناقد جديد يعيد عرض أدب الماضى ويضع ترتيبا للشعر والشعراء فلا تكون آراؤه ترديدا ببغاويا لآراء من سبقه من النقاد بل يستطيع أن يمد بصيرته الى الماضى البعيد ثم يربط بين فن الماضى وفن الحاضر ويضيف ـ اليوت ـ أن هذا الناقد أجدى على الادب من كثير من الفنانين .

ويكاد هذا القول ينطبق تماما على حياتنا الثقافية فنحن نحتاج الى أمثال هذا الناقد الذى يقوم بعملية مسح فكرى لتراثنا الثقافى خصوصا لفترة ما بعد الحرب العالمية الاولى الى يومنا هذا .

وللدكتور طه حسين دور كبير فى هذا المجال الذى أطلعنا على روائع الشعر العربى الذى لم نكن نعرف عنه شيئا ، والآن بعد هذه الثورة الثقافية التى تحتاج بلادنا يجب أن نقف قليلا ونعيد كتابة تاريخنا الادبى من جديد بصدق وثورية .

وهذا الناقد الذى نحتاجه لن يكون ـ بالطبع ـ أحد المتخصصين فى دراسة ـ عفاريت الادب اليونانى ـ أو كتب أربعة وسبعين كتابا فى

عبقريات خلق الله جميعا أو ناقدا من هواة مهاجمة كل شيء ومن المؤمنين بكلمـــة ـ خالف تعرف ـ أو عضوا فى احدى الشلل الادبية ·

وهذا الناقد نحتاجه بشدة خصوصا هذه الايام بعد أن اختلط الحابل بالنابل ومازال فى حياتنا الادبية بقـــايا التركة الثقيلة من أصحاب الفكر الرجعى والجحود الادبى ·

وهذا الناقد الذى نحتاجه يجب أن يكون موسوعيا فى ثقافته ثوريا فى أفكاره مدركا بوعيه الغث من الثمين يلقى بنظره عبر تاريخنا الفكرى ويعيد كتابته من جديد بصدق وأصالة وثورية ·

يوم يظهر أمثـــال هذا الناقد ستختفى الاعشاب والطفيليـــات السامه التى تعلق بحيـــاتنا الادبية وستتقدم حياتنا الفكرية عشر سنوات الى الامام ·

عليان محمد على ـ السويس

السيد عليان محمد على ـ

لقد نشرت لك خطابك كاملا ·· وذلك عمـــلا بحرية الرأى التى أوافقك على ضرورة العمل بها ·· وأود أن أذكرك ياسيد عليان بأن آفة التناقض التى تسيطر على بعض العقول تؤكد أن الاساس الفكرى غير سليم ·· والثقافة عندما تخرج عن طابعهـــا المنهجى ـ تتحول الى ـ نوبات ـ ومن خلال تناقض هذه النـــوبات حسب وقت ظهورها يخيل للكثيرين أنهم هم كل شيء وما عداهم لاشيء ـ بل وأحيانا ـ يذكرون بعض المعقول ·· ولكن فى أوقات أخرى يحطمون ·· ويحطمون ··

أريد أن أقول ·· انك تنـاقض نفسك كثيرا فى خطاباتك الموجهة الى المجلة ·· فخطاب تقـول فيه كلاما معقولا ·· وآخر تصل فيه الى درجة السباب ·· مثل « أصـــنام أدبية » محبين للظهور ـ الخ ··· وبالنسبة لخطابك المنشور حاليا لا أريد أن أقول لك شيئا بخصوصه لاننى من خلال خطاباتك أيقنت أنك من أولئك الذين لا يقبلون لأحد رأيا فى عملهم·

ولكنها كلمة بسيطة أود أن أذكرها ـ وهى انه عنـــدما تذكر ـ من يكتبون فى » عفاريت الادب اليونانى » وأربعة وسبعين كتابا فى عبقريات خلق الله جميعا · حسب تعبيرك ·· يجب أن تفرق بين الكاتب والناقد ·· فالكاتب يكتب لكى ينقد الناقد وليس العكس هو الصحيح ·· ولكل أهميته فى عالم الفكر ··

السد العالى

للشاعر عبد الرحيم عمر عطا الله

أيدرى الكون أنـــا لا نبـــالى
بصرف الدهر أو صنع الليـــالى
أيســـمع من له أذن بأنا
بنـــاة المجد فى العصر الخوالى
أســـاتذة الوجود بلا تدانى
ومفخرة الشعوب لدى المحـــال
سلوا خوفو عن الأهــــرام حتى
لتنطق بالمجـــادة والجـــلال
اذا ما رحت يوما للتبـــــاهى
فكم مجــــد أقدمه حيـــالى
ففى الأهـــــرام دار أبى وجدى
وفى الجوزاء كان هنـــاك خالى
أيا شـــــعب أشاد المجد دارا
يصفق فوقهـــا علم النضـــال
حفرتم للشـــعوب قنـــاة أرض
تضاحكها الربا بين التـــلال
وبين ربوعهـــا قد سار نيـــل
يسيل التبر من وهـــج الزلال
ومن أبنائهـــا بطل أتاهـــا
فنادته البسيطة ياجمـــالى
فشيد من صـــخور الارض مجدا
يطـــل على القرون ولا يبـــالى
أيا مجـــدا تحقق من خيـــال
أحقا كنت فى ركب المحـــال ؟
فكم قال الحســـود بأن سدى
يقـــام مع القرائح فى الخيال !
تحـــدث عن لسان الحر سدى
وخبر عن مصـــارعة الجبـــال
وصافح نيل أرضك بابتســـام
وحـــول وجهه نحـــو الرمال
أيا فتحـــا وقد أسمـــوك سدا
ولمن يخفى الجواب عن الســـؤال
ســـددت فوافر الاذناب عنـــا
وسددت الســـهام الى التغـــالى
صـــحونا ننشد العليـــاء حتى
اتينـــا للزمان بكل عـــالى

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
ت : ٤٦٨٤٩ - ٤٦٣٤٧
بريد : محمد فريد

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ج ع م

الاشتراك السنوى : (١٥٠)

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد العاشر — الثلاثاء ٦ من جمادى الأولى ١٣٨٣ الموافق ٢٤ من سبتمبر ١٩٦٣ — السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد



بقلم : محمد فريد أبو حديد

أعلن وزير التعليم العالى لجمهور الامة أن أبواب الجامعات تفتح أبوابها لمزيد من الطلاب فى مختلف الكليات كما ستفتح المعاهد العليا أبوابها لمزيد من طلابها. وستقبل مراكز التدريب المهنى ألوفا آخرين من الشباب للتدريب فى أعمال شتى من الفنون العملية . وسيكون أساس السياسة التعليمية الجديدة ما جاء فى الميثاق الوطنى من أن « التعليم لم تعد غايته تخريج الموظفين للعمل فى مكاتب الحكومة » .

ولست أتعرض هنا لما تنطوى عليه هذه السياسة الجديدة من اجراءات وبحث فى الامكانيات والوسائل المختلفة لهذا الغرض ، فان المقصود هنا بيان معنى جليل تنطوى عليه هذه السياسة التعليمية . انها بشرى جديرة بأن نهنىء أنفسنا عليها فى حد ذاتها بقطع النظر عما يقال فيها من بحوث ومناقشات .

فقد تذكرت منذ اطلعت على حديث وزير التعليم العالي ، ما كنا نعاني من قبل من مشكلات تعطل الخريجين في الكليات والمعاهد العلمية العملية الذين كانوا يطوفون بأبواب المصالح والادارات بحثا عن العمل حتى لقد لجأ بعضهم الى ترك ميدان عمله الطبيعي واضطر الى التماس الوظيفة ايا كانت تلك الوظيفة سعيا لكسب الرزق الضروري .

وقد ذهب البعض الى الانسياق مع اليأس في طلب مواجهة تلك المشكلة ، زيادة المتعلمين على ميادين الاعمال نفسها فأخذوا ينادون بضرورة تحديد الاعداد التي تقبل في الكليات والمعاهد كي يقل عدد المتخرجين منها للتخفيف من ضغط طلاب الوظائف على المصالح والادارات .

وقد أدت هذه المشكلة الى اضرار شديدة بالاعمال وبالموظفين على حد سواء ، فالمتخرجون لم يشتغلوا بالاعمال الفنية التي أعدوا لها والوظائف شغلت بمن لم يعدوا بدراساتهم من أجلها .

وقد ذهب المفكرون مذاهب مختلفة في البحث عن أسباب تلك المشكلة الكبرى ورأى فريق منهم أن العيب انما هو في مناهج التعليم التي لم تعد الشباب اعدادا صالحا للاعمال الفنية ظنا منهم أن فساد مناهج التعليم هي التي انحرفت بالشباب وجعلتهم ينصرفون الى البحث عن الوظائف المكتبية البعيدة عن تلك الاعمال الفنية . وذهب بعض هؤلاء الى أن المشكلة ترجع الى نوع من الكبرياء ، وظنوا أن المتخرجين في المعاهد الفنية لا يريدون أن يشتغلوا بالاعمال المتصلة بدراستهم تباعدا عنها وتعاليا فوق مكانة المشتغلين بها .

وأخذ هذا الفريق يعمل جاهدا لتعديل مناهج التعليم الفني مرة بعد مرة كما أخذ يعمل بكل استطاعته في اقناع طلاب المعاهد الفنية بأن الاعمال الفنية نفسها جديرة بالاحترام وأنها لا تقل في نظر المجتمع عن الاعمال الاخرى في الوظائف المكتبية وغيرها .

ولكن هذه الجهود بقيت عقيمة لان العيب لم يكن في المناهج في حد ذاتها بل كان قابعا في ركن مظلم لم يكد أحد يلتفت اليه وهو أن العيب أساس المشكلة كان ناشئا من حالة عامة في اقتصاديات البلاد ونشاطها العمراني . نعم لم يكن العيب مجرد قصور المناهج عن الوفاء بحاجات الميدان العلمي ولم يكن العيب ناشئا من كبرياء الشبان وتعاليهم فوق المستوى الاجتماعي لجمهور المشتغلين بالاعمال الفنية في الميدان العملي بل كان ناشئا من علة واضحة لم يكد ينتبه أحد اليها في تلك الاوقات وذلك أن علة العلل هي ضيق مجال الاعمال التي تتطلب الفنيين .

فلما بدأت الثورة تؤتي ثمارها منذ اتجهت الى ميادين التعمير والانشاء والتصنيع ومنذ بدأت مشروعات الثورة في سيرها نحو أهدافها زاد ميدان الاعمال اتساعا وتعددت شعابه بين مشروعات بناء وبين مصانع المختلفة الانواع ، ولا ننسى ما فتحه المشروع الضخم في بناء السد العالي من أنواع النشاط العملي الذي يحتاج الى الالوف المؤلفة من الفنيين والمساعدين والايدي العاملة . عند ذلك بدا الموقف واضحا للجميع والتي أضواءه على المشكلة القديمة التي حارت فيها المذاهب وعجزت عنها وسائل الاصلاح السابقة . فالمشكلة القديمة لم تكن تتعدى كما قلنا ضيق مجال العمل أمام المتعلمين في المعاهد والجامعات فكان الخريجون يجدون أنفسهم مضطرين للاتجاه نحو وظائف الحكومة المكتبية لانها هي التي كانت أمامهم ولان من سبقوهم من المتعلمين اتجهوا اليها وحدها لالتماس شق مستقبلهم في الحياة .

لقد اتضح الآن أن التعليم كان مقيدا محصورا ضيق الافق لان التعليم لا يمكن أن يزدهر ويكتسب

الحيـــوية اذا وجد فى فراغ . وكانت البلاد خالية أو تكاد تكون خالية من أنواع النشـــاط الذى يملأ ذلك الفراغ . والحقيقة التى غابت من قبل عن كثير من الاذهان هىأن العامل الطبيعى فىازدهار التعليم وحيويته هو أن يكون له هدف فى الحيـــاة . العامل الطبيعى فى ازدهار التعليم هو أن يكون فى الحيـــاة (طلب) لنشـــاط الفنيـــين والمتعلمين ، فاذا وجد الطلب الذى يحتـــاج الى ذلك النشاط جذب اليـــه العنصر الانسانى الذى يقابل ذلك الطلب . وشأن التعليم فى هذا هو شأن كل نشاط انسانى . فحين يوجد (الطلب) فى ميدان العلم يمكن للعلم أن يحيا ويستجيب الى ذلك الطلب كما أنه حين يوجد الطلب على أية سلعة من السلع يمكن أن توجد السلعة التى تستجيب الى ذلك الطلب . لا يمكن أن نخلق فنيين زراعيين فى فراغ حين لا يوجد ميدان للزراعة ولا يمكن أن نخلق أيضا فنيين صناعيين فى فراغ حين لا يوجد ميدان للصناعة . وكلما زادت الحاجة الى الاتقان الفنى فى أحد الميادين الانتاجية أمكن وجود البارعين من الفنيين الذين يسدون الحاجة الى الاتقان الفنى فى تلك الميادين . ومن الطبيعى أن ميـــادين الاعمال الفنية تتطلب دائما المزيد من الاتقـــان على مر الزمن لان التجربة والمران تعمل على طلب زيادة المهارة والاتقـــان عاما بعد عام وبذلك ينشـــأ طلب متجدد للمهرة من الفنيين الذين يزداد المطلوب منهم مع رغبة الاتقان باستمرار .

ولا شك أن معـــاهد التعليم لن تكون بمعزل عن النشاط العملى الذى يزيد قدرة على الاتفاق باستمرار فتكون هذه المعاهد بطبيعة الحـــال مطالبة بمسايرة هذا التقدم وبذلك تكون برامجها من تلقـــاء نفسها مسايرة للتقدم .

ومن جهة أخرى يكون كل تقـــدم يحرزه الفنيون عندما يتخرجون من المعاهد داعيا الى مزيد من التقدم فى ناحية البراعة الفنية فى الانتـــاج ، وهكذا يكون ازدهار التعـــليم متوقفا على ازدهار ميدان الاعمـــال فى الحياة ويكون ازدهار التقـــدم الفنى فى أعمـــال الحيـــاة متوقفا على التقـــدم الذى يحرزه التعليم فى ناحية الاتقان .

فكان التعليم والنشاط العمرانى فى البلاد أشبه بسلم مزدوج فيـــه جانبان للدرج احدهما لارتقـــاء الانتاج فى النشاط العمرانى والثانى لارتقاء التعليم فى معاهد العلم . وكلما زادت درجات السلم المزدوج فى أحد جانبيه زادت درجاته فى الجانب الآخر . أو كما قال بعضهم يوما فى التعبير عن هـــذا المعنى « ان هناك تسابقـــا فى الترقى بين التعمير والتعمير فكلما زاد أحدهما رقيا الى درجة أعلى زاد الآخر معه رقيا من تلقـــاء نفسه . هذا هو المغزى الذى ظهر واضحا كل الوضوح عندما ازدهر الميدان العمرانى فى البلاد نتيجة لمشروعات الثورة وفيه تفسير كاف لجذور المشكلة الكبرى التى حار المفكرون فى حلهـــا أو حتى البحث عن أسبابها من قبل .

فاليوم لا تشكو البلاد من كثرة خريجى معاهدها وكلياتهـــا ولا تشكو من ازدحام الخريجين على أبواب المصالح والوزارات طلبا للوظائف المكتبية بل أصبح الموقف يتطلب المزيد من الخريجين والفنيين فى كل ميدان من ميادين النشاط وأصبحت الجامعات تتطلب ازدياد الاعداد من الطلاب فى معاهدها المختلفة ، بل لقد تبين أن الحـــاجة تدعو الى المزيد من الموفدين الى البلاد الاجنبية لتلقى العلوم فى جامعاتها ومعاهدها زيادة على الاعداد الكبيرة من الموفدين من قبل اليها وعددهم يبلغ الالوف فى مختلف نواحى الاختصاص .

لقد تحقق ما نص عليه الميثاق من « أن التعليم لم تعد غايته اخراج موظفين للعمل فى مكاتب الحكومة » . وسوف يعـــاد النظر تلقائيـــا فى مناهج التعليم فى جميع الفروع لان هذه المناهج سوف يعاد فيها النظر ثوريا على ضوء الحاجات التى يتطلبها النشاط الحى فى مشروعات الثورة وهو نشاط دائم قوى يهدف الى تشكيل الحياة .

السلفية الجديدة

بقلم : د. عبد العزيز الاهواني

يستخدم المحدثون من الكتاب لفظ «الرجعية» في كثير مما يكتبون ، وهو لفظ مستحدث مترجم عن اللغات الاوربية ، شأن كثير من مصطلحاتنا العصرية . ولكن لئن جهل القدماء من كتاب العرب اللفظ ، لقد عرفوا مدلوله أو معناه في عدد من الفاظ أخرى ، أقربها الى ما نحن فيه لفظ السلفية ، يطلقونه على حركة دينية يريد أصحابها أن يردوا الجماعة الاسلامية الى سنن الرعيل الاول والسلف الصالح ، وأن يزيلوا عنها البدع ومستحدثات الامور .

ومن الحق أن نقول ان لفظ السلفية لم يكن له دائما عند القدماء معنى بغيض ، ولم يكن موقف السلفيين يثير في نفوس معاصريهم ما يثيره اليوم موقف الرجعيين في نفوس معاصرينا . فالسلفيون اعتبروا مصلحين بمعنى من المعاني ، بل واعتبروا مجددين في بعض العصور ، أو على الاقل ، اعتبروا أعداء للخرافة والجهالة التي تلصق بالدين ما ليس منه ، وتستحدث فيه من الامور مايصرف الناس عن جوهره ، ويخفيه وراء قشور سميكة من التكلف ومن الشكليات وأثقال التقاليد . لقد حارب السلفيون الطرق الصوفية مثلا ، وأنكروا على أصحابها ما يصطنعونه من مراسيم في اجتماعاتهم وحلقاتهم . وخاصة فيما يمارسونه من الرقص أو الشطح ومظاهر الانجذاب على أصوات المعازف والمزامير . وحارب السلفيون خرافات العامة فيما يفعلونه من التوسل بالقبور ، وما يعتقدونه من كرامات لكثير من الأولياء ، وما يعكفون عليه أحيانا من تقديس أنواع من الحجر أو الشجر . ونكاد نجد في كل حركة سلفية خبر الشجرة التي كان يقدسها العامة ويعلقون عليها ما يشبه التمائم ويعقدون بها الخرق ، فنهض اليها السلفي في جمع من تلاميذه يجتثونها من أصلها ليصدوا الناس عنها . فعل ذلك ابن تيميه في العصر المملوكي ، وفعله الشيخ شعيب الدكالي في المغرب الحديث منذ سنوات .

ولم يقف السلفيون في مقاومتهم للبدع عند حدود العبادات وما يتصل بها عن قرب من زخارف في المساجد ، أو قباب على المقابر ، أو حلقات للاناشيد الدينية ، أو دعوات في أصوات جماعية في أعقاب الصلوات ، أو تطريب في تلاوة القرآن . وانما تجاوزوا ذلك الى حياة الناس فيما يتصل بأزيائهم ولحاهم وشواربهم ، وفي سماعهم للموسيقى وأنواع الغناء ، واحتفالاتهم في الاعراس ، وحين يأكلون ويشربون وينامون ، الى أشباه ذلك مما يدخل تحت أبواب التزمت والتنطع في اصطلاح القدماء . وان تكن هذه أقل شأنا وأهون خطراً من مسائل العبادة والعقيدة .

ومهما يكن من أمر السلفية ودورها التاريخي الذي قامت به في تاريخ العالم الاسلامي ، وموقف علماء الدين الآخرين منها ، وشعور العامة نحو دعوتها ، فليس من شك في أن السلفية كانت تستند في دعوتها الى أصل ثابت مستقر لدى دعاتها . هذا الاصل الثابت هو أنها نظرت الى الماضي نظرة تنطوي على الاعجاب والاحترام الشديد ، بل والتقديس أيضا ، وانها اعتبرت ان العصر الذهبي للامة وراءها لا أمامها ، على تدرج في تحديد العصر تبعا لتتابع العصور ، وان الخير كله في الوقوف عند ماوقف عنده القدماء واتخاذ سلوكهم وعقائدهم وأفكارهم المثل الأعلى الذي ينبغي الاقتداء به ومحاكاته في الحياة العملية والفكرية جميعا .

وهي في هذا الاصل أو المبدأ تتفق مع الرجعية التي عرفها العالم الاسلامي في القرن الماضي وفي هذا القرن حين تعرضت حياتنا الاجتماعية والفكرية لهذا التغيير والتطور الذي صحب اتصالنا بالغرب

الاوربي الحديث . ومابين السلفية القديمة والرجعية القريبة من فرق في هذا المجال لا يرتد الى المبدأ والاصل وطبيعة الدعوة بقدر ما يرتد الى الظروف الاجتماعية التي فرقت ما بين التغيير البطيء في مجتمع ساكن أو شبه ساكن في العصور القديمة ، وما بين تغيير شامل وتطور عنيف أقرب الى الثورة في المجتمع الحديث . ومن هنا تورطت الرجعية القريبة في أمور لم تصادفها السلفية القديمة فلم تتورط فيها . وفي الحق ان سرعة التطور وشموله ، حتى ولو لم يبلغ مبلغ الثورة ، هو الذي يجعل التقدميين بالأمس متخلفين أو رجعيين اليوم . ومن هنا أيضا كان الخلاف بين موقف الجماعة قديما من السلفية وموقف الجماعة حديثا من الرجعية . فكان للاولى على الضيق بها أحيانا نوع من التقدير والتصديق ، وكان للثانية في مجتمعها اباية ومقاومة يشوبها نوع من السخرية والكراهية . وهذا يفسر كيف أن التقدمية تلبس أحيانا ثوب السلفية في محاربتها للرجعية وفي دعوتها الى الاصلاح والتطور والتجديد ، وخاصة في الحياة الاقتصادية والتنظيم السياسي والاجتماعي ، على ما بين الدعوتين من القربى التي أشرنا اليها .

ونحن حين نتكلم عن السلفية والرجعية نقف عند حدود المبادىء العقلية والاصول النظرية ، ولانتجاوز ذلك الى قضية المصالح الطبقية والمنافع الاقتصادية . فلهذه القضية الأخيرة شأن خطير في حياة الرجعية في العصر الحاضر يفوق ما كان لها في حياة السلفية من قبل .

على أن السلفية والرجعية بالمعنى الفكري الذي ذكرناه لا تقف عند قضايا الدين ومسائل المجتمع ، وانما هي قائمة في ميادين الادب والفن على اختلاف فروعهما ، وان اتخذت أسماء جديدة . فالكلاسيكية كما عرفتها الآداب والفنون الاوربية كانت ، على الرغم من قيمة آثارها وخطورة دورها ، تفترض أنها تحاكي عصرا ذهبيا سابقا وأنها تترسم خطاه وتستعيد قيمه وأساليبه في الادب والفن . نقصد بذلك الادب الاغريقي في عصر ازدهاره بأثينا . وحركة التجديد أو الازدهار في الشعر العربي على يدي البارودي ثم شوقي في كثير من انتاجه ، كانت تنظر الى الشعر العباسي على أنه المثل الاعلى في الصياغة والاسلوب ، وربما في المعاني والاغراض أيضا .

***

وانما ذكرنا من أمر السلفية القديمة ما ذكرنا لنعرف على ضوء ذلك أمر السلفية الجديدة ، ولنحدد موقفنا منها ، بعد اذ عرفنا ان المبدأ الذي استندت اليه السلفية يمكن في يسر وسهولة أن ينقلب الى رجعية جامحة وانعزالية عن الحياة الواقعية . ان الفتنة بالماضي واتخاذه مقياسا لما يرفض وما يقبل ، وهو مبدأ السلفية ، لا يستقيم ، على ما يسديه أحيانا من نفع ، مع التقدمية بمعناها الصحيح . اذ أن التقدمية دائما تتطلع الى المستقبل ، وتحسن الظن به ، وترى أنه خير من الماضي وأفضل .

ان هذه السلفية الجديدة ، التي نريد التحذير منها ، تلتفت الى ماض سحيق ، وتحن الى عصور قد سبقت التاريخ العربي . انها مفتونة بالحضارات القديمة فتنة تجعلها أقرب الى أن توصف بالرجعية من أن توصف بالسلفية . انها في مصر تقف عند العصر الفرعوني ، وتخلع عليه من القدسية ، وتضيف اليه من السلطان والتأثير على جميع ما تلاه من عصور ، وتعتبره ممثلا لمصر الحقيقية ولجوهرها النقي الخالي من الشوائب ، بحيث نصبح معها وجها لوجه أمام سلفية لا تؤمن بالتطور وتجدد الحياة ، بل أمام جبرية تنكر حرية الارادة الانسانية وحقها في الاختيار . ان الديانة المصرية القديمة عندها ظلت ديانة المصريين في كل العصور ، وان لبست رداء مسيحيا أو اسلاميا . وان شهداء مصر في العصر المسيحي الاول لم يستشهدوا في سبيل المسيح ، وانما استشهدوا في سبيل فرعون وفي سبيل فكرة (المصرية) ، وان مصر الفرعونية وحدها هي التي عرفت « التراجيديا » ممثلة في أوزوريس ثم انحرفت كل البطولات بعد ذلك الى الملحمية التي ينقصها العمق في تصوير المأساة الانسانية .

ان السلفية الجديدة ترى في كل امرأة مصرية اغتيل زوجها ايزيس ، وفي كل ولد يثأر لابيه حورس ، وفي كل عجل يعيش مع فلاح أبيس ، وفي كل جميزة شجرة مقدسة ، ولا يزال النيل في ظنها عند المصريين الها يعبد . ان هذه السلفية فيما يظهر تفخر بالتخلف ، وبأن الفلاح المصري الحديث لا يزال يستخدم المحراث والشادوف اللذين استخدمهما المصري قبل آلاف السنين ، وترى في ذلك مظهرا للاصالة أو التفرد والامتياز .

ونفصل بعض ما أجملناه ، وننظر الى الاصول الفكرية والعاطفية التي استندت اليها هذه السلفية وناقشها في ايجاز على ضوء فهمنا لمعنى التقدمية .

أما الاصل الاول من دعائم الدعوة فيقوم على فكرة العراقة : فمصر أعرق البلاد حضارة وأسبقها عمرانا، ومنها استطارت الثقافة والمدنية الى سائر البلاد شرقا وغربا • وفى هذه القضية بعض خلاف حول الاسبقية والمعاصرة لحضارات أخرى ، ولكنه خلاف يسير ليس له من خطر • واذن فورثة هذه الحضارة - وهم المصريون طبعا ، على الرغم من انكار توينبى أن يكون للحضارة المصرية القديمة وريث اليوم - يعتبرون أعرق الشعوب ، ولا بد من تأكيد ذلك والتشبث به • وفكرة العراقة وكرم الاصل وشرف المحتد ، اذا احتكمنا الى التقدمية ، فكرة رجعية ، والتبجح بها يفقد صاحبها المرونة والقدرة على التفاهم مع جيرانه ويوقعه فى الانعزالية ، فضلا عن أنها دليل اليأس والتشاؤم والفرار من واقع الحياة • ومع ذلك فلو صح أن العراقة تهب التفوق وتصل بالشعوب الى مركز القيادة فى العالم ، لوجب أن يكون لمصر والعراق واليونان مكان الصدارة فى العالم اليوم ، ولوجب أن تكون أمريكافى ذيل الدول المتخلفة • وليس الامر على ذلك ، بالرغم من العراقة هنا والحداثة هنالك •

أما الاصل الثانى فيتصل بالبيئة المصرية ، وما تزعمه السلفية الجديدة من أن فى هذه البيئة سرا عظيما ، والا فلماذا نمت فيها البذرة وذكت قبل أن تنمو فى غيرها بآلاف السنين • ان هذا السر الخطير كامن بغير شك فى تربتها وهوائها وشمسها وسمائها وماء نهرها • ونفخ فى هذه الفكرة ما كان قائما فى القرن الماضى من حديث طويل عن أثر البيئات على الاحياء ، ومن سلطان الطبيعة على الكائنات ، أحاديث تفرعت عنها نظريات وكتبت فيها دراسات • فوجدنا من دعاة السلفية الجديدة من يسبحون بشمس مصر ، كما سبح القدماء لرع • كأنما هذا الكوكب الضخم يعرف مصر ، ويخصها دون الاقطار التى على خط العرض نفسه بشىء يضن به على تلك الاقطار • وأصبحت عند هؤلاء صحراء مصر غير صحارى الدنيا ، كأنها ليست جزءا من الصحراء الكبرى التى تمتد من أقصى افريقية الى أقصى آسيا. أما ماء النيل فهو عندهم كما كان عند السبكى قديما ، حين زعم أنه رقق أذهان المصريين فجعلهم بلغاء بالفطرة وأغناهم عن دراسة علوم البلاغة التى يعكف عليها الاعاجم • وهكذا دخلنا فى غيابات السلفية مرة أخرى •

ان نظرية البيئة الطبيعية وسلطانها على البشر كما تصورها علماء القرن الماضى قد تضاءلت أمام نظرية الارادة الانسانية التى تقهر الطبيعة وتسيطر على البيئة وتخضعها لمشيئتها • وما كان الرقى الانسانى الا ثمرة لهذا الكفاح والانتصار على الطبيعة • ولكن أصحاب السلفية الجديدة لا يزالون ينظرون الى الانسان وكأنه عبد للبيئة والطبيعة ، وكأنهم لايفرقون فى هذه الناحية بين النبات والحيوان من جانب وبين الانسان من جانب آخر • فالانسان عندهم لا يزال سجين البيئة الخالدة الثابتة • وانهم لينسون أن رهبة الطبيعة على الانسان الاول حين كان يجهل الاسباب العلمية لظواهرها قد تبددت أمام المعرفة الانسانية وانتقالها من وهم الاساطير الى حقائق العلم • فالنيل الذى جهل القدماء منابعه ومصادر فيضانه وأسباب توقيتها ، فتقدموا له بالقرابين وتلوا عليه التعاويذ واسترحموه ، لن يكون له هذا السلطان على المحدثين الذين عرفوا عنه كل شىء وحبسوه وراء السدود والخزانات •

وعن هذين الاصلين كان ما نسمعه ونقرؤه عن الجوهر المصرى الابدى الازلى الخالد الذى يدور حول نفسه ويتخذ أشكالا تعبر عن حقيقة واحدة تمشت عبر القرون ، وثبتت على هذه الارض ثباتا لايزول • وهذه هى الجبرية التى ذكرناها •

وليس من عجب فى أن ترصد فى مظاهر الحياة الحديثة بقايا الاساطير القديمة منذ عصور ما قبل التاريخ • وان علماء الاجناس وتاريخ الانسان ليفعلون ذلك فى كل مكان من الارض ولدى كل الشعوب • وهى رموز فقدت محتواها القديم فى المجتمعات المتطورة وبقيت منها آثار أوضح فى المجتمعات المتخلفة التى كان حظها من التقدم يسيرا • نقول ليس فى هذا من عجب ، وان دراسة ذلك لواجب علمى ، وانما العجب فى أمر السلفية الجديدة أنها تفاخر بوجود هذه الحفريات ، وتفرح بها ، لانها تثبت لها ما تدعيه من طبيعة مصرية خالدة على الزمن ، تفرق بين مصر وبين ما حولها من شعوب ، وتجعل لها امتيازا • والتقدمية لا ترى فى شىء من ذلك امتيازا ، فضلا عن أنها ترى فى هذه التأويلات تهويلا ومبالغة وخطأ علميا مصدره عدم التفرقة بين الرمز المتحجر وبين الوظيفة العملية الحية •

ان التحية بكشف الرأس لها أصلها التاريخى ، والتحية بمصافحة الايدى أو رفعها لها بغير شك أصلها القديم ، ولكن ما أثر هذا الاصل القديم الذى بقى رمزه ، حين يعرف ، على المعاصرين فيما يتصل

بالوظيفة التى تؤديها التحية الآن • ومثل هذا يقال عن أسماء الايام والشـــــهور وشكل الاعداد ورسم حروف الهجاء وغير ذلك من مئات الاشياء وآلافها فى عالم المرئيات والمسموعات لدى البشر جميعا •

ان السلفية الجديدة تقف عنـــد هذه الشكليات وتذهل عن التطور الزمنى الذى جعل منهـــا رموزا فقدت محتواها القديم وانما فعلت ذلك لفتنتهـــا بالماضى القديم فتنة جعلتمنه عصر الاصالة الوحيد • وهنا يجيء الاصل الثالث من دعائم الدعوة •

يقوم هذا الاصل على فكرة الاصالة ، وهى غير فكرة العراقة ، فهذه الثانية تنظر الى الزمن والقدم • أما الاولى فتنظر الى قيمة الانتـــاج الفكرى والفنى ، وما فيه من ابتكار وامتياز وسمو •

والسلفية الجديدة تنظر الى الحضارة الفرعونية على أنها الحضارة الوحيدة التى قامت فى هذا الوادى فكان لها طابع مستقل متميز خصب ، وأنها الوحيدة التى غزت آفاق النفس الانسانية ، واكتشفت أسرار العظمة الكونية ، فيما أقامته من آثار وما أنتجته من أساطير ، وأن آلاف السنين التى أعقبتهذه الحضارة لم تكن على شيء من أصالة ، وأنها كانت خلوا من كل ابتكار ، وأنها لمتضف شيئا ذا قيمة للانسانية. ولم تبلغ مستوى الحضارة الفرعونية عظمة وروعة وامتيازا •

وهذه دعوى رهيبـــــة تحكم بالموت أو العقم على عشرات القرون ومئات الملايين من البشر ، وهى دعوى غير صحيحة ، ليس لها سند من عقـل أو واقع • وانما تورط فيها أصحابهـــا لانهم نظروا الى جانب واحد من جوانب النشاط الانسانى ، وأسقطوا كل ما عداه • لقد نظروا الى فن العمارة وما يشتمل عليه من تماثيل وصور ، ونسوا أن الانســـــانية لم تمت أبدا ، وأنها عبرت عن نفسها دائما فى فنون لا حصر لها من التعبير الفنى والعقلى والعملى • والاصل الحق فى هذه القضية هو أن شجرة الحياة حين يجف منها غصن ينبت مكانه غصن آخر ، وحين يذوى منهـــا جذر تقوم مكانه جذور ، وأن العقم بالمعنى الشامل الذى يعم الحياة كلها لم يوجد ولن يوجد ما دامت على الارض حياة وأحيـــاء ، وان لكل عصر أصالته ولكل جيل طابعه الذى يتفق مع حياته المتطورة •

وان الدراسات الحديثة التى تعمقت ما يســـمى بعصور الظلمات تكتشف كل يوم مدى الظلم والخطأ الذى أطلقه أبناء الجيل اللاحق على الجيل السابق حين اصطنع اللاحقون لانفسهم أســـاليب جديدة ومواقف من الحياة تختلف عن أســـاليب أسلافهم ومواقفهم • قد يصـــاب الادب الرسمى فى عصر بالجمـــود فيزدهر الادب الشعبى فيه ، وقد تنقل التقاليد فنالتصوير فى جيلفتنطلق فنون الموسيقى والغناء فيه حرة طليقة تعبر عن أدق المشاعر • وربما ازداد السلطان المركزى للدولة فى مرحلة ، واستبد الحاكم بالشعب وفنانيه فسخرهم لبنـاء الهيـاكل العظيمةوالمقابر الملكيةالضخمة التىتبهر العينوترهف النفس ، ولكن لا تلبث أن تجيء مرحلة أخرى من الديمقراطية ينصرف فيها الفنان الى انتـاج الفنون الصغيرة التى تنطوى على لطف ورقة وقيمة جمـالية تفتقر اليهـا الاولى • والأمثلة كثيرة لا يستوعبها الحصر ، والتاريخ البشرى شاهد على صحة ذلك •

فاذا عدنا الى الحضارة الفرعونية ، وافترضنا أنها امتازت فى مجال العمارة على كل ما قام بعد ذلك بمصر من عمـارة فى العصور الرومانية والمسيحية والاسلامية على تنوع هذه العمارة وروعة كثير من آثارها التى لا تزال ماثلة أمام العيون ، معبرة فى اخلاص عن مشاعر الاجيال التى أقامتها ، وتساءلنا مثلا عن حظ الحضارة الفرعونية من حركة التأليف الثقافى ومن وجـــود المؤلفين الكبار ، فماذا نحن واجدون ؟ هل نجد أنفسنا أمام مؤلفين فى الفلسفة والتاريخ والادب ، وأمام مؤلفات فى فروع الثقافة الانســـانية المختلفة كالتى وجدناها عند اليونان والرومان وعند العرب الذين عاشوا فى مصر أو فى غير مصر ؟

اننا لم نرد الدخول فى تفاصيل لا يتسع لهـــا المجال ، وانما أردنا تأكيد ما نقوله من أن لكل عصر أصالته ووسائل تعبيره ، وأن ادعاء الكمال والتفوق والامتياز فى كل جانب من جوانب الحياة لعصر أو لحضارة دون سائر العصور والحضارات انمـا هو اتجاه سلفى رجعى ينشأ عن غرض أو هوى لا يثبت امام طبيعة الحياة وتطورها ، وامام اختلاف القيم باختلاف العصور •

وبعد ــ فاذا كان هـــذا هو الرأى فى موقف السلفية القديمة والسلفية الجديدة ، فمـاذا يكون موقفنا من هـــذا الميراث الحضارى الكبير ، وكيف ننتفع به؟ وماذا يكون موقفنا من هذا الماضى التاريخى الطويل ، وكيف نستفيد منه ؟ وما صلة ذلك كله بحاضرنا ومستقبلنا ؟ ان هـــذه قضية أخرى غير ما نحن فيه ، وهى جديرة بأن تعالج من جديد • وانما الذى نحن فيه هو عقم المحاولة التى يراد من ورائها العودة بالحياة فى العصر الحاضر الى عصور سابقة ، والرجوع بالاحياء الى عالم الاموات •

دور الشباب في المعركة

المرحلة الدراسية هي بوتقة الانصهار

بقلم : خيري حماد

كنت قد ألقيت في نهاية العام الدراسي الماضي ، محاضرة في كلية آداب عين شمس ، لطلب من أسرة « الطلائع » فيها ، عن دور الشباب في المعركة العربية الراهنة · وكان الحديث متعدد الجوانب، متشعب الفروع ، اذ أن الشبان لا يؤلفون قطاعا خاصـــا في مجتمعنا العربي الحديث ، الذي حدد الميثـــاق قطاعاته بخمسة ، هي قطاعات العمـــال والفلاحين ، والجنـــود ، والمثقفين ، والرأســـمالية الوطنية ، ولا يؤلفون قطاعا خاصـــا في المجتمعات الرأسمالية المتآكلة ، وانما يؤلفون فئة أو جانبا مهما من كل قطاع من هذه القطاعات · ولذا فان أي حديث عن دور الشباب في معركتنا العربية ، يجب أن يتناول تحديد كل دور من الادوار التي يجب أن يقوم بها الشباب ، في كل قطاع من هـــذه القطاعات ؛ وهو دور يختلف في التشكل والاسلوب، وان لم يختلف في الغاية والقصـــد ، لان الغاية واحـــدة ، وهي اقامة المجتمع الاشتراكي العربي الاصيل ، على أسس ودعائم جديدة ، من الثـــورية النابعة من احتياجات الشـــعب العربي ، وواقعـــه المادي ، وتراثه الحضاري ·

ولهذا فاني أوثر أن أتناول الموضوع هنا ، من ناحية أخرى ، هي ناحية الدور الاعدادي للشباب لخوض معركة الحياة ، والاسهام اسهاما عمليا في بنـــاء المجتمع الجـــديد ، وأعني بها ناحية الدور الدراسي ، ولا سيما في المعاهد العليا والجامعات · فهذه المرحلة ، هي البوتقة التي ينصهر فيهـــا الشباب الوافدون من كل قطاع من قطاعات المجتمع، فيتفاعلون مع اخوانهم من أبناء القطاعات الاخرى ، متجاوبين جميعا ، وهادفين الى بناء مجتمعهم الجديد، على أسس اشـــتراكية ثورية أصـــيلة ، ومتأثرين بالقيم الروحية المســـتمدة من تاريخهم ، والمفاهيم المادية التي يقوم عليها واقعهم ، ومستخلصين منها كلها ، وعلى أسس من البحث العلمي الصحيح والاســـتقراء الواقعي والتجريبي ، الانعـــكاسات الصحيحة التي تساعدهم في عملية البناء الثوري الاشتراكي ، عندما ينطلق كل منهم خارجا من هذه البوتقة الى الحياة العامة ، ليعمل في اطار القطاع الذي ينتمي اليه ، أو الذي سيتحول اليه ،كنتيجة طبيعية للمراحل التعليمية التي قطعها ، والصور التي اتخذتها هذه المراحل ·

ومن هنا تنبثق صفة الشمول في بحثي هذا ، لانها مستمدة من الواقع العلمي ، قبل أن تـــكون مستمدة من أي شيء آخر ، وهو الواقع الذي يطبع بطابعه ، الحياة التي يصرفها الشباب في هـــذه المرحلة التعليمية من مراحل الحياة العامة · ومن هنا يبرز السؤال الكبير الذي طالما وقف ماثلا ، أمام الباحثين والمفكرين ، والذي تناولته بالبحث والمناقشة · مختلف الاقلام التي تمثل شتى ضروب التفكير ودروبه ، وهو هل يكون العلم للعلم ، أم للمجتمع والحياة ؟ وما يصح على العلم ، يصح أيضا على الادب والفن ، وان كانت صفة الاطلاقية ، أكثر التصاقا بالعلم ، منها بالادب والفن ، نظرا لاعتماد الاول على الحقـــائق اللمسية أو الادراكية اعتمادا يكاد يقرب من حدود الكمال ·

وأنا لا أريد في هـــذه العجالة ، أن أخوض في موضوع هذا السؤال ، أو الرد عليه ، فلكل من الرأيين أنصاره والمدافعون عنه ، وقد قالوا فيـــه ما قالوه منذ عشرات السنين بل مئاتها ، وان كنت من مؤيدي الرأي الثاني ، ومن القـــائلين بأن العلم للمجتمع والحياة ، اذ ان قيمة كل شيء ، تقيم وتعير بمقياس ما له من نفع وفائدة · وما لم تعتمـــد الفائدة أساسا في تقييم العلم ، وهي مستمدة من واقع الحياة ، فان الكثير من سفسطائيات الماضي ،

بما فيها من غيبيات ومن بحوث فيما وراء الطبيعة ، تعود الى المكانة التى كانت لها فى فكرنا الحديث ، بعد ان انتهى عهدها ، بانتهاء عهود الجدل البيزنطى العقيم ، وعهود الحوار الميتافيزيقى القديمة ٠

لكننى أود التفريق كل التفريق بين مسميين ، هما العلم والتعليم ، وهو تمييز واضح المعالم ، بين الخطوط ٠ فالعلم اطلاقى مجـرد ، والتعليم اختيارى‌نسبى ، ينطبق عليه كل مايلازم الاختيار، عادة من تكييف وأقلمة ٠ وسواء أصح ان العلم للعلم ٠ أو للحياة والمجتمع ، فان من المسلم به ، أن يكون التعليم لا لمجرد العلم ، بل للتكيف مع الحياة ، والعمل من أجل المجتمع ٠ وذلك لان أهمية التعليم ، تقاس بما فى الغايات التى يهدف اليها من قيم ومثل ، وبما للوسائل التى يعتمدها من طاقة على تحقيق هذه الغايات وتنفيذها ٠ ومن هنا تبرز أهميـة عنصر الاختيـار فى التعليم ، أى انتقاء الحقائق من جوهر العلم ، التى تتلاءم مع أوضاع المجتمع ، وتكييف القشرة الظاهرية لهذه الحقائق، ليكون التلاؤم كاملا ، فى حالة افتقاره الى بعض مقومات الكمال ٠

ولعل دراسة التـــــاريخ ، هى أصدق مثل على ما قلت ٠ فالمعروف ان المشاعر القومية لكل أمة من الامم ، تتأثر أشد التأثر بالذكريات التاريخيـة ، ولعل هذه المشاعر نفسها هى التى‌تدفع الماركسيين، حتى من غلاة أنصار النظرية المادية فى التمسـك بالذكريات‌التاريخية ، وهو ما نراه بجلاء ووضوح، فى تعلق الماركسيين السوفييت ، أو الماركسـيين الصينيين ، بأمجاد بلادهم التــاريخية ، وبقصص البطولات القومية فى تاريخهم ٠

والتـــــاريخ الذى يدرس فى جامعات انجلتره ومدارسها مثلا ، هو غير التـاريخ الذى يدرس فى جامعات فرنسا أو جامعات الاتحـــاد السـوفياتى ومدارسها ، وان وقع بعض التشـابه فى الخطوط التاريخية العامة ، التى اعترف بها على الصـــعيد العالمى ، كمعالم أساسية للتاريخ ٠ وهـذه الحقيقة الواقعة هى التى دفعت‌الاستعمار دائما ، الى محاولة تشويه التاريخ فى البلاد التى يستعمرها ،وافساد عقول الطلبة فى هذه البلاد ، بمـــا تدسه البرامج الاستعمارية من تشويه وتضـــليل ؛ ولصرفهم عن تاريخهم الصحيح ؛ وعن قصص الامجاد والبطولات فى حياة أمتهم الطويلة ٠ كما ان هـذه الحقيقة هى التى أدت الى تشويه تاريخنا العــــربى الحديث ، لمصلحة الأسر المالكة ، التى كانت تحكم أو ما زال بعضها يحكم بعض الاجزاء من وطننا العربى الكبير ، وهو تشويه ما أحوجنااليوم ، وفى مرحلتنا الثورية الراهنة ، الى تصحيحه تصحيحا كاملا وغير منقوص بالنسبة الى كل جزء من هذه الاجزاء ، لاسيما وان مصادرنا التاريخية ، لا تعدو ناحيتين ، اما غربية استعمارية ، غرضها مكشوف فى تشويه تاريخنا ، أو شرقية عربية تأثرت بدوافع الاغراء أو الانتهاز أو الكبت أو الارهاب ، فصورت تاريخنا بصورة تبعد كل البعد عن الحقيقة المجردة ٠

وهناك من يقول : اننا فى وضعنا لبرامجنـــــا التعليمية ، يجب أن لا نتأثر بمشاعرنا الوطنيــة ، لان العلم والوطنية ، ضدان لا يتفقان ٠ لكن هـذا المفهوم خاطىء كل الخطأ ، وان حاول أنصاره‌دعمه، بالقول بأن الوطنية ، أنوية جماعية ، وان الانوية تكون عمياء دائما ، بينما يتميز العلم بالابصار لانه يتناول الحقائق ، ولا يمكن للعمى‌والبصر أن يجتمعا على صعيد واحد ٠ فالوطنية ، واقع مادى ملموس ، قبل أن تكون أنوية ، أى احساسا لا ماديا ولا واعيا بالاثرةوحب الذات، وذلك لانهاتجسد قوةاجتماعية، فعالة ومؤثرة ، لها معطياتها ، ولها آثارها ونتائجها٠ ومثل هذه القوة ، لا يمكن أن تكون عمياء ، لانهـا مبصرة كل الابصار ، ولانها تتصل بالواقع فى حد ذاته حقيقة علمية ، ناهيك عن ان العـلم لا يحصر بحثه فى الامور المبصرة ، بل يتعداها الى دراســـة قوى الطبيعة،وهى قوى لا تختلف عنها قوة الطبيعة الاجتماعية فى شىء من ناحية الواقع ، فهى مبصرة أن كانت قوى الطبيعة مبصرة ، وعمياء ان‌كانت‌قوى الطبيعة عمياء ٠

ولسنا فى حاجـــة الى القول هنا ، بان العــــلم والوطنية لم يتعارضا فى أكثرعصور التاريخ‌وعهوده وانما اتفقا كل الاتفاق ، وسارا جنبـا الى جنب ٠ والشواهد على هذا القول أكثر من أن تعد ، والأدلة أكثر من أن تحصى ، ابتداء بأرخميدس فى عصـــور الاغريق،وانتهاء بعلماء الفضاء فى الاتحادالسوفياتى والولايات المتحدة اليوم ٠ ولعل أبرز هذه الشواهد

ان اقتبسناه من أعدائنا ، مثل وايزمن ، الذى سخر علمه واختراعه فى الحرب الكونية الاولى للحصول على نفع سياسى لجماعته ، وهم اليهود ، متمثلا فى وعد بلفور الذى صدر فى عام ١٩١٧ .

ولعل خير ما قيل فى هذا الصدد ، ما قاله العالم الكبير باستور ... « لكل عالم وطن ، وعلى رجل العلم أن يعنى بكل ما يؤدى الى رفعة وطنه ومجده . وفى كل عالم حقيقى كبير ، يوجد دائما انسان وطنى كبير .

من هذا المنطق ، وعلى أساس هذه القواعد التى وضعناها ، نستطيع المضى فى عملية تنظيم الشباب فى مجتمعنا الاشتراكى الجديد، وهى عملية تستحق أن نوليها كل اهتمام ورعاية ، بالنظر الى ان الشباب يؤلف الجانب الفخم من بنيان الأمة ، وعليه يعتمد تزويد القطاعات المختلفة فى تكوين المجتمع ، بالعناصر العاملة النشيطة . ولقد لقى الشباب من عناية كافة الأمم واهتمامها ، ما لم تلقه القطاعات الاخرى ، نظرا للنسبة العددية التى يمثلها فى كل بنيان ، ونظرا للدور الكبير الذى يؤديه فى حياة كل مجتمع . وهكذا رأينا تنظيماته تحتل أمكنة الصدارة فى مختلف النظم الاجتماعية من تقدمية يسارية ، ومن يمينية موغلة فى التطرف . ولعل أحسن ما نضربه من أمثلة فى هذا الصدد، تنظيمات الشباب فى يوغوسلافيا والكومسومول فى الاتحاد السوفياتى ، وشبيبة هتلر فى العهد النازى .

فمن المعروف مثلا ان منظمة الكومسومول ، أو « الشبيبة السوفياتية » هى التى تزود الحزب الشيوعى السوفياتى « بالكادرات » النشيطة التى تلعب الدور البارز فى المجتمع الشيوعى ، ولذا فهى تلقى فى عناية النظام السوفياتى الشىء الكثير ، بما يقدمه لها من عون فى تنظيم المهرجانات العالمية للشباب ، وبما يتيحه لها من مجالات البروز فى ميادين الرياضة والنشاط الاجتماعى ، وما يقدمه لها من كل ضروب المساعدات المادية والمعنوية ، وما يعده لها من برامج موجهة تحقق لها النجاح فى أداء أهدافها وغاياتها .

ولقد لقى الشباب من نظام هتلر النازى كل اهتمام ورعاية ، اذ ما كاد النازيون يصلون الى دفة الحكم والسلطان فى ألمانيا فى عام ١٩٣٣ ، حتى كانوا يؤلفون مجلسا ثقافيا لالمانيا ، مهمته اتباع سياسة ثقافية ألمانية ، يعمل بوحيها ذوو الطاقات الخلاقة ، لتخطيط التقدم العقلى والروحى للشباب . وكانت أول خطوة ، قام بها هذا المجلس ، تنظيم شبيبة هتلر ، التى كان مصير قائدها ، « فون شيراخ » ؛ الاعدام فى محاكمات نورمبرج . والقيت على عاتق هذه المنظمة خلق « الكادرات » للحزب النازى ، اذ يختار من صفوف الطلبة بعد اتمام مراحل دراستهم الثانوية أكثرهم تعصبا للنازية ، ليمروا فى حلقة دراسية وتدريبية، مدتها ست سنوات ، ذات مراحل أربع ، أولاها للتخصص فى العلوم العنصرية والانضباط ، والتدريب العقلى ، وثانيتهما لممارسة الرياضات الشاقة ، والتمرينات البدنية وتسلق الجبال ، وثالثتها لتلقى الثقافتين السياسية والعسكرية الخاصة بالحزب ، ورابعتها للتطبيق العملى .

ومهما قيل عن تنظيمات الشباب فى البلاد الاخرى فان تنظيم الشباب عندنا يختلف ، بل ويجب أن يختلف كل الاختلاف عن تلك التنظيمات . فنحن أولا شعب نؤمن بالحرية كل الايمان ، والتنظيم الموجه عندنا ، عنصر اختيار وطواعية ، لا عنصر الزام واكراه ، وذلك لاننا نستمده من واقعنا ، ومن حاجتنا المادية الى النهوض بسرعة الصاروخ ، لنلحق بركب الحضارة البشرية ، الذى كان يسبقنا بفضل الاستعمار الذى ظل يجثم على صدورنا مئات السنين، مراحل طويلة . ونحن نؤمن ثانيا بأن مجتمعنا الحر، هو الاساس فى عملية البناء الجديدة ، التى نريدها، والتى شرعنا فيها بخطى حثيثة ، لتحقيق تلك الغاية. وقد نص الميثاق ، وهو الانعكاس الهادى لحاجات مجتمعنا ، على ان « الحرية وحدها ، هى القادرة على تحريك الانسان الى ملاحقة التقدم ، وعلى دفعه ». كما نص فى مكان آخر ، على أن « الانسان الحر ، هو أساس المجتمع الحر ، وهو بناؤه المقتدر » .

الأدب الزنجي

بقلم : د. سعيد نوفل

تجلت فى مؤتمر «باندونج» لعام ألف وتسعمائة وخمسة وخمسين روح الثورة الافريقيــة الغلابة . ومنذ نهــاية عام ألف وتسعمائة ســتة وخمسين ، وأثر الهزيمة الماحقة التى ألمت بالعدوان الاستعمارى الصهيونى على العرب فى حرب السويس ، فاذكت النضال الافريقى للحيــاة والحرية – منــذئذ أخذت البلاد الافريقية تظفر بحريتها واستقلالها بلدا بعد آخر ، وأصبحت المجموعة الافريقية فى الامم المتحدة تؤلف اليوم أكثر من ثلث أعضاء المنظمة العــالمية ، وأصبحت الــكلمة الافريقيــة مسموعة ، وأصبحت أحاديث أفريقية سائرة فى أرجاء الدنيا كافة .

وفى الفترة الاخيرة ظهرت عناية الغرب ، وخاصة الولايات المتحدة الامريكية ، بالادب الافريقى الجديد، وما يذخر به من معــانى الصراع بين الاســتعمار والتمييز العنصرى الابيض والوطنيــة الافريقيــة الزنجيــة ... وقد نشرت فى هــذه الايام مطبعــة جامعة انديانا الامريكية ، مختارات شعرية جديدة جمعها الشاعر الزنجى الامريكى لانجستون هيوز ، ونالت احتفال الرأى العام الامريكى بموضوعاتها ، واقتبست منها مجلة « تايم » الامريكيــة فى عددها الصادر فى اليوم السادس من شهر سبتمبر (ايلول) الحالى عدة قصائد بليغة الدلالة بمعانيها وأخيلتها.. واختارت لها عنوانا طريفا هو : «حيث الله أسود» .

وقد فسرت الصحيفة الامريكية هذا العنوان بقولها: **ان جمهرة شعراء الحركة السوداء الجــديدة ، يعنون بفكرة الزنجية ، وهى التسمية فرنسية . والزنجية فى مفهوم تلك الفكرة تمثل عالما يكون فيــه الباس أبيض ، بينما يكون الله والبراءة أسودين !»**

وكانت هذه العنــاية الامريكية بالادب الافريقى الزنجى وبواعثه وأهدافه أمرا طبيعيا ، ما دام تحرير الرجل الاسود فى افريقيــة ، قد ألهب روح الثورة فى زنوج الولايات المتحدة الامريكية ، فسجلوا لهذا العصر فى تاريخ كفاحهم للمساواة صفحات رائعة ، وضاعفوا الخطى فى مسيرتهم نحو الحرية .

والقسم الاكبر من الامة العربية افريقى ، وروابط الوحدة بين افريقية وعرب آســيا وثيقة منذ ثلاثة آلاف عام ، وازدادت توثقا فى العهد الاسلامى باتحاد عمان مع شرقى أفريقية . وكانت السياسة الاستعمارية البريطانية ولا تزال تخطط للجنوب من شبه جزيرة العرب ولشرقى افريقية بوصفهما منطقة واحدة . واللغة العربية، هى لغة العرب فى الشمال الافريقى من الســويس الى المحيط الاطلسى ، وفى السودان والصومال واريتريا ، كما أنها لغــة أهالى الساحل جنوبى الصــحراء وفى الاقاليم الداخلية مثــل مالى وشمالى نيجريا وكذلك تسير اللغة العربية فى غربى السودان وبعض أقاليم الحبشة، كما تسير فى شرقى أفريقية بأسره .

وتكفى الاشــارة الى أن المتكلمين بالعربيــة فى افريقيــة يبلغون نحو ثمــانين مليونا ، وهــم أكبر مجموعة فى أفريقيــة تتــكلم لغة واحدة ، وأن لغة الهوسة ، التى تعتبر من أرقى اللغــات الافريقيــة وثيقة الصلة باللغة العربية حروف كتابة وألفاظا .

ولهذا كان الجهد الاستعمارى للتفريق بين شمالى الصحراء وجنوبيــه ولابعاد شرقى أفريقيــة ، الذى يعتبر عربيا ، عن العالم العربى ، واتخاذ هذه البلاد ميادين للنشاط الاستعمارى الصهيونى المدمر .. لكن النضال الافريقى المظفر حطم هذه المحــاولات الانفصالية وكان مؤتمر أديس أبابا فى هــذا العام نصرا للوحدة الافريقية .

وصدورا عن روابط الوحدة الافريقية ، وتعبيرا عن علاقاتنا الوثيقة بجيراننا وأهــل قارتنا ، ومن يشاركوننا الآلام والآمال – نتجه الى العناية بالادب الافريقى ، ونتحدث اليوم قليلا عن الشعر الزنجى .

وعنــاية الافريقيين الزنوج بتــدوين أشــعارهم

وأغانيهم لم تظهر قبل العقد السابع من القرن التاسع عشر . ولكنهم كالعرب قبل الاسلام ، اعتمدوا على الذاكرة والتلقين والتوارث فى حفظ تراثهم الادبى عبر الاجيال .. وهم اليوم ، فى سعيهم لتعزيز الشخصية الافريقية وتحررهم من التبعيات فى حقائقها ومظاهرها المختلفة ، يعملون لربط الحاضر بالماضى، وارجاع أشعارهم الجديدة الى أصولها القبلية الاولى ، واحياء الآثار الشعرية القديمة .

ومن بواعث القوة للادب الافريقى الناهض ، أن زعماء الادب هم زعماء السياسة وأن البيان يسحر الالباب الناعضة، ويبعث فى النفوس المزيد من الامل الداعى الى مضاعفة العمل .

فالزعيم الافريقى الراحل باتريس لومومبا ، قائد حركة الوحدة الكونغولية ، من شعراء أفريقية المبرزين ، وطالما ألهب ظهر الاستعمار بسياط لسانه . ومن أشعاره السائرة قصيدته : « **أيها الافريقيون! كفى ما عانيتم، كالحيوان ، دهرا طويلا من الآلام !** »

وليوبولد سنغور ، رئيس جمهورية السنغال ، أشهر شعراء أفريقيا الزنوج ... وهو كسائر الشعراء الافريقيين الزنوج ، وكالشعراء العرب فى عصر النهضة الادبية، أو مايسميه نقاد الادب العربى العصر العباسى الثانى والاندلسى — هو كهؤلاء يعنى بالطبيعة والتغنى بجمالها ويرى الغناء فيها من أعلى المراتب الادبية . كما يزاوج بين الطبيعة والحب شأن الشعراء العرب . على أن الشعر الزنجي يفوق الشعر العربى كثيرا ، بحكم العصر ، فى المزاوجة بين الطبيعة والحب من جهة والحرية من جهة أخرى .

فسنغور مثلا فى احدى قصائده يتحدث عن أغانى الطيور المحلقة فى السماء ، والمشرفة على الارض السندسية بأعشابها الخضراء، تلك التى تبدو بشائر للربيع ، وتدل على « نيسان » . ويهيم حبا بحركات الثلج الابيض على ستارات النوافذ ، ويسمع للشمس أشعارا فى مشرقها ، تأخذ بلبه وتحرك نفسه الى مواطن القوة والبأس ، ويؤكد كل ذلك تأكيدا قاطعا ، محاولا أن يبعد ضفة الخيال الشعرى عن تلك الاخيلة البديعة .. وتلك لا ريب أروع درجات الخيال .

وينتقل الى ذكر حبيبته ، فيتصورها نسمة تهفهف على رقبته ، وتمشى الهوينى فى عزة ودلال.

ومن معانى الطبيعة والحب ، يتجه الى حبيبته ، مبينا رسالة أفريقية الجديدة الثائرة ، فيقول انها منتزعة من طبيعتها بكل ما فيها من شدة ونعومة ، ومن بأس ورخاء ، ومن شقاء ونعيم . ويفصح عن أن هذه الرسالة الشابة الفتية ، التى تحملها قارة الربيع والانطلاقة المظفرة ، انما توحى بها رسالة الخريف التى ناءت بها القارة الاخرى ، بعدما حكمت وأذلت قرونا وقرونا .

وقد غزا سنغور أمريكا بأغنيته السائرة فى عالم الموسيقى الزنجية : « الى نيويورك » .

وهذه القصيدة تعتبر من أروع آثار أدب القوة . لقد خلبته فى البداية شوامخ نيويورك ، وأربكه جمال فتياتها ، واستولى عليه الخجل والجزع ، وأحاطت به الحيرة أمام الاضواء المتالقة ، وناطحات السحاب .. ولكن ذلك كله لم يغن شيئا عن تبين الحقيقة المتمثلة فى هذه الحضارة المادية العارية من الروح ... ولم يلبث أن تبين الامر واضحا جليا.. فلقد ظهر له بعد أسبوعين فقط أن هذه الحضارة المادية الجديدة فى حاجة الى الدم الاسود يجلو عنها الصدأ ، ويبعث فيها أسباب الحياة بكل ما فيها من حركة وتعاطف وتعاون واستجابة للدواعى البينة والاسباب الجلية .

وهذه ترجمتها :

الى نيويورك

نيويورك ! لقد أربكنى فى بادىء الأمر جمالك ،
وتلك الفتيات الشقراوات طويلات السيقان .
كنت خجلا فى البداية أمام عيونك الجامدة ،
وبسمتك الثلجية ..
كم كنت خجلا جزعا فى أعماق شوارع ناطحات السحاب !
أرفع العيون محدقة فى الشمس المستورة .
وأضواؤك الملونة ، وقمم قلاعك حية برؤوس تناطح السماء .
وناطحات السحاب التى تتحدى العواصف بعضلات من حديد وأسس من حجر براق .
وتمضى أسبوعين على أرصفة (مانهاتن) العارية .
وفى نهاية الاسبوع الثالث ، تأخذ الحمى بثقلها، كضربة الاسد ...
نيويورك ! أقول لك : نيويورك !
دعى الدم الأسود يجرى فى دمائك .
حتى يجلو الصدأ عن مفاصلك الصلبة ، كأنه زيت الحياة ، وحتى يمنح جسورك انثناء الريشة وليونة الزواحف .
والآن ، أعيدى الأزمنة الساحقة ، وقد استعيدت الوحدة

وتلك ، وغيرها من مثلها ، آثار فنية رائعة ، جديرة بوقفة أطول ، وبتحليل أتم .

القناة

للشاعر : أنس داود

كانت سماء النيل ٠٠ ساحرة المرائى ٠٠ مشرقه ٠
الفجر فى أنحائها غنى ، وفتح زنبقه ٠
وضفافنا تشدو بألحان الحياة المورقه ٠
وسواعد البانين تحت الشمس تصنع بوتقه ٠
لتصب فيها روحنا العربى مشبوب الثقه ٠
وتعيد من أمجادنا القومية المتألقه ٠
فجرا رأى التاريخ يوما فى الزمان تدفقه ٠

***

ويسير موكبنا وينشر فى الروابى برقه ٠
وتدمدم الويلات تهزأ بالرعود المحنقه ٠
وعلى سواعدنا دم ، وبكل كف مطرقه ٠
هذا قنالى ٠٠ كيف يسلب غيرنا ما أغدقه ٠
اليوم نهدم ما ادعاه الأجنبى وزوقه ٠
ونعيد بالشريان للوطن الحبيب تفوقه ٠
ونسير ٠٠ لا عين تذل ، ولا رءوس مطرقه ٠
ودماء جدى فى مياه قنالنا المترقرقه ٠
والجمجمات على الضفاف وفى ثراه محدقه ٠
ستنام هانئة اذا رأت الحياة المزهقه ٠
عادت لتصنع للجموع حياتها المتألقه ٠

أغنية لم تتم

للشاعر : خالد الحلى

فى متاه الظنون ما زلت أسرى
اتملى دروب وهمى وشعرى
تستفيق الجراح فى عمق روحى
وتغنى ٠٠ والف حلم بصدرى
أو أبقى وكل عمرى انتظار
وسراب يلوح فى درب فجرى
أشرب الحزن غصة من سهاد
وأغنى الهوى فؤادى وعمرى

***

يا «وصال» الجمال والنفس سكرى
حدثى القلب مرة تلو اخرى
يا « وصال » الفؤاد مرى علينا
وتراءى لعينى : حبا ٠ ٠ وسحرا
أنا وحدى الوك صبوة قلبى
ولحون الطريق ما زلن حيرى
أملأ الافق صرخة من رماد
ترتمى همسة ٠٠ أنينا ٠٠ وشعرا

***

لا تقولى : مات الصدى وانتهينا
لم يعد للهوى غير كان وكنا
صبوة الأمس فى فؤادى عهود
تملأ الافق بالرؤى ٠٠ تتغنى
لا تقولى : تحون قلبك جفت !
ودروب الجمال تهفو الينا
نحن نبقى عبر الزمان فؤادا
ونشيدا ينساب لحنا ٠٠٠ فلحنا
« العراق »

ذكرى كيركجور رائد الوجودية

بقلم د. عبد الرحمن بدوي

-٢-

والحادث الضخم فى حياة كيركجور هو خطبته الى فتاة فى الخامسة عشرة من العمر تدعى رجينا اولسن ، وقد حللنا هذا الحادث فى كتابنا «دراسات فى الفلسفة الوجودية » على نحو يغنينا هنا عن المزيد

فلنمض الى رسم صورة لما كان عليه كيركجور فى ذلك الحين :

كان ذا عينين زرقاوين صافيتين ولكنه لم يكن وسيما : كان قصير القامة محدودب الظهر ، ناحلا ضاويا ، بادى الأسارير ، كبير الفم ، بارز الفك الأعلى ؛ ذا شعر يشبه حزمة من التبن وشارب كث . غير أنه كان أنيق الملبس ، يرتدى بدبقة مرتفعة ، ويحمل تحت ذراعه مظلة واقية من المطر، واذا مشى « كان يمشى على يسار عجيزته » كما قال هو عن شخص آخر فكان يدفع مرافقه فى السير ناحية الجدار أو الجدول فيضطره دائما الى الانتقال الى يمينه أو يساره . وكان فى حديثه تشويق وغرابة، كأنه يروى حكاية .

وكان كثير التنزه والتنقل بين القرى والمدن فى الدانيمرك ، لأنه كان مولعا بالطبيعة ، ويرى أن النزهة بالعربة فى أمسيات الصيف تسكن الخيال ولا تهيجه ، قال : « **ان أمسيات الصيف توقظ الشعور بما هو شاعرى ساحر ، وهدوءها يسكن النفس الثائرة ، وتمسك بزمام الخيال الشارد ، وتجذبه الى الارض وكأن الارض وطنه الأصيل ، وتعلم العقل الجائع أن يقتصر على القليل ، وتهب الانسان السجو ، لانه عند ما يأتى المساء يتوقف الزمن وتبقى الأبدية** » .

وفى فبراير سنة ١٨٤٦ نشر كتابه « حاشية غير علمية ونهائية » وفيه أودع جماع تجاربه وأفكاره وتناول علاقاته مع رجينا ، وحسب هذا الكتاب – مع أنه لم يكن قد بلغ الثالثة والثلاثين بعد – آخر كتبه ، وألحق به ضميمة يعترف فيها بأنه مؤلف الكتب التى نشرت من قبل بأسماء مستعارة ويبين الاسباب التى حملته على اتخاذ هذه الطريقة، ويصرح بأنه لا كلمة واحدة فى هذه الكتب ينبغى أن تعد أنها باسمه ، بل الاشخاص العديدين الذين سميت هذه الكتب بأسمائهم أشخاص مستقلون .

وخاض غمار معركة عنيفة مع ب . ل . ميلر أصلها مقالة كتبها هذا فى مجلة « جايا » سنة ١٨٤٨ عنوانها : « زيارة الى سورد » يروى فيها زيارته لبعض الكتاب فى سورد ، وكيف تطرق الحديث الى مؤلفات كيركجور فقال ميلر ان كتاب «اما ... أو» لكيركجور كتاب ذو قسمين : الاول جيد ، والثانى حشد لمواد لم يسيطر عليها الكاتب ، فجاء هذا القسم الثانى هلاميا مضطربا كثير الاستطراد فى كل اتجاه . وراح ميلر يسخر من الكتاب على النحو التالى الذى يحاكى فيه أسلوبه : « مضى عام ، وها أنذا خطب . انها فاتنة حقا ، لكن هذه الآنسة الشيطانة لا تستطيع أن تفهم اننى أريد فى نفس الوقت أن أكون خطيبها وأنا أفسخ الخطبة ، ان اتزوج ولا أتزوج . انها لا تفهم أن خطبتنا ديالكتيكية، معناها أننى فى وقت واحد عاشق وغير عاشق ، وان فى نيتى أن أتخلص من الحب مع بقائى فى ذروة الرغبة – نعم مضى عام . والطريقة لا تجدى . ولابد من تغييرها . ان الفتاة تعوزها المعلومات الدينية ولهذا فلا يصلح أحدنا للآخر ، وحتى لو بلغت مرحلة

الدين ، فسأنقدها أيضا ، ولهذا ينبغي على أن أهبها حريتها ، فهنالك تصبح لى ، وهنالك تستطيع أن تخطب الى كائن كان وأن تتزوج ... » — وهكذا يستمر ميلر فى السخرية من منهج كيركجور الديالكتيكى وتناقضه المستمر .

وأحس كيركجور حينما قرأ هذا المقال أنه هجوم على شخصه ، وليس من النقد الادبى فى شىء . فرد عليه فى ٢٧ ديسمبر سنة ١٨٤٥ بمقال لاذع عنيف بين فيه أن كل اعتراضات ميلر ليست الا تكرارا لما حسب كيركجور أنه واجبه، واذن فهذه الاعتراضات هى بالأحرى تبريرات لمسلك كيركجور . وكان ميلر هذا زميلا فى الجامعة لكيركجور يدرسان اللاهوت معا ، ولكنهما يهتمان خصوصا بالادب وعلم الجمال. لكن بينما استطاع كيركجور الحصول على الدكتوراه فى سبتمبر سنة ١٨٤١ برسالة عن « فكرة التهكم خصوصا عند سقراط » ، لم يحصل ميلر حتى على دبلوم اللاهوت . وعاش ميلر عيشة مشتتة بائسة، حتى أنه أحس أن كيركجور قد اتخذ منه نموذج « المغرر » فى كتابه « اما ... أو ... » : وكان لهذا الاحساس أثر مزدوج : غرر بنفسه من ناحية، وحسد على براعة كيركجور .

وعاد ميلر فرد على كيركجور ، ولكن رده جاء ضعيفا ، وشاهت سمعته تبعا لذلك عند الناس . وكان يطمع فى الحصول على كرسى أستاذية علم الجمال خلفا لأولنشليجر ، فرأى أن أمله فى هذا قد تبدد ، فرحل عن الدانيمرك وذهب الى برلين فى السنة التالية ، ومن ثم الى باريس ، وعاش فى فرنسا حتى توفى فى مدينة الهافر سنة ١٨٦٥ وهو فى أشد حالات البؤس .

ومن بين الامور التى أشار اليها كيركجور فى رده وكان لها التأثير الحاسم في مصير ميلر اشارته الى أن ميلر هو المحرر الرئيسى فى صحيفة «القرصان» وهى صحيفة ساخرة سياسية ، كانت فى السياسة تخدم الحزب الحر المعارض ، مما جلب عليها المتاعب المستمرة مع الرقابة والحكومة . وردت صحيفة « القرصان » على كيركجور وهاجمته فى سلسلة من المقالات والصور الهزلية ، مما كان من شأنه جعل كيركجور واسع الشهرة فى كوبنهاجن .

***

ثم خاض كيركجور معركة أخرى أشد عنفا ، لانها كانت هذه المرة مع الكنيسة ممثلة فى شخص الاسقف مارتنتش . وكان منشأ المعركة أن قسيسا يدعى أدلر أحس بأزمة دينية عنيفة فتخلص من أعماله اللاهوتية ليتفرغ للحياة الروحية الخالصة. فأفكر كيركجور فى هذه المسألة لانه رأى فى قضية أدلر قضية الكنيسة القائمة ، وتساءل : أليست الكنيسة الرسمية القائمة فى حاجة الى المرور بأزمة روحية مثل أزمة أدلر حتى تستطيع اصلاح نفسها وتجديد روحها . وتبدت المناسبة لما أن الاسقف مينستر وخلفه هانز مارتنتش،وفى رثاء هذا المنيستر قال عنه انه « شاهد على الحق » . فأثار هذا القول غضب كيركجور وكتب يقول : « ان الشاهد على الحق رجل امتلأت حياته بالمعارك الباطنة والخوف والرعدة ، والمحن ، وبلاء النفس ، والآلام المعنوية. والشاهد على الحق رجل يشهد للحق فى الفقر والذلة والمهانة ، انه رجل يشهد للحق وعيون الناس تقتحمه ، والكل يكرهه . ان الشاهد على الحق شهيد » .

وكان كيركجور يعرف الاسقف الراحل تمام المعرفة ، لانه كان على صلة بوالده ، ولذلك كان يعرف تمام المعرفة هل كان منيستر « شاهدا على الحق » !

وانطلق كيركجور يهاجم الجمود الدينى والتزمت، ويبين الطريق الحق للعبادة ، وضرورة الجهاد حتى الاستشهاد فى سبيل الحياة الروحية الخالصة . وأصدر هجماته بعنوان « الآن » ، وصدر منه تسعة أعداد ، وطبع العاشر بعد وفاته . وكان كل عدد من « الآن » بمثابة قنبلة ذات قوة انفجار هائلة ، أطلقها على الكنيسة الرسمية لانها فى نظره زيفت روح المسيحية الحقة .

وفى وطيس هذه المعركة الحامية توفى كيركجور فى ١١ نوفمبر سنة ١٨٥٥

***

وبدأت شهرة كيركجور تتصاعد بعد وفاته . فتأثر به هارلد هو فبرنج ، مؤرخ الفلسفة الحديثة المعروف ، كما تأثر به الناقد الشهير جورج براندس الذى راح فى سنة ١٨٧٧ يلقى محاضرات لامعة عن

كيركجور فى استوكهلم وأبسالا ، وكان قبل ذلك قد مجدكيركجور فى كتابه بعنوان « ثنائيةالفلسفة الجديدة » (سنة ١٨٦٦) وفيه حيا كيركجور قائلا انه عبقرية عظيمة ، ثم نعته فى مقالات نشرها بعد ذلك بانه « روح عملاق ، لا يعرف العالم له نظيرا الا مرة كل قرن » انه تيشو براهه (العالم الفلكى الدانيمركى الذى وضع نظاما فلكيا مختلفا عن نظام بطليموس وكوبرنيكوس) الفلسفة فى الدانيمرك »

ولكن التأثير الاكبر لكيركجور كان فى الفلسفة الوجودية ، حتى عد بحق أبا الفلسفة الوجودية . فقد تأثر به كارل يسبرز وقال عنه انه هو ونيتشة قد عاشا مشكلة الوجود على نحو عميق وحللا امكانيات الوجود أدق تحليل . وظهر تأثيره فيه على أبرز نحو فى كتابه « الفلسفة » سنة ١٩٣٢ و «العقل والوجود» (سنة ١٩٣٥) ثم فيما تلا من كتب حتى اليوم .

وتأثر به قطب الوجودية ، هيدجر ، فى كتابه « الوجود والزمان » (سنة ١٩٢٧) ، وحاول أن يستخلص النتائج النهائية لفكر كيركجور الوجودى، وقد تلمسه خصوصا فى انتاجه الدينى ، لانه رأى أن انتاجه الفلسفى والنظرى أشدتأثرا بروح هيجل، رغم صراع كيركجور ضد هيجل . لكن هيدجر أفرغ مقولات كيركجور من كل محتوى دينى ، وجعلها عقلية وجدانية خالصة . وعلى نفس النحو تأثر به سارتر .

بيد ان ثمتتيارا دينيا تأثربكيركجور من الناحية الدينية ، وهذا التيار على رأسه كارل بارت ، خصوصا فى كتابه الشهير «الرسالة الى أهل رومية» (سنة ١٩١٨) الذى أحدث فى الاوساط الدينية البروتستنتية حين صدوره .

ولو شئنا أن نحدد العناصر التى أثرت فى هؤلاء من لدن فكر كيركجور لوجدناها :

١ — فى الدعوة الى الاشادة بالفردية ، وتقويم الشخصية الانسانية ، واحترام القيم الانسانية الخالصة .

٢ — فى العناية بتحليل المعانى الاساسية فى الوجود الانسانى : من قلق ، وخوف ، وخطيئة ، ويأس ، وفناء ، ووحدة فردية لا سبيل الى تمويهها بالمجموع ، وحرية أساسية لا سبيل الى استلابها .

٣ — فى تمجيد الوجدان والانفعال الى جانب العقل ، بل وفوق العقل ، بوصف الوجدان أقدر على أن « يحيا » الحياة من العقل الذى « يتأمل » الحياة من خارج ، ولا يعيشها من باطنها .

٤ — فى اتخاذ التجارب الحية موضوعات للتفكير والتفلسف ، بدلا من الاقتصار على التصورات العقلية المجردة .

٥ — فى معاناة المشاكل من الداخل ، بدلا من معالجتها من الظاهر .

ويضاف الى هذه العناصر الاسلوب الرائع الذى كتبت به مؤلفات كيركجور خصوصا الادبية منها . فهى موحية ، حافلة بالصور الرائعة ، بديعة التحليل ولهذا كان أثرها الادبى العام أثرا غامرا . وان يومياته (من سنة ١٨٣٤ حتى سنة ١٨٥٤) لتعد من شوامخ الآثار الفكرية فى الفكر الانسانى كله على مر العصور .

وخير وصف لما كانت عليه حياة كيركجور ورسالته هو ما كتبه هو نفسه عن نفسه فقال : «ان الاستشهاد الذى عاناه هذا الكاتب (يقصد نفسه) يمكن أن يوصف بايجاز فى هذه الكلمات « لقد عانى العذاب لانه كان عبقرية فى قرية . وما بذله من قريحة وجهد ونزاهة وتضحية واخلاص فى الفكر كان أكبر من أن يحتمله الاوساط من معاصريه .. ومع ذلك فقد وجد فى العالم ما نشره : لقد كان هو « الفرد » ، وازداد شعوره بذلك ، بينما لم يكن غيره هكذا .. وطهارة قلبه جاءت من كونه لم يرد الا الشىء الضرورى الوحيد ، والاتهام الذى وجهه معاصروه له ، ونم يرفضه هو ولم يحفل به ، هو عينه المريح الذى ستزجيه اليه الاجيال المقبلة : انه لم يخفف منه ، ولم يساوم ... لقد مات ، فى نظر المؤرخ ، بعلة قاتلة ، ومات ، فى نظر الشاعر ، من شوقه الملتهب الى الأبدية »

محاولات لتصنيف الانسان

هل يمكن تصنيف الانسان نفسيا

بقلم : رجائى نجيب

حاول المفكرون من قديم الزمان تصنيف الانسان من الناحية النفسية والعقلية كما حاولوا تصنيفه بيولوجيا . ومن الجدير بالذكر فى هذا المجال ان للعرب محاولة فى هذا الصدد قامت بها اقدم جمعية علمية عربية اعضاؤها هم اخوان الصفا فى القرن الرابع الهجرى فجاء فى القسم الاول من رسائلهم المشهورة ان الامزجة اربعة هى الدموى والبلغمى والصفراوى والسوداوى . وهذا التقسيم محاولة رائدة من اخوان الصفا لتصنيف البشر من الناحية النفسية ومن اشهر المحاولات فى هذا الصدد فى الثقافة الغربية محاولة العالم الطبيعى السويدى لينايوس فقد لاحظ هذا العالم ان الاجناس البشرية تشترك فى الخصائص البدنية العامة ولكنه قسمها الى اربعة اقسام لكل قسم منها خصائصه النفسية والمزاجية الخاصة به :

١ ــ الامريكى (الهندى) : وهو كتوم، قانع ، حر ، تحكمه العادة .

٢ ــ الاوروبى : وهو نشيط خفيف الحركة خلاق تحكمه العقائد .

٣ ــ الاسيوى : هو متجهم ، متعال ، بخيل يحمكه الراى .

٤ ــ الافريقى : وهو خبيث بطىء الحركة مهمل تحكمه الشهوة .

وقد حاول كثير من العلماء فى الغرب النسج على منوال لينايوس فادعوا ان الاجناس البشرية تختلف فى الذكاء والصفات النفسية لاختلافها الوراثى فى الصفات الاثنولوجية . فقاموا ببحوث خاصة تهدف الى اثبات هذا الادعاء العريض . وعنوا بدراسة حجم الدماغ لدى بعض الجماعات العنصرية ، وخاصة الاوربية وبوزنه وبعلاقةالقدرة على التفكير بدرجة التعقد فى تلافيفه . وانتهوا من هذه البحوث الى القول بأن المستويات العليا توجد بين الشعوب المتحضرة . فهل معنى هذا ان هناك علاقة تبعية بين حجم الدماغ والمستوى الحضارى؟ تقول روث بندكت العالمة الامريكية ان اوربيين مشهورين لهم ادمغة صغيرة الحجم بصورة غير عادية . ومن ناحية اخرى مع ان الفرق بين حجم دماغ الرجل وحجم دماغ المراة فرق كبير الا انهذا لا يدفعنا الى القول بأن الرجال اكثر تحضرا من النساء لهذا السبب . كما ثبت من الابحاثالعديدة فى هذا المجال ان نسبة الادمغة الكبيرة بينالصينيين اكبر منها بين الجرمان ولم يقل احد ان الصينيين اكثر تحضرا من الجرمان لان لكل منهما حضارته الخاصة ولا سبيل الى المفاضلة بينهما . وما يقال عن حجم الدماغ وعلاقته بالاجناس وبالحضارة يمكن أن يقال عن وزن الدماغ . ومن الخطورة العلمية بمكان التعسف فى تفسير الفروق بين البشر بهذا الخصوص بفكرة الادنى والارقى لان وزنالمخ لدى قبائل البشيرا التى تعيش فى بدائية متأخرة يقارب وزن المخ لدى الاوربيين . واذا أدخلنا حجم الجسم فى مجال المقارنة فان البشيرا يتفوقون . كما ثبت بما لا يقبل الشك أن درجة التعقد فى تلافيف الدماغ ليست صفة عنصرية بأى حال من الاحوال .

ويقول فرانز بوس ان وضع الاجناس فى نظام متدرج على اساس حجم الدماغ او وزنه لا علاقة له مطلقا بالذكاء او المستوى الحضارى واذا كان التركيب التشريحى للدماغ دليل مشكوك فيه على التفوق العقلى فان هذا هو نفس الوضع بالنسبة للاختلافات فى اجزاء الجسم الاخرى . فالنمو البطىء لدى الطفل الزنجى وبروز اسنانه وحجم شفتيه وضخامة وجه المنغولى والاختلاف فى لون البشرة بين الاجناس كل هذا لا علاقة له بالخصائص العقلية وكل محاولة للربط بينها محتمة الفشل ولن يستطيع علماء التشريح بصورة مؤكدة التمييز بين مخ السويدى ومخ الهندى .

وفيما يختص بالفروق فى القدرات الحسية وخصائص المزاج والشخصية بين الجماعات العنصرية توجد مجموعة كبيرة من الافكار الثابتة الخاطئة كالقول بأن الانجليزى بارد الطبع والشعوب البدائية تمتاز بحدة فى قوى السمع والابصار وان زنوج امريكا متفوقون بالطبع فى الموسيقى والرقص والالعاب الرياضية . ولكن تفسير هذه الاقوال ان صحت لا يكمن فى القول بفروق عنصرية وراثية بل ان برودة الطبع أو الحدة فى قوى السمع والابصار أو التفوق فى الالعاب الرياضية يمكن تفسيرها بتتبع اثر البيئة الاجتماعية والطبيعية لهذه الجماعات . فالاحكام العامة التى تطلق على جماعات كبيرة لوصف سلوكها او شخصياتها احكام تعسفية تقوم على الملاحظة السطحية او الخبرة الشخصية مع عدد قليل من افراد هذه الجماعات .

فاذا قيل ان الزنجى « كسول » مثلا فان صفة الكسل قد تتوفر فى أفراد من اى جنس آخر كما ان كسل الزنجى قد يرجع الى سوء التغذية او الجو الحار او عدم وجود فرصة للعمل امامه .

ومن ناحية الفروق بين الجماعات فى مدى انتشار المرض العقلى والاضطرابات العاطفية والسلوك الاجتماعى المنحرف وخاصة الجريمة فقد اصبح من المتفق عليه بين العلماء انها لا علاقة لها مطلقا بالوراثة العنصرية . فكل هذه الظواهر الانحرافية متوفرة لدى جميع الاجناس ولكن صور وانماط هذه الظواهر تختلف باختلاف الاشكال الحضارية .

وقد استخدمت حديثا الاختبارات النفسية لبحث الفروق بين الاجناس من ناحية الذكاء والقدرات العقلية الاخرى .

ولعل اهم هذه الاختبارات جميعا ما اجرى منها فى الولايات المتحدة الامريكية . نذكر منها اهمها وهو المعروف باختبار الذكاء القومى . وقد ادعى البعض ان هذا الاختبار يؤيد القول بتفوق بعض الاجناس على بعضها الآخر فيما يختص بالذكاء . ولكن الدكتور برجهام الذى اشرف على اجرائها نفى ذلك القول بل انتهى الى القول بعدم صلاحيتها كمقياس . وذلك لانه ثبت لدى علماء النفس استحالة تقدير اثر العامل العنصرى فى نسبة الذكاء كما انه يستحيل تقدير اثر الاختلافات البيئية ومدى تأثيرها فى هذه النسب . وهذا يبدو واضحا فى الفروق بين نسبة ذكاء زنوج شمال الولايات المتحدة وزنوج جنوبها وهم من أصل عنصرى واحد . وقد ثبتت هذه النتيجة بواسطة الاختبارات التى اجريت فى الجيش الامريكى أثناء الحرب العالمية الاخيرة . وليس هناك من تفسير لهذه الفروق الا فى البيئة الاجتماعية والطبيعية واحوال المعيشة عامة لان الاصل العنصرى واحد فى هذه الحالة . ويعتقد العالمان دفنبورت وستجريدا بناء على اختبارات اجروها فى جمايكا ان الجنس الابيض متفوق فى الذكاء على الخلاسيين والخلاسيون بدورهم متفوقون على الزنوج .

ولكن علماء آخرين يعارضون هذه المحاولات لوضع الاجناس فى نظام متدرج من ناحية الذكاء فيقول العالمان الامريكيان سذرلاند ووود ويرد انه لا يوجد دليل قاطع على ان الاجناس تختلف فى القدرات العقلية الفطرية او فى قدرتها على الخلق والابتكار والتطور اذا ما توفرت الظروف الملائمة .

ويعترض عالم النفس المعاصر اوتو كلينبرج على هذه المقارنة بين الاجناس من اسسها فهذه المقارنة بين الجماعات ستظل اجراء مشكوكا فى صحته لاستحالة التحكم فى العوامل المختلفة التى تؤثر فى النتائج وهو يرفض استخدام اختبارات الذكاء المعروفة لدى علماء النفس حاليا لقياس الفروق الجماعية فى القدرات والمواهب الطبيعية وان كان يمكن استخدامها بنجاح فى قياس درجة التحصيل الحضارى .

ولكى يؤيد اوتوكلينبرج رايه بحث علاقة الذكاء بالفرص التعليمية فوجد ان الزنوج الذين يعيشون فى مدينة نيويورك حيث تتاح لهم نفس الفرص التعليمية التى للاطفال البيض يظهرون تقدما فى الاختبارات على زملائهم الزنوج فى بعض الولايات الجنوبية حيث المدارس هناك منفصلة. والاكثر من ذلك وجد كلينبرج ان انتقال الاطفال الزنوج الى نيويورك والاقامة بها يساعد على زيادة نسبة ذكائهم حتى ان بعضهم سجل نتائج مماثلة لنتائج اختبارات الاطفال البيض بعد مضى اربع او خمس سنوات على اقامتهم بالمدينة . فالذكاء الانسانى مع انه وراثى الا انه يمكن ان يتطور تحت الظروف الملائمة . ولكن البحوث والدراسات الناقصة تغفل عامل البيئة والخبرة عند تطبيق اختبارات الذكاء على الجماعات العنصرية المختلفة . والدليل على

ذلك ما توصل اليه العلامة اوتوكلينبرج من انسبة ذكاء الاطفال الزنوج فى ريف ولاية تنيسى هى ٥٨ بينما نسبة ذكاء الاطفال الزنوج فى مدينة لوس انجلوس هى ١٠٥ .

وقد اشتركت الادارة العامة للصحةالمدرسية فى القاهرة مع معهد التربية العالى للمعلمين منذ ثمانى سنوات فى اجراء بحث عن مستوى الذكاء بين تلاميذ المدارس الابتدائية فى القاهرة . وقد تبين من هذا البحث ان نسبة الذكاء بين تلاميذ حى جاردن سيتى اكبر منها بكثير بين تلاميذ حى الحلمية الجديدة والامام الشافعى . كما يتبين من هذا البحث ان كل تلميذ ناقص الذكاء فى حى جاردن سيتى يقابله ٤ تلاميذ فى حى الحلمية ، ١٨٫٦ تلميذا فى حى الامام الشافعى . ويرجع السبب فى ذلك كما يقول المشرفون على البحث الى ظروف البيئة الاجتماعية والصحية والغذائية .

ومن المعروف جيدا ان كل جنس يضم بين افراده عددا من العباقرة والموهوبين .

ونستطيع بعد هذه المناقشة ان نجمل القول فى محاولات العلماء تصنيف البشر على اسس نفسية وعقلية فيما يلى :

اولا — من الناحية الشكلية وضعت اختبارات الذكاء على اساس من القيم الانجلوسكسونية والتجربة المدنية والتعليم كما يقول العالم الامريكى روبتر . ولذلك فان هذه الاختبارات فاشلة اذا طبقت على جماعات من بيئات مختلفة بقصد المقارنة بين قدراتها العقلية . وكثيرا ما ينشأ الفرد موضع الاختبار فى بيئة مغايرة للبيئة التى نشأ فيها واضع الاختبار ومطبقه . ولنذكر مثلا واحدا لهذهالحقيقة فافراد قبيلة ياكيما فى ولاية واشنطون الذين لا يقيمون وزنا للسرعة لم يحاولوا الاجابة بسرعة عند تطبيق الاختبارات عليهم مع ان السرعة كانت عاملا من عوامل الحصول على نتائج عالية . ويضاف الى العوامل الحضارية التىتغفلها الاختبارات مايتعلمه وما لا يتعلمه الفرد نتيجة عضويته فى جماعة دون اخرى . كما ان اللغة عامل هام فى هذهالاختبارات وتبدو اهمية هذا العامل واضحة عند تطبيق هذه الاختبارات على جماعات لغتها الاصلية ليست اوربية .

واذا كان كل اختبار متأثرا حضاريا اى متأثرا بالخبرة السابقة للفرد فهل يفيدنا استخدامه فى الوقوف على الفروق العنصرية فيما يختص بالذكاء؟ واذا كان من المستحيل الفصل بين ما هو بيئى وما هو وراثى فى نتائج هذه الاختبارات فهل تصلح لقياس الفروق العقلية بين الاجناس ؟ الجواب على هذا التساؤل بالنفى بطبيعة الحال .

ثانيا — ان القائمين باجراء هذه الاختبارات يفترضون ان الجماعات العنصرية التى توضع موضع الاختبار جماعات خالصة نقية من الناحيةالعنصرية. ولكن فكرة النقاء العنصرى فكرة خاطئة من اساسها .

ثالثا — ان الاختلاف الذى ثبت وجوده بين الجماعات العنصرية باستخدام الاختبارات السيكلوجية هو فى الحقيقة اختلاف فى درجة التحصيل الحضارى لا فى درجة الذكاء الوراثى . وليس أدل على هذا من أنه كلما تشابهت بيئات الجماعات العنصرية كلما تقاربت نسب الذكاء بين افرادها .

رابعا — لم يقم اى دليل على اهمية عامل الجنس كمحدد للذكاء بمعنى انه لا يمكن القول بوجود درجة ذكاء خاصة بجنس دون آخر فالاذكياء والعباقرة موزعون على جميع الاجناس البشرية . واذا كانت نسبة عدد الاذكياء والعباقرة تختلف باختلاف الاجناس فان هذا يرجع الى عوامل حضارية وتاريخية لا الى عوامل عنصرية وراثية .

خامسا — ان استخدام الاختباراتالسيكلوجية لاستخلاص نتائج خاصة بالفروق العقلية بين الاجناس سيظل امرا تعسفيا حتى تتوفر لنا الوسائل العلمية الدقيقة لتقدير اثر كل من البيئة والوراثة فى الشخصية الانسانية .

ويرتبط القول بوجود فروق عقلية وراثية بين الجماعات العنصرية بقول آخر لا يقل عنه خطرا كما لا يقل عنه خطأ وهو ان لكل جنس من اجناس البشر حضارته الخاصة به ذات المستوى الذى لا يقبل التغير اى ان لكل جنس قدرات حضارية خاصة لا يستطيع ان يتعداها . فما هى حقيقة علاقة الاجناس البشرية بالمستويات الحضارية ؟ وهل هناك نظام متدرج للحضارات ؟ وما هى الحضارة؟ وهل هناك اجناس منالبشر لايستطيعون تقلد الحضارة الاوربية الراهنة ؟

ارجو أن اجيب عن هذه الاسئلة فى مقال مقبل .

فجر الوحدة ..

امجابي

للشاعرة

نازك الملائكة

« كتبت هذه القصيدة فرحا باعلان ميثاق الوحدة الثلاثية يوم ١٧ نيسان (ابريل » ١٩٦٣ » .

يا صميم الدجى الذى أسدل الستـ ـر على بيدنا الرحاب النقية
يا جراح التقسيم ، يا عار اسرا ئيل فى جبهة الصحارى الأبية
يا مسيل الدماء من عنق المو صل باسم السلام والحرية
يا صراخ الجنوب من أرضنا المشـ ـبعة الرمل بالدماء الشذية
يا سنينا مقتولة فى ثرى تا ريخنا لم تزل رؤاها طرية
يا قبورا تضم قتلى عطاشا فوق أرض الجزائر العبقرية
يا منى أمتى جميعا ويا آ مالها ، يا أحلامها المطوية
استفيقى من الكرى ان فجرا قد أطلت أضواؤه الزنبقية
حزم من سعادة وضياء دفقت فى الدياجر الغيهبية
طوت النيل واحتوت بردى واحـ ـتضنت دجلة بكف ندية
انها ساعة المدى أعلنت دقا تها فجر أمتى العربية

***

كم حلمنا بوحدة العرب الكبـ ـرى وهمنا بفجرها الوضاء
كم شدونا بها ، عروبتنا ظمـ ـأى اليها تظل دون ارتواء
ورأينا ديارنا مزقا دا مية الرمل فى يد الأعداء
لم يعد زهرها الطرى المندى عـربى الالوان والاشذاء
وانحنى النخل واجما خجل الخضـ ـرة بعد انتصابة الكبرياء
وخرجنا مشردين فمن صحـ ـراء ممتدة الى صحراء

وتركنا أنهارنا تسكب الما ء رحيقا فى أكؤس الغرباء
ثم جاء الضياء وافتر فجر عنبرى الشعاع عبر الفضاء
فى سكون الصباح جلجلت السا عة مل‍ء المهامة السمراء
تعلن الوحدة الكبيرة ضوءا وسلاما فى ليلة ليلاء
أعلنتها أمنية العرب الكبر ى وحلم الأجداد والآباء

***

واستفاقت بغداد نشوى تغنى وهى تسقى ورود أجمل فجر
خفقت فى سمائها راية الوحـ ـدة يا للحلم الجميل النضر
قلبها قلبها المشوق الى مصـ ـر طويلا قد ضم تربة مصر
والتقت كفها بكفى دمشق فى صباح العروبة المفتر
انه الصبح جاء فاستقبلته فى أشد اعتناقة وأحر
جاء بالراية المثلثة الأنـ ـجم يمحو عار السنين الحمر
وبيمناه وردة غضة الملـ ـمس نشوى البياض ريا العطر
هى منه تحية للذين اسـ ـتشهدوا أمس فى اباء وكبر
ايه بغداد أيقظى كل من ما ت شهيدا على نشيد النصر
أنبئيه بأن وحدته قا مت وضمت فى أرضه كل شبر
طلع الفجر من وراء الدياجى يا عيون الشهيد نامى وقرى

***

انها الواحدة الكبيرة جعنا لشذاها مدى قرون طوال
أشعل الشوق حبها فى صحار ينا وحنت لها شفاه الرمال
كم شهيد من يعرب مات عطشا ن اليها ممزق الآمال
ضيع الحلم فى مكان سحيق بين لفظ اسمها وبين المحال
يا حنين الأجداد يا شوق أمى يا سنين الضياع والأغلال
فجرنا لاح فلتنم حرقة الأشـ ـواق وليسترح جنون السؤال
فجرنا لاح أبيضا عربيا أطلعته فى الافق كفا (جمال)
(ناصر) الحق والعروبة أحيا كل حلم مقطع الأوصال
لم شمل الرمال فى أرضنا السمـ ـراء بعد التمزيق والاذلال
ودعا النوم فاستحال حياة تتلظى بالخصب والانفعال
ثم أهدى ديارنا الوحدة الكبـ ـرى فموجى يا أرضنا واختالى

غابة واحدة

بقلم

وصفي آل وصفي

كان فى المدينة « انسان » ، يؤمن بالخير ..

والناس فى « المدينة » يتخاتلون ، يتناحرون ، يشترون زيفا ويبيعون باطلا . وهرب « انسان » ، قال أنجو بنفسى ، ببقية الخير ، أحفظها فى صدرى .. لاذ بالغابة ، وفى « الغابة » مؤتمر للحيوان ..

الأسد : (يربت الارض بعذبة ذيله ، نعسان أو كالنعسان) ـ نشكركم ونؤكد « الأمن » لجميع المشتركين فى مؤتمرنا هذا الذى نناقش فيه أسس « حضارتنا » . تكلموا جميعا ، قولوا ما شئتم واحدا واحدا .. ولكم منى « زئير » سلام !

الثعلب : كل ما أرجوه أن يتحدث اخوانى صراحة، وألا يداروا الوجوه .. الصراحة أو دعونا نفض المؤتمر !

الذئب : (فى أذن الثعلب همسا) يا ثعلبان !

الفيل : (ساذج من ضخام «بنى حيوان»). أفتنة تبغى أخا المكر ، أم نسيت أن الصراحة كانت شعارنا دائما .. جميعا .. خلا ضعيف ولئام ؟! **(همهمة تأييد)** ..

الثعلب : (وهو يبتسم ويشبك مخلبيه الاماميين) ـ عفوا أخى ، الكبير ، فاتك أن بعض المشتركين فى مؤتمرنا هذا قد تركوا الغابة وسكنوا « المدينة » ..

الذئب : (يعوى بشؤم) ـ دماء .. دماء ، لحم ودماء من قبل أنذرتكم ، حذرتكم مغبة اشتراك أولئك المضيعين الذين هجروا الاحراش وخالطوا « بنى انسان » ! **(زياط واهن بين صفوف الكلاب والخيل والخرفان والحمير ..)**

الحمار : (ينهق فيطيل النهيق ، وأخيرا يتكلم)ـ اخوانى.. لا تسمعوا للذئب ، ان هو الا لاعق دم .. كلب ينهش اللحم وتشعفه العظام ! **(ضجة مشوشة، تأييد واستنكار .. يغلب الاستنكار !**

الأسد : صمتا ، سكون الصمت . وأنت ياحمار، يابن الحمار ، تقدم وقل ما تريد ..

الحمار : (مترددا) ـ اخوانى .. وان كنا قد هاجرنا الى دنيا الناس ، الا أننا لا نزال والحمد لله « بنى حيوان » !

الثعلب : تكلم عن نفسك ، فما أنت المفوض عن غيرك بالكلام !

الحمار : (بعد أن ينظر الى الكلاب والخيل والخرفان فلا يحرك أى ساكن) ـ جدى «حمارون» انحدر الى المدينة يطلب حلال الرزق،كان طيب القلب فركبوه ..

النمر : (يشق الهواء بمخلبه) ـ لو لم يكن

حمارا لما داعبت أذنيه عصا ، لولا خُرعه لعاش بيننا يصرع ويصرع ، لما استنام لحمار وطحان !

الحمار : (يرنو ثانية الى الكلاب والخيل والخرفان)ـ هل سمعتم أن حصانا زنى ، أو خـروفا ارتشى .. هل سمعتم بكلب خطف لقمة الحرام ؟!

الذئب : (يشاور الثعلب) ـ ما رأيك «ابن آوى»؟ يراوضنى ضرسى أن أذوق معى هـــذا الحمــار ..

للحمار) اسمع يا هذا ، دعك من رموز « بيدبا » وفلسفته .. انهق صراحة يا حمار !

الحمار : (وقد تحرك الفيل فوقف بينـــه وبين الذئب والثعلب) ـ تريدون الصراحة ؟ حسنا .. اليكم هى : أحمد الله أن جعلنى من بنى حمارون «ولم يقدر على أبا «سرحان» أو العبان» !

(دمدمة ، زئير ، عواء ، صهيل ، نعير ..)

النمر : (يتأمل مخلبه ، يبتسم ويحدث نفسه)ـ أهينه فيصرخ فى وجه الذئب والثعلب ، هذا الحمار اعتاد الضرب .. واللجام !

الحمار : ذات يوم فكر جدى فى الهجرة مرة ثانية، غير أنه وجد نفسه مثقلا بالأعباء .. كبرت الأسرة ، و ...

الثعلب : لم لم يعد الى الغابة ، يرتع بين أصحاب وخلان !

الحمار : أخبرنى جدى ، رحمه الله ، أنه كاد يفعل حقا لولا أن التقى بقطعان ناجية من الاغنام !

الذئب : (مكشوف اللهفة) ـ قطعان اغنام ؟ أين .. أين هى أخى وابن أخى الحمار ؟!

الحمار : حبيسة فى حظائر القصاب ، وهى التى لاذت بالمدينة ترجو الأمان !

الثعلب : أرأيتم ؟ فى «المدينة» أيضا يذبحون .. يقتلون .. ولا سلام !

الحمار : نقطة أخيرة اخوانى ، اطمئنوا..لم يكن سكوتنا على ظلم الناس عجزا !

الذئب : لا تسمعوا لكلام هذا الحمار ، كثير كلام هو .. طويل آذان !

الحمار : كان فى امكاننا دائما أن نتلف أضـخم بنية برفسة أو رفستين . لكن ما جدوى قتل واحد ، عشرة..أو عشرات ، والارض ملأى ببغاة من الانام ؟!

الذئب : كلام فارغ! اخوانى «فى الدم» ، أناشدكم أن تصدروا قراركم فورا .. أكدوا أساس حضارتنا .. « للأقوى البقاء » ! أوصوا شيوخنا أن يلقنــوا ذرارينا معنى الشعار : انما الأعنف أقوى ، والخبث أخو العنف..والظفر والناب والسم وسائل الغلاب!

(ينقسم المؤتمر الى قسمين غير متكافئين ، يضم أحدهما الذئاب والضباع والثعالب والأفاعى ، ويجمع الآخر الكلاب والخيل والحمير والخرفان) .

(وبينما الأسد فى غفوته ، والنمر يهز كتفيه وينسحب ، والفيل يرفع قدما وينزل الاخرى ، تدور المناقشة فى ركن الفريق الثانى) :

الحصان : مالكم ترتجفون ؟ أخافكم ثعلب وذئب وضبع ؟! لو أرادوا بنا شرا أمكننا أن ننجو سريعا ، خوفكم أوهام !

الكلب : « هو » ! والخروف .. أيمكنه أن ينجو عدوا ؟! لا .. أنا لن أنتظر هجوما ، انى مبـــادر فاتبعونى نرهب الذئاب !

الخروف : «ماء..ماء ! عشب وماء ! مهلاحارسنا الوفى ، مهلا .. فلربما وثبنا وقد اهتدى «الغاب» وجحد الهه « ثعبان » !

(لا يكاد الخروف يتم كلامه حتى تهجم « جحافل الشر » ، فيرمح الحصان ، ويقلده الحمار ؛ ويقاوم الكلب .. ويخر الخروف صريعا .
وينتفض « انسان » ..
ويجرى ..
وتدركه الرياح ..)

الرياح : « انسان » .. « انسان » يا «انسان»! هربت من «المدينة» ، قلت أنجو بنفسى ، ببقية الخير ..لذت بالغابة يا «انسان» ! انتظر لحظة ،اسمعنى أحدثك بحكمة الزمان : عالمنا هذا واحد ، غابة واحدة .. فيها الخير والشر ، ولا نجاة للخير بهروب والشر فى كل مكان ! انما أمل الخير الوحيد فى اتحاد بنيه وصمودهم ، فنصف قوة الشر فى خوف بنى الخير .. ونصف عجرفة الباغى فى فزع الجبان !

(ويبتسم « انسان » ..
ينتصب ، ينطلق مع الرياح ..)

ينادى : بنى الخير تعالوا .. لا خير فى خير بلا قوة ، والقوة لا تعنى العدوان !

قصة قصيرة



من الأدب التشيكي المعاصر

العجوز ومملكة النحل

بقلم: يان دردا ☆ ترجمة: فرج الشرقاوي

ان عبير الصيف الحلو الملىء يتصاعد من الشجيرات المزهرة المحيطة بجوانب الحديقة . والنحل يخرج زرافات وجماعات لا تنقطع من ثغرات خلاياه ذات الالوان البهيجة ، ثم ينتشر على شكل مروحة مسرعا نحو الشجيرات المزهرة ليعود فى دوائر متناسقة • وقد اصطبغت بطونه باللون الاصفر بعد ارتشاف الرحيق من الزهور — الى خلاياه التى تميزها رسوم النجوم والقلوب والاوراق•

وكان « هافليك » ناظر المدرسة العجوز يقف — وقد غطى راسه الذى خطه الشيب بقبعة عريضة الحافة — وسط اسراب النحل التى حطت فوق أزهار الشجيرات •

وفجأة حلقت عيناه وتسمرت قدماه عن المسير ثم ركز كل انتباهه وجمع كل قواه ليتطلع الى شيء ما بعيد بين الحقول ... أعواد الذرة تهتز بعنف، وبشدة تكاد تقلعها عن جذورها ، وهرج ومرج يدوى من بعيد ... انه شيء غير عادى ، ولا صلة له بالحصاد . ثم رأى الجياد قد جفلت مندفعة نحو القرية بشدة وبعنف شديدين ، ساحبة خلفها عربات فارغة • والعاملات يتركن الحقول فى وضح النهار هارعات جازعات يجرين نحو بيوتهن ان هدوء القرية الآمنة الذى تعود عليه ناظر المدرسة العجوز منذ اربعين عاما قد تعكر صفوه الآن . ومع ذلك فان الرجل العجوز لم يندهش لما شاهده فلقد أخبره الفتيان الثلاثة الذين استضافهم ليلة امس ان استعدادات تجرى وأن سيارات رمادية اللون غريبة الشكل تحوم فى المنطقة وانها لاسباب خفية كانت تتوقف عند تقاطع الطرق وأن سائقيها كانوا يتظاهرون باصلاح عطب اصابها . ثم استطرد الثلاثة فتيان يقولون « ان الخطر يحدق بنا اذا كانوا استقروا هنا :

واستمر الفتيان الثلاثة طيلة الليل كله فى نقل الصناديق والحقائب الى الغابة القريبة ولم يتركوا سوى حقيبة صفراء . وفى الصباح لم يبق من الثلاثة سوى عامل اللاسلكى ، أما زميلاه فقد اختفيا فى جهة ما فى الغابة .

وجلس عامل اللاسلكى وقد احمر وجهه من النشاط المحموم داخل الحظيرة خلف مملكة النحل أمام مفتاح جهازه — وكان الاستقبال رديئا جدا اذ كان الجانب الآخر — يردد قائلا

— أعد ... أعد ، اننا لا نفهم شيئا .

وفجأة عقد العجوز جبينه المرتفع ، فقد ظهرت بعرض مزارع البرسيم شرزمة من الجنود — ككلاب الصيد • وكان منظر هؤلاء الجنود يبعث على وجود خطر ، على الرغم من أنهم كانوا ما زالوا بعيدين • الا أن صوت الفتيات الهارعات من بين الحقول كان يصل الى مسامعه واضحا ، اذ كن يصحن •

— الهتلريون ... المستعمرون ... الالمان ... الالمان ... يا الهى الالمان قادمون .

يجب العمل بسرعة • فأسرع الناظر على التو الى الحظيرة خلف مملكة النحل وفتح الباب على مصراعيه ثم صاح قائلا :

— اسرع ... هلم نحو الغابة .... الالمان وصلوا .

فهب عامل اللاسلكى من رقدته مسرعا على الفور وقال بسرعة متناهية :

— ارفع كل شيء ، اما انا فسأختفى .

ثم قفز من فوق سور الحديقة واختفى •

وذخل العجوز الحظيرة حيث وجد الحقيبة الصفراء المحتوية على جهاز الارسال فوق مائدة صغيرة . وكان الجهاز مثبتا فى المائدة بمسمار قلاووظ فقام العجوز بسرعة وفك الجهاز ووضعه فى الحقيبة واقفل غطاءها ثم فتح الجدار الخلفى لاحد خلايا النحل ودفع الحقيبة داخله ... وبالرغم من الخطر الماثل الا انه ابتسم راضيا اذ بدا له المخبأ مأمونا ثم تحول يجول ببصره فى انحاء الفرفة باحثا عما يكون مثارا لشبهة .

وبالقرب من الشونة انطلقت ثلاثة أعيرة نارية . وحاول العجوز ان يتحكم فى اعصابه بقدر المستطاع حتى لا يفقد توازنه فلا يتم ما ينبغى تنفيذه فثبت جدار الخلية الخلفى ورفع اللمبة الكهربائية من الحظيرة ثم لف سلك التوصيل الخاص بالايريال واخفاه وراء عرق من عروق الخشب . لقد خطط لهذا الموقف من قبل واعد له عدته ... لذا فقد قام بتنفيذ كل شيء دون ان يترك أدنى اثر ... ومع ذلك فقد شعر بأن قواه بدات تتخاذل ... لقد كان يعتقد عندما كان يفكر اثناء الليلة الماضية التى قضاها ساهرا فى كل ما سوف يحدث وانه سيقابل العدو فى هدوء وبرود . وعندما كان الشبان الثلاثة ينامون فى هدوء فوق السطح لاعتقادهم ان هذه القرية البعيدة بمنأى عن خطر المستعمر كان هافليك العجوز يسهر عليهم ... وكان يجلس وحيدا الى كتبه يقرأ « القومية » لمؤلفه بلاسكى . وكان يدرك الخطر الذى وضع نفسه فيه عندما استضاف الشبان الثلاثة ، كان يعرف أنه اذا مر الالمان بطريق الصدفة فسوف يمرون عابرين القرية قاصدين هدفهم ، اما اذا جاءوا وفى جعبتهم معلومات دقيقة فسوف تكون قريته الآمنة منذ بدء الخليقة مسرحا للجنود الالمان ... ميدانا لاراقة الدماء البشرية البريئة بلا رحمة وبلا مهادنة . واذا جاءوا ـ لا قدر الله ـ فيجب ان اغطى فرار الشبان الثلاثة حتى النهاية .

وعندما فكر هافليك العجوز فى منظر المشانق والمذابح ... اخرج بندقيته التى احتفظ بها بالرغم من جميع الاوامر الصادرة بتسليم السلاح ثم اختبر نفسه ليتحقق من ان عينيه ما زالتا تستطيعان الرؤيا والتصويب . ولكن الآن بعد الطلقات النارية الثلاثة التى انطلقت بالقرب من الشونة بدا كل شيء له مختلفا تماما . وعندما اقفل هافليك باب حظيرته وراءه لاحظ ان يديه ترتعشان وحاول ان يقنع نفسه بأن الطلقات الثلاثة جاءت عفوا وأنه لم يقصد بها طالقها اصابة عامل اللاسلكى الهارب ... ومع ذلك فان خوفا داخليا تملكه ! .

وفى منتصف الطريق بين حديقة هافليك وحرش صغير قريب كان الشاب عامل اللاسلكى منبطحا فوق الحقل ، محاولا بذلك انقاذ نفسه وكان وجهه مدفونا فى النجيل . لقد وصل صيادوا الرجال الى المكان ...

واغلق العجوز عينيه ... لقد اعتاد منظر الموت ـ اصدقاء يموتون كل يوم ، ولكن اليوم يشاهد بعينى راسه ولاول مرة ميتا قتله العدو المتعطش للدماء ... لقد شل الفزع الذى استولى عليه حركته وجعله يفقد السيطرة على جسمه وامسك بفروع الشجيرات لكيلا يسقط ... ووجده الجنود ساقطا فوق الارض فهزوه وعملوا على تخليصه من فروع الشجيرات التى تعلق بها عندما اصيب باغماء ... لقد اصابهم النصر الدموى الذى احرزوه بالهوس . وكانوا يصيحون الواحد بعد الاخر بأن المصاب لا بد وأن يكون قد خرج من هذه الدار التى يجب اشعال النار فيها بأسرع ما يمكن ... واحاط هؤلاء المتعطشون للقتل حاملين اسلحتهم بالبيت ... أما العجوز الذى أعملوا فيه كعوب البنادق فقد ظل صامتا رابطا فوق ارض الحديقة ، يتطلع الى جنود العاصفة وهم يحيطون كل شيء فى المنزل ... وقد اكتشفوا ان لا أحد هناك يمكن أن يعترض طريقهم أو يقاومهم بالسلاح ـ واغضبهم ذلك ... ثم راوا فوق الحظيرة ايريال بين فروع اشجار الكمثرى ... ومع أنه كان من العسير اكتشافها بسهولة من اسفل الا ان وصلتها بسقف الحظيرة كانت ظاهرة ... وما كادوا ان يروا الايريال حتى جرى الجميع نحو الحظيرة وراح كل واحد منهم يسبق زميله فى اكتشاف جهاز الارسال ... ولكنهم ما كادوا يفتحون الباب حتى وقفوا حائرين ـ اذ لم يكن هناك سوى خلايا النحل القديمة وأمشاط شمع العسل المكسورة وبعض اجهزة الرجل العجوز فوق مائدة صغيرة ولا شيء غير ذلك .

وجرى قائد الجنود الى هافليك وامسكه من عنقه ورفعه فوق ساقيه المتخاذلتين ثم صاح فيه طالبا منه الكشف عن مخبأ جهاز الارسال على الفور .

ولم يكن ثمة فائدة من الانكار ... فقد كانوا متأكدين من وجود جهاز ارسال فى هذه الفرفة

الملونة ــ واذا كان يريد أن لا يشعل الجنود النيران فى البيت فافضل طريق الى ذلك هو قول الصدق وبسرعة ... ففتح العجوز عينيه الزرقاويتين المتعبتين ببطء ... وخلف كتفه الالمانى رأى قريته الآمنة المحبوبة ... وتطلع الى اسقف المنازل الصغيرة والاشجار التى ساعد المزارعين فى تطعيمها لكى يعلم جيرانه كيفية تربية أشجار الفواكه ، ثم رأى النحل الذى كان يروح ويجيء بين خلاياه وشجيرات التوت ، فعاد الهدوء الى نفسه مع عودة ادراكه وتصوره لكل ما كان عزيزا لديه فى حياته الطويلة ... الهدوء الذى كان يشعر به أثناء الليالى الطويلة التى كان يظل ساهرا فيها . ان كل عمل سلمى فى حياته ــ تقليم اشجار الكمثرى ، تربية النحل والعمل فى الحديقة ، كل ذلك يقف وجها لوجه مع هذا الموقف الاخير ... انه لا يستطيع الا ان يقاوم الالمان لانه يحب الحياة السلمية ، ولانهم يشوشون على سلم وهدوء القرية ، فقال العجوز ملوحا بيده فى وجه قائد الجنود ،

ــ لا تصرخ فى هكذا ... فان اقول شيئا .

فصاح قائد الجنود الذى لم يفهم الجملة الاخيرة معتقدا أن العجوز قد استسلم ويريد الاعتراف .

ــ المترجم ... المترجم .

ولكن ماكاد المترجم يحاول بلغته التشيكية الهزيلة اقناع العجوز حتى هز راسه .. فأزاح قائد الجنود العجوز جانبا وهو ينتفض من الغضب ثم انتزع من اقرب جنوده السلاح وأطلق النيران ــ وقد غلبه الحمق والضجر ــ دون تبصر ... فى بيت النحل . وكان يصيح بأعلى صوته :

ــ هيا ... هيا .

وتبعه الآخرون فى اطلاق النيران ... ولم يفكروا فى فتح الخلايا والبحث عما يكون مخبأ فيها انما استمروا فى تحطيمها وتقليبها راسا على عقب ... وانقلبت الخلايا كما لو كانت هياكل بشرية أصيبت فى مقتل ... ومن امشاط العسل المتحطمة سال العسل الذهبى فوق النجيل وفوق بيته المحطم .

وخرج النحل من ثنايا الخلايا المتحطمة وقد أثارته وأهاجته طلقات البنادق وانقسم الى جماعات من مئات والوف وعشرات الالوف متجهة بسرعة فى طيرانها نحو الحديقة كلها . وكانت هذه الجماعات تهاجم كل شيء فى طريقها ... وفقد جنود العاصفة ــ وسط الطنين المتصاعد من جماعات النحل ــ رؤوسهم ، وحاولوا عبثا دفع النحل المهاجم عن أنفسهم ، وكانوا يلوحون بأذرعتهم فى الفضاء ... وكان قائدهم ــ الذى لم يترك النحل مكانا لم يلدغه فيه ــ يصيح مصدرا الاوامر ، ولكن لم يكن هناك من يستمع اليها ، ــ يصيح مهددا بأنه سيطلق النيران على النحل ... على الجبناء واستطاع الجنود أخيرا ان يهربوا بعد ان تركهم النحل الذى امتص منهم ما استطاع من رحيق مرتفعا فى الفضاء بعد أن تساقط العديد منهم صرعا على ارض الحديقة ، مغطيا سماء الحديقة ... وكانت سحب النحل ترتفع وتنخفض بين الحين والحين . متنقلة من جانب الى آخر من الحديقة وهى منذرة بالهجوم على كل من يقترب منها .

أما العجوز فكان راكعا فى الحديقة أمام خلايا نحله المتهدمة ويتحسس امشاط العسل المتكسرة بأيديه المرتعشة ويبكى كالطفل الصغير . وكان شعره وذقنه وصدره وذراعاه مغطاة بالنحل الذى يروح ويجيء وقد تملكه الفزع وكانت أسراب النحل تتكاثف من حوله كما لو كانت تبحث عن الحماية لديه ... كما لو كانت قرية يطمئنها .

وكانت يداه لزجتين من العسل . ومع انهما كانتا ضعيفتين من الالم فقد استطاع الرجل العجوز أن يعثر على الملكة ... ملكة النحل ... فى أحد الامشاط المكسورة ... وقد بدت الملكة كما لو كانت قد أصيبت بعجز عن الحركة فوضعها فوق سبابته وراح يحدثها قائلا .

ــ أنهم هكذا ... حتى النحل يقتلونه .

وكان الجنود قد هربوا مدبرين من المكان وقد احتموا خلف جدار بيت بعيد . ومن هناك صاح قائدهم :

ــ انك مقبوض عليك ... ويجب أن لا تستمر فى سخافتك ... اخرج فورا من الحديقة والا فسنطلق النيران عليك .

ولكن العجوز لم يكن يسمع شيئا على الاطلاق ... وبعد أن كرر المترجم امر القائد ثلاث مرات، امسك القائد بندقية من البنادق التى استخدمت فى تدمير مملكة النحل ــ وقد كان كعبها ما زال لزجا من العسل ــ وصوبها نحو العجوز وأطلق النيران عليه ... وسقط العجوز الراكع دون صوت ... وسط أمشاط العسل المتكسرة فوق النجيل ... وهو يمد سبابته التى تعلقت بها ملكة النحل فى حرص وحنان كبيرين .

مأساة فيتنام

عرض : الدكتور خليل صابات .

ما سبب الأزمة المحتدمة اليوم فى فيتنام الجنوبية واهتمام العالم بأسره بها ؟ للاجابة على هذا السؤال، توجه الصحفى فرنان ميجون المتخصص فى شئون الشرق الاقصى الى فيتنام الجنوبية حيث كتب تحقيقا طويلا نشرته له أخيرا صحيفة الفيجارو الأدبية التى تصدر أسبوعيا فى باريس . وسوف نحاول فى هذه الصفحات أن نقدم للقراء أهم ما جاء فى هذا التحقيق .

ان «نجو دينه ديم» رئيس فيتنام الجنوبية يكره المصورين الصحفيين كرها شديدا . وقد أمر القائمين على حراسته بأن يرسموا خطوطا بيضــــاء لهؤلاء المصورين فى الشوارع التى يمر بهـــا لتكون حدا فاصلا بينهم وبينه .

ومع ذلك فانك تجد صـــورته أينمـــا ذهبت فهو موجود فى كل مكان الا فى قلوب الأربعة عشر مليون مواطن الذين تتكون منهم فيتنام الجنوبية ! انه رئيس غريب الأطوار ، يحب العزلة ولا يريده أحد حتى الامريكيين ! فهم يعملون على اسقاطه منذ عدة ســـنين ، ولكنــه سرعان مايفلت من أيديهم ويســتعيد سلطانه على الرغم من عداء الفيتكونج له وهجوم الصحافة الامريكية عليه . وقد حــاول سياسيو العالم ايجاد طريقة للتخلص منه ، ولكن بدون جدوى .

لقد استطاع فرنان جيجون أن يقضى أربع ساعات مع هذا الرجل دون أن يكون بينهما ثالث . وتكلم ديم طوال المقابلة بحيث لم يترك للصحفى أية فرصة لوضع كلمة واحدة أثناء هذا الحديث الطويل . ان ديم لا يريد أن يواجه الحقائق ويكره أن يعترف بالخطأ . فالكبرياء سبب عيوبه كلها .

أرسلت حكومة كندى أخيرا بعثة الى روما ولندن وباريس لتعجم عود معارضيه وتقدم لهم عند الحاجة وسائل الاطاحة بهـــذا الرجل . ولكن هذه البعثة ما لبثت أن عادت الى الولايات المتحدة تجر أذيال الفشل . لقد قابلت رجالا ومعارضين ، ولكنهــــا لم تجد معارضة واقعية ترتكز على عقيدة وتسير وفق مبدأ معين .

ان مأساة فيتنام ليست مأساة سلطة بقدر ما هى مأساة سوء اختيار . فمهما يكن لون الرجال القائمين على الحكم فانهم يحكمون لصالح الـ ٥٪ من السكان ويتجاهلون او يهملون مصير الثلاثة عشر مليونا من الفلاحين والصيادين والجبليين الذين يعيشون فى عزلة وبؤس .

ان ديم يؤمن بالله ويصلى لهساعة كاملة كل يوم. ويطلب اليه النصح والرشـــاد . وتجد على مكتبه العديد من الملفات . فهو يريد أن يقرأها جميعـــا ويؤشر عليها . ولكن ما هى الحقيقة التى يراها من خلال هذه الملفات ؟ ان الحادث الذى نرويه هنـــا يعطينا فكرة واضحة عن عقلية هذا الرجل . فقــد ذهب ذات يوم لزيارة مدرسة زراعية نموذجية تعمل على ادخال زراعة البرتقال فى فيتنام . ولم يكن عمر الشجيرات سوى عشرة أشهر . ومن الطبيعى الا تثمر شجيرات فى مثــل هـــذا العمر . ولكن ادارة المدرسة خشيت غضب الرئيس ان رأى الشجيرات عجافا . وهداها تفكيرها آخر الأمر الى شراء بعض البرتقال من محل فاكهة وتعليقه على أغصان هــذه الشجيرات... ان بعض وزراء ديم يفضلون السكوت على مواجهته بالحقائق التى تخرجه عن طوره ... انه يستطيع أن يكتفى بطاسة من الارز يوميا . وهو لا يثق الا باخوته وزوجة أخيه .

ان أسرة واحدة تحكم فيتنام ، هى أسرة نجو . اذ ينتمى اليها الرئيس والوزير ورئيس الأســـاقفة والنواب والحاكم . و « الرجل القـــوى » فى هذه

القبيلة السياسية هو مدام نجو دينه نهو ، زوجة شقيق الوزير . ان أعداءها الكثيرين في داخل البلاد وخارجها يعتبرونها الشر متجسدا ... أما المعجبون بها ، فانهم يضعونها في مصاف الآلهة ويرون أنها مصدر كل خير يعمهم ... ان قدرتها الحقيقية وسلطانها على ديم يعودان أكثر الى النفوذ الذى ينسب اليها ، لا الى قوتها الحقيقية . فاذا اجتاح وباء احدى مدن فيتنام ، اتجه أول طلب استغاثة الى مدام نهو . واذا ماقام نزاع بين امرأة والعدالة وتبين لهذه المرأة أن القوانين ليست في صالحها قدمت استرحاما الى مدام نهو . وحتى في الشئون السياسية ، اذا فشلت احدى الشخصيات ولم تجد ما ينقذها كتبت الى مدام نهو . فعدد الخطابات التى تصلها أكبر من الذى يتلقاه النواب مجتمعين .

ان مدام نهو قصيرة ونحيلة ، رائعة الجمال . هي السحر الذى أصبح امرأة ... لقد تفتقت عبقريتها عن تحويل لاجئى تونكين الى جمعية أولا ثم الى حركة سياسية . وفى استطاعتها أن تحرك فى بضع ساعات من ثلاثين الى أربعين ألفا من الاتباع . وبهذه الوسيلة كسبت أكثر من معركة . أما خطيئتها الرئيسية فهى الكبرياء ! لقد استطاعت هذه السيدة أن تفرض « قانون الأسرة » فرضا على الرغم من معارضة الحكومة له . فالغت الدعارة الرسمية ، ومنعت الرقص والغت مسابقات الجمال وحرمت عزف موسيقى التويست .

ولكن ما هى فعالية هذه الحكومة أو هذا النظام ؟ لنعد الى ١٩ مارس ١٩٦٣ . لقد أذاع راديو هانوى الشيوعى على شعب تونكين « أن الثورة فى فيتنام الجنوبية ستكون طويلة وشاقة ومعقدة ، ولكنها ستنتصر دون أدنى شك . »

ولأول مرة منذ رحيل الفرنسيين أقرت هانوى أن صعابا كثيرة تعترضها . وفى مذكرة موجهة الى رؤساء المناطق الست التى يسيطر عليها الفيتكونج يظهر واضحا أن الفيتكونج فى الجنوب قد فشل فى جهوده الرامية الى تحويل الطبقة الوسطى الى الشيوعية . ويقول التقرير كذلك ان الثورة فى جنوب فيتنام ترتبط ارتباطا وثيقا بالحالة الدولية ويعترف بأن الحرب القائمة حاليا والتى يؤيدها الامريكيون لهى أعنف وأشق من الحروب التى شنها اليابانيون أو الفرنسيون .

لننظر اذن عن قرب الى هذه الحرب الجديدة المشتعلة فى فيتنام .

ففى مطار موك هوا تربض ليلا ثلاثون طائرة هليكوبتر متأهبة للتحليق انها تتبع الفرقة السابعة والخمسين لسلاح الطيران الأمريكى . وفى كل هليكوبتر يوجد قائد ومساعد وبصحبتهما نخبة من القناصه المسلحين بالمدافع سريعة الطلقات يترصدون العدو . وبعد ربع ساعة من الطيران ، عند طلوع النهار ، تهبط هذه الطائرات الواحدة بعد الأخرى ، عند حافة سهل غير مزروع . ومن العشب تخرج فجأة دوريات من المظليين الفيتناميين تتكون كل منها من عشرة رجال وتصعد الى الهليكوبتر الذى لا يلبث أن يرتفع فوق الحقول بمقدار ثلاثة أمتار ليباغت العدو الذى لا يستطيع اصابته وهو فى هذا التحليق المنخفض .. وفى كل من هذه الدوريات تقع ضحايا من الجانبين . ولكن هل تعادل هذه الخسائر الارباح الضئيلة التى تحققها هذه الهجمات السريعة ؟ .

والى جانب الحرب الساخنة المستعرة يقوم الأمريكيون بحرب سيكولوجية الغرض منها منع الفيتناميين من تموين القوات الشيوعية بما هى فى حاجة اليه من طعام . ويقول كاتب هذا التحقيق الصحفى : لقد نجح الأمريكيون فى أن يجعلوا الفيتناميين يحتملونهم . ان آسيا التى تحب القوة ، تعجب بقدرتهم الخارقة على القاء أطنان الصلب المحولة الى مدافع ميدان ودبابات ومدافع رشاشة وذخائر فى كل زمان ومكان ...

فالأمريكيون — على حد قول فرنان جيجون — يعيشون خارج نطاق الواقع الفيتنامى ويفرضون على البلاد حياة محاطة بسياج من حديد . أما الحياة القومية ، والحياة الروحية المرتبطة بعقيدة الآباء والاجداد ، فان الامريكيين لا يدركونها . وهم يؤكدون أنهم سوف يقضون على الشيوعيين الفيتناميين خلال ثلاث سنوات على أكثر تقدير ...

قد يكون ذلك صحيحا من الناحية العسكرية والاستراتيجية . ولكن حربا تحرق الاكواخ والسكان وتقتل المدنيين والعسكريين وتسمم محاصيل سكان الجبل وتهبط بالحضارة الى مراحلها الأولى ... هل تعتبر حلا مقبولا ؟ ان الفرنسيين يدركون ذلك، وهم يستردون نفوذهم الأدبى الآن فى فيتنام بعد أن خسروا حرب الهند الصينية .

ان ماينقص البيض هو رصيد من الاحلام يبذرونها فى نفوس الفيتناميين . فحكام فيتنام الشمالية الشيوعيون الذين لا يوزعون لا نقودا ولا دواء ولا ذخائر والذين لا يشيدون العمارات الكبيرة ولا

يمهـدون الطرق ولا يشـقون الجداول والترع ، يكسبون القلوب بتقديم الاحلام • فهم يعدون باقرار العدالة وبسيادة الشرف •

ويعتقد الامريكيون بأنهم استطاعوا أخيرا القضاء على أسطورة فرنسية تقول باستحالة الانتصار بقوة السلاح على ثورة سياسية ويؤيدون وجهـة نظرهم بطرد الانجليز لثوار ماليزيا •

ان العسـكريين الامريكيين يخلعون على أنفسهم القاب المفتشين والمدربين والمستشـارين وتتبين من خلال هذه الالقاب أن مفهوما جديدا للحرب السياسية فى طور الاعداد • فالأمريكيون يتدربون على نوع من الحرب الهدامة ويحاولون تحديد قوانينها ليخترعوا لها أسلحة النصر •

ومع ذلك فتنقصهم الوسيلة التى يصيغون بهـا تلك القوة السياسية التى تحرك فيتنام الشـمالية الشيوعية • وان عدم قدرتهم على فهم طـابع حرب فيتنام يشغل بالهم ويكشف مواقعهم • فعندمـا يواجهون الماركسية التى تحيطها الشعوب المتخلفة بهالة من الهيبة والاعتبار ، يصابون بخيبة الأمل مثلهم فى ذلك مثل الفرنسيين والانجليز •

ويؤكد الفيتناميون أن الولايات المتحدة لا تخوض هذه الحرب فى فيتنام من أجل بلادهم ولا من أجل العالم الحر ، ولا من أجل الديمقراطية والدفاع عن قيم الغرب الروحية والعقائدية • لقد أصبح لهـذه الحرب هدف آخر ، هو المعـارك الانتخابية • فان أعضاء مجلس الشيوخ الامريكى الذين يتوجهون الى سايجون كثـيرون • وهم يضـايقون السـفارة الأمريكية هناك بأسئلتهم ولا يعفون أركان الحرب من فضولهم • فهم يريدون أن يعرفوا الى أين تذهب الدولارات الأمريكية ، كما يريدون أن يبحثوا عن الطبيعة عن حجج تدين الرئيس كنيدى أو تؤيده • وهم فى حاجة الى هـذه الحجج ليغذوا بها الحملة الانتخابية للرياسة التى بدأت تحرك الكتل السياسية الامريكية فى انتظار نهاية مدة الرئاسة فى سنة ١٩٦٤ •

وقبل انقضاء هذا العام لابد للديمقراطيين من أن يحصلوا على نصر فى فيتنام • وان موسم الامطار التى تغرق البلاد الآن يتيح لهم أن يعدوا لفصـل الخريف هجوما قويا يحققون به ــ ان أمكن ــ نصرا حاسما ، وهم لذلك يكدسـون الذخـائر ويعدون الآلاف من رجال الكوماندوس الفيتناميين ويخرجون الدفعات تلو الدفعـات من الضباط الذين يحاولون تعليمهم فن الهجوم •

ان هـذا المظهر الجديد لتكتيكهم ليدل على تحول يسير فى مستقبل حرب فيتنـام • وقد حل بعض شعور الرضى محل التشاؤم المطلق الذى كان سائدا فى بداية هذا العام • وحتى بين الضباط الفيتناميين يسمع أحيانا همس متفائل •

ولا نكون مغالين اذا قلنا ان كندى يعلق رياسته الثانية على نجاحه فى فيتنام • ان هيئة أركان الحرب الأمريكية تفرض على كل قطاع فيتنامى مستشارا أو أخصـائيا • ووزارة الدفاع الامريكية تريد أن تضيف الى عدد الضباط وصف الضباط الموجودين حاليا ٦٠٠٠ ضابط وصف ضابط آخرين بحيث يكون على رأس كل فصيلة مكونة من ١٢٠ جنـديا فيتناميا ضابط أو صف ضـابط أمريكى • أما سايجون فانها تصـم أذنيها عن هذا الاقتراح ، بل تميـل الى طلب اجراء حركة تطهـير فى صفوف الامريكيين بحيث لا يحتفظ الا بالاخصائيين البالغى الكفاءة • والواقع أن عددهؤلاء الاخصائين غيركاف •

ولكن ما قيمة الجنود الفيتناميين ؟ ان الاخصائيين الامريكيين الذين يراقبـون الـ ٥٠٠ر٠٠٠ جندى يبدون أكثر تفاؤلا من العام الماضى • ولكن كم عدد الذين سوف يفرون من بين هؤلاء ؟ لابد من طرح هذا السؤال الكريه • فقد عبر خلال العـام الماضى ٣٢٠٠٠ رجل الحدود الى فيتنام الشمالية •

وقد قال أحد الفيتناميين لفرنان جيجون صاحب هذا التحقيق الصحفى «ان لنا جميعا نحن الفيتناميين فى صفوف الفيتكونج ــ أى الشيوعيين ــ أبناء عم أو بنـات عم بل اخوة وأخوات أحيانا • فما الذى يحدث لنا لو اضطررنا لقتلهم ؟ أنا أعرف مثلا ان أحد اخوتى فى الرضاعة يقود فرقا شيوعية قريبـة من هنا • لقد بعث لى بعدة رسائل يطلب الى فيهـا أن أنقض كلمة الشرف التى أعطيتها لوطنى ٠٠٠٠ ووطنى وطن ديمقراطى أومن به على الرغم من العيوب التى يشكو منها • فما الذى سوف يحدث لو وجدنا أنفسنا وجها لوجه ، فى مكان ما ، على قمة تل أو فى قاع واد ؟ وأنا أحدثك الآن أجد أن فكرة قتل أخ غير مقبولة اطلاقا • ومع ذلك فانا واثق من أنه لو تمكن منى قبل أن أتمكن منه لما أبقى على حياتى • فهـو يعتبرنى خائنا » • ان الفيتناميين المدركين للأمور اليوم يعيشون دوما فى عقدة هذه المأساة الفظيعة التى تقسم بلادهم وأسرهم وأصدقاءهم وضمائرهم •

كوفمان والساخطون

بقلم : محيي الدين اسماعيل

ولتر كوفمان مفكر المانى ، يدرس الفلسفة اليوم فى جامعة برنستون . نشأ نشأته الذهنية الاولى فى فترة ما بين الحربين ، اذ ولد فى عام ١٩٢١ . فهو من ناحية الفكر ينتمى الى ذلك الجيل الالمانى الذى خرج منه جميع الساخطين والنادبين . وله آثار عديدة منها «الوجودية ، من دستوفسكى الى سارتر » و « نقد الدين والفلسفة » و «من شكسبير الى الوجودية » . فهو فى جميع كتاباته وآثاره يجنح الى تفسير عصر « اليأس والاحباط » تفسيرا جديدا . وان تقواه هى التى جعلت بوسعه ان يفسر الكثير من خصائص هذا العصر – كما قال عنه احد النقاد – ، مستعيرا فى ذلك قول امرسون عن اولئك الذين يجاهدون جهاد الروح المر المذاق ، حتى يوحدوا ما بينهم وبين التاريخ ، ويومئذ تتقدس بصائرهم وتنفذ .

وكذلك كان كوفمان !

لقد نظر كوفمان الى الانسان فرأى فيه موجودا يلهث فى ارض يباب ، وفى اقسى فصول السنة ، تدمى قدماه على رمال محرقة وأشواك من شجيرات الصبار ! .. عالم فقد اجلال المثل الاعلى! ذلك هو عالم الارض اليباب ، كما صوره احد اللاهثين الحانقين على ضياعهم فى أرض العقم والجفاف : ت.س.اليوت .

فلقد استطاع ت.س.اليوت ، أن يقنع الملايين المليئة من ابناء هذا العالم الحديث ، بأنهم يعيشون الضياع المحرق على رمال عقيمة جدباء ، اذ اعلن بأنه « **ليس بوسع احد اصلاح ما اصاب الحياة من عطب وجدب ، حيث ولد الانسان فى عالم غير مستقر** » .

وما كاد اليوت ان يعين ذلك بصوته الساحق ، حتى بدأت اصوات النحيب تتعالى من حناجر الكتاب والادباء حسرة على ما اصابهم من ضياع . وبدأ هؤلاء النائحون على جثثهم الضالة فى اليباب ، يطلقون اللعنات الغضبى ، بوجه المجتمع البليد ، الذى كان هو وحده المسئول عن عجزهم عن كل

(بقية مأساة فيتنام)

ان المأساة التى تكمن فى نفوس أغلب الفيتناميين كثيرا ما تفسر لماذا فتحت احدى القرى ذراعيها فجأة للعدو ، ولماذا فر احد جنود الكوماندو وسط حقول الارز بدلا من أن يهاجم الخصم . ولماذا تنتقل المعلومات من معسكر الى آخر . ولماذا تنغمس هذه الحرب فى الكراهية ، والبغضاء .

ان هذا الجسر العاطفى القائم بين جزئى فيتنام ، يسميه الغرب جسر الخيانة . ولكنه يرمز فى الواقع الى الفى سنة من نمط حياة عاطفية . وهذا الجسر لا تستطيع الحرب أن تحطمه بسهولة .

ان الامريكيين يجهلون هذه المشكلة ويستمرون فى تسليح فيتنام الجنوبية حتى أذنيها . ان الكميات الهائلة من الاسلحة التى تصل الى فيتنامىي الجنوب ، غرست فى نفوسهم حب التبذير . ففى حين يقاتل الشيوعيون لينقذوا بندقية مضحين من أجلها بالرجال ، يقول أهل الجنوب فى أنفسهم : اذا فقدت بندقية حل محلها عشر بنادق من عند العم سام !

ابداع ... لقد ردد هؤلاء ، مع اليوث ، انهم حقا جيل ضائع ، لم يترك حتى آثار أقدامه على الرمال الجرداء !

ذلك هو الابهام الذاتى الذى وقع فيه هذا الجيل ، والذى انتهى ، فيما انتهى اليه ، الى تشويه خطير للتاريخ - كما يؤكد كوفمان ، فى أكثر من موضع من كتاباته .

لقد احاط هذا الجيل نفسه بسحب مركومة من الاوهام ، وظن ، بكل سذاجة ، انه جيل فذ لا نظير له بين الاجيال ، رغم عقمه وجدبه ، أولعقمه وجدبه . أليس هو الجيل الفذ الذى انعدم نظيره، لانه فقد ذلك الحنان الهادىء العميق .. حنان الحس الدينى القديم ؟!

ولقد احس ابناء هذا الجيل بتلاشى مواههم المجدبة امام العوالم الكلاسيكية الشامخة .. فمن هم حيال ذلك العالم الشكسبيرى المتراحب تراحب الحياة ؟ .. لقد كانوا صغارا جدا . ولكن الجواب كان دوما على طرف اللسان منهم : فلقد كان شكسبير مسيحيا راسخ الايمان ، وكذلك كان دانتى ، ذلك الشاعر الذى صاغ «الخلاصة اللاهوتية» لتوما الاكوينى شعرا ملحميا محلقا ، بفضل الايمان . وحتى ارسطو ، لم يكن بأقل مسيحية من شكسبير ودانتى .

واذن ، فما الذى بقى لعالم اليوم ؟!! .. ان عالم اليوم هو عالم الوجود المنكر الجاحد ، ومن هنا كان رد هؤلاء النادبين الساخطين بأن الوجودية الملحدة هى افضل صوت ينبعث من اعماق عالم اليوم .

ان الشاعر المعاصر ، لا يعيش فى ظلال ذلك العالم المتماسك الرهيب ، كالعالم التومادى (نسبة لتوما الاكوينى) الذى عاش فى ظلاله دانتى . لقد انهار ، مرة واحدة ، والى الأبد ، ذلك العالم المتماسك المنسجم الرائع . فالشاعر المعاصر ، الشاعر بأوسع المعانى ، لم يعد يحيا ، كأسلافه ، بانسجام ، بل عاد انسانا فاشلا غافلا ، بلا عنوان ، قذفت به المقادير فى هذا العالم ، وقد فقد ذلك الاب الالهى الذى كان يرعاه ... لقد هجره ذلك الاب الالهى وتركه وشأنه فى عالم الهم والقلق والاحباط ، حتى ينتهى بالموت .. ينتهى بالعدم! .. ويبدأ الشاعر المعاصر ، يجهش بالبكاء ! .. مسكين هذا الانسان المعاصر ! ..

ويرى كوفمان ان فاجعة هذا الجيل تكمن فى عجزه عن انتزاع اى معنى لوجوده . فلقد اخفق هذا الجيل النادب الساخط فى ان يحقق المعنى من وجوده على هذا الكوكب الأجرد العارى ، حتى عاد من الامور المألوفة ان نجد الفنان المعاصر وقد تقطعت الاسباب بينه وبين الحياة ، وبين الآخرين ، بحيث لم يعد له اى سند يتكىء عليه من الحياة ، كما كان الفنان فى سالف العصور . حتى الجيل الماضى من الفنانين من امثال هلدرمن ورامبرانت وسيزان وفان جوخ ، كان جيلا له القدرة على الاكتفاء بنفسه، واستكشاف معنى وجوده . اما هؤلاء المعاصرون الحانقون ، فقد حققوا اضخم عملية اخفاق فى التاريخ ، ثم دابوا على تسويغ هذا الفشل ، بأن عالم اليوم يعيش فى غيبة من المثقفين الذين يستطيعون وحدهم ان يتصلوا بآثار الفنان المعاصر !

ان السخط العصرى ، قد عاد ملاذا تستظل فيه فيالق طويلة من الادعياء الساخطين الذين يحققون فى حياتهم اروع ضروب الفشل المجدب . ويرى كوفمان ، ان لكل عصر وفى كل عصر ادعياؤه، بيد ان العصر الحديث ، هو العصر الفذ حقا فى انه العصر الذى احال السخط العقيم الى ستار يحجب معايير التقويم الاصيل .

ان عصرا بأكمله من العصور السالفة ، كان يفخر ايما فخر اذا ما انتج اكثر من نحات وشاعر وفيلسوف ، وانا ليملأنا الاعجاب بل العجب من عصر ينتج أكثر من ثلاثة كتاب ورسامين ، ونرى فى مثل هذا العصر خصبا يندر ضريبه بين العصور . بيد ان عصرنا هذا يعج ويضج بالوفرة الوافرة من الادعياء . والادعياء دوما يسوغون لانفسهم وللعالم اخفاقهم ، لذا فقد لجأ هؤلاء الأدعياء الى أساليب الاتهام المنظم للجمهور الذين زعموا افتقاره الشنيع لقوى الابداع والامتياز .

لقد كان رامبرانت ، مثلا ، له القدرة العجيبة على استبقاء ذكره على ألسنة الناس ، ولكنه لم يحفل بذلك قط ، وآثر ان يمضى قدما على الطريقة التى اختطها لنفسه فى الرسم . وكان يقول ماقاله كريولانس ، وهو فى منفاه - فى مسرحية شكسبير -: **« انى استطيع ان انفيك ! بلى ان هناك عالما آخر» ..** فكان يعنى ان النفى ، فى حد ذاته ، يعنى دوما ان هناك منفى .. اى ان هناك عالما آخر ينفى اليه الانسان .

ولكى نستطيع ان ندرك مدى الجدب الروحى الذى تحياه هـذه الفيالق الطويلة من الادعياء الساخطين ، يضرب كوفمان لنا مثلا بشكسبير .

ان هـذا الفنان الانسانى الخالد ، قد عايش جمهورا خامد الذوق خامل المواهب ، اعتاد أن يدمى كفيه تصفيقا للدماء الغزيرة التى تهرق دونما حساب على خشبة المسرح ، ولكن شكسبير الفنان الاصيل ، قد استطاع ان يرد على تحديات ذلك الذوق الخامد ، بأن زاد من ثراء المأساة الانسانية، بدلا من أن يترخص فى فنه ، أو يقنع بندب الحظ العاثر !

فالجمهور الخامد الذوق لا يحتاج الى اللعنات تصب عليه صبا ، بل ما يحتاج اليه هو التحدى الخالق المبدع القادر على استكشاف الانسان من جديد .

هذا من جهة علاقة الفنان بالجمهور . أما علاقة الجمهور بالفنان فيجب الا يفترض فيها الفنان دوما الاطراء والتمجيد .

ان الاطـراء لن يكون سوى عزاء المخفقين من الفنانين !

ويرى كوفمان أن الاخفاق قد دفع بالبعض من كتاب هذا الجيل الى الاعتماد على عناصر الاثارة فى كتاباتهم . اذ نجد من بينهم من يكتب عن الجنس مستخدما بعض الادعاءات والمزاعم الفكرية التى هى بمثابة احتجاج سلبى ضد المجتمع يضمن اثارة حملات الاستنكار التى هى أوهى ضروب الاستشهاد· وبذلك يضمن هؤلاء الكتاب النجاح الموقوت ، أو يبررون ، على الاقل ، اخفاقهم الفكرى .

ان كتابا أفذاذا ناجحين قد استخدموا الجنس ، وقدموا شيئا من التنازل للقراء ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك قط بدافع من اثارة السخط عن طريق اقتحام قيم المجتمع ومثله ، لا ولم يفعلوا ذلك لانهم لم يمتلكوا شيئا يقولونه · بل فعلوا ذلك ، لانهم كانوا يرون أن هذا الجانب من الحياة الانسانية جزء من تعقيدات الخلق الفنى ·

لقد أدرك شكسبير ، بثاقب بصيرته ، وجهة النظر التى تذهب الى أن الانسان قد قذف به وسط هذا العالم ، وترك ملقى هناك فى حياة تنتهى بالموت ·· بيد ان شكسبير كانت له القدرة أيضا على مواجهة الواقع دون أوهام أو معاذير · لقد شرع بعملية الخلق الفنى دون أن يحرق وجدانه بالتحرق الباطل للطمأنينة فى الخلود ·

لقد كان شكسبير مسيحيا · ولكن هل كان كاثوليكيا ؟ هل كان أرثوذكسيا ؟ هل كان بروتستنتيا ؟ ليس ذلك مهما على أية حال المهم هو ما كان يمتلكه شكسبير من المحبة للانسان ·· المحبة فى افجينى لجوته والمحبة فى انتيجونا لصفوكليس والمحبة فى الكوميد يا الالهية لدانتى والمحبة فى روائع سيزان ورامبرانت ·

لقد كان شكسبير فنانا مترعا بالمحبة ، فاستطاع أن يحيل هذه المحبة الى فن ·· فهو بهذا أقرب الى جوته منه الى لوثر ، وهو أقرب الناس طرا الى صفوكليس · وكان شكسبير يشاطر الاغريق نظرتهم الفاجعة للحياة ، حيث يجد الانسان خلالها أن الخطيئة أمر لا مناص منه قط ، وأن كل ما يحتاج اليه الانسان ، فى رحلته الارضية هذه ، هو الشجاعة · الانسان بحاجة لان يفتح صدره ويستنشق الحياة بملء رئتيه · فليست هناك حياة ، دون الجرأة على الحياة · وهنا يعبر شو أفضل تعبير عن هذا المعنى فيقول فى « منزل القلوب المحطمة » : « **ليست الشجاعة خلاصا للانسان ، ولكنها هى التى تظهر الناس بأنهم أحياء** · »

اذن ، فالشجاعة ليست ، ولا بأى معنى من المعانى ، طريقا للخلاص ، ولكنها المعيار الذى يميز ما بين موت وموت آخر !

الشجاعة هى التى ميزت فى التاريخ بين موت سقراط وموت غيره من الجبناء . الشجاعة هى التى تميز لنا بين الاستشهاد وغيره من ضروب الموت الرخيص ·

وهنا قد تختلط الشجاعة ببعض معانى القسوة·· القسوة على الذات أو القسوة على الآخرين · وبالرغم من أن شكسبير وغيره قد حاولوا دوما التمييز ما بين الشجاعة والقسوة ، الا أن جيل الساخطين الجوف لم يكرثوا أنفسهم بمعانى البطولة فى الحياة ، بل جل مافعلوه ندب أنفسهم فى الحياة ·

الشجاعة هى البطولة التى يفتقدها هؤلاء الضائعون فى مفازة الحياة · فالبطولة هى القوة الصلبة الصامدة التى بوسعها أن تحرك الآخرين دون أن تتحرك ·· البطولة أن تكون قيصرا من قياصرة الرومان ولكن بروح مسيحى - كما يقول نتشه - ، أو أن تكون لك مخالب دون أن نستخدمها - كما يقول شكسبير - ·· البطولة ليست محض قرارات · فان قيصر كان بطلا ، كما كان هاملت

(البقية بالصفحة التالية)

في دوائر العلم

أشباه الموصلات والترانزستور

بقلم أحمد نعمت حجازي

- ١ -

في خـــلال القرن التاسع عشر وفي أوائل القرن العشرين كان اهتمام مهندسى الكهرباء والفيزيائيين متجها تماما الى تطبيق نوعين من المواد – المعـــادن بكونها موصلات للتيار الكهربى وتليها المواد العازلة – أى التى لا تسمح للتيار الكهربائى باجتيازها – ومن هنا كانت تسميتها مواد عازلة للتيار الكهربائى ٠ وخلال العشرينات الاخيرة من هـذا القرن واجهت التطبيقات التكنولوجية مشاكل فنية تبين أن هناك حاجة ملحة الى طرق جديدة ومواد جديدة تخالف فى الخواص المواد التى سبق أن سميناها – موصلات ، والتى أطلقنا عليها عوازل ٠ وعلى الفور ظهرت مواد جديدة بعضهـــا غير عضوى وتقع تحت ما يسمى بالسبائك ، وبعضها عضوى مثل البلاستيك والزجاج العضوى ، ومواد أخرى شبيهة ٠

وبذلك تكون الصناعة الكهربائية قد أضافت الى المعادن والعوازل مجموعة أخرى من المواد ، تسمى أشباه الموصلات ٠

فيا ترى ما الفرق بين تلك المواد الجـديدة التى سميناها أشباه الموصلات ؟ والمواد السابقة لهـــا كالمعادن والعوازل ؟

نجد أنه اذا وضعنا فرقا من الجهـــد قدره واحد فولت (الفولت هو وحدة الجهد الكهربى) على سنتيمتر مكعب من معدن فانه ينتج تيـــار كهربيا يقدر بمئات الالوف من الامبيرات (الامبير هو وحدة شدة التيار الكهربائى) وتحت نفس الظروف تكون شدة التيار فى العوازل أقل من ٠ر٠٠٠٠٠٠٠٠١ أمبير

ولعلنا نلاحظ الآن ســعة الشقه بين الموصلات والعوازل من حيث توصيلها للتيار ٠ فالموصلات ذات صـــدر رحب للتيار والعوازل يضيق صدرها به فلا تكاد تسمح له بالمرور أو الظهور فيها ، ومن هنا كان على أشـــباه الموصلات أن توفر من الشروط والظروف ما يسمح لها بأن تملأ الفراغ بين العوازل والموصلات، أى أنها كما يدل اسمها تأخذ فى خواصها نصيبا من الموصلات ونصيبا من العوازل ولما كان نصيبهـــا من خواص الموصلات كبيرا ونصيبها من خواص العوازل قليلا سميت تلك المواد علميا (أشباه الموصلات) ولم تسم أشباها للعوازل ٠

وبالدراسة العلمية الدقيقة لتلك المواد وجد أن الفرق بينها ، وبين الموصـلات والعوازل ، يرتبط ارتباطا مبـــاشرا ٠ بمميزات خاصة جديدة لم تكن معروفة من قبل كان لها على الفور تطبيقاتها الفنية ٠ وباســـتمرار البحث والدراسة ظهرت حقائق علمية

(بقية كوفمان والساخطون)

بطلا ٠ ولكن شتان ما بين القرارات التى اتخذها هذا والتى اتخذها ذاك ٠

ان الساخطين اللاهثين من عقم الحياة ، قد يعجبهم هاملت أكثر مما يعجبهم قيصر ، ولكنهم لا يعجبهم هاملت لســلامة قراراته فى الحيـــاة ، ولكن لأن هاملت – كما يبدو لهم – كان انسانا ضعيفا واهنا ، عاجزا عن اتخاذ أى قرار٠٠ انسانا لايعرف الحسم ٠

على أن .كوفمان يحـــاول أن يفهم هاملت فهما جديدا ، اذ يرى فيه قوة عاتية استطاعت أن تحرك الآخرين دون أن تتحرك أو تزلزلها الاحداث ٠

اما الساخطون الجوف الذين يملأون الاجـواء بالنحيب ، فليس بوسعهم أن يفهمـــوا قيصر ولا هاملت ٠٠

هم أصداف على الشاطىء !

جديدة ساعدت على حل كثير من المشكلات الفنية التى واجهت الفنون الكهربية • وحتى تتضح أهمية أشباه الموصلات الاقتصادية فاننا نورد فيمـــا يلى بيانا بالمشكلات الفنية التى أمكن التغلب عليهـــا نتيجة استخدام أشباه الموصلات :

وجد أن أشباه الموصلات قادرة على تحويل التيار المتردد الى تيار مستمر ، وكذلك وجد أنها قادرة على تكبير الموجات ذات الترددات العالية وتوليد موجات الراديو، وبذلك أمكن احلالها محل الصمامات المفرغة «اللمبات» المعروفة فى أجهزة الراديو وما شابهه من أجهزة اللاسلكى والتليفزيون • وسميت الصمامات الجديدة التى حلت محل الصـــــمامات القـــديمة بالترانزستور • وكذلك وجد أنها قادرة على التحكم فى التيار من حيث شدته وجهده ، ولقد ساعدت تلك المواد على حل كثير من المشكلات فى الاسلوب الصناعى الجديد «التحكم المركزى والادارة الذاتية» ، وكذلك فى عمليات التحكم عن بعد فى ادارة المصانع أو فى الاشراف على التجارب العلمية الخطيرة التى لا يصح للانسان أن يقترب منهـــا ، وكذلك فى قياس شدة الاستضاءة ودرجات الحرارة ، وكذلك فى الكشف عن الاجسام المضيئة والساخنة الموجودة على مسافات بعيدة ، وبتلك المواد أمكن تحويل الطاقة الحرارية الى طاقة كهربية دون الحاجة الى أية آلات ، وكذلك استخدام التيار الكهربائى لاحداث تسخين أو تبريد، وبها أمكن تحويل طاقة الصوت الى كهرباء والعكس أيضا ، وأمكن تحويل الاشعة الفوق البنفسجية من أشعة لا تراها العين الى أشعة مرئية ، وكذلك تحويل الضوء من لون الى لون مخالف ، وبها يمكن تخزين الضوء وتحريره عند اللزوم ، وبهـــا أمكن تحويل طاقة أشعة الشمس وكذلك ما يصـــدر من المواد المشعة من اشـــعاعات الى طاقة كهربية ، وفوق ماسبق من استخدامات فانها تستخدم كعامل مساعد لكثير من العمليـــات الكيميائية ، وكعداد وكاشف للجسيمات النووية مثل جسيمات(الفا) والنيوترونات وجســـيمات (بيتا) (بيتا : هى ما تعـرف بالالكترونات) •

وتلك القـــائمة الطويلة من التطبيقات تشمل فى تفصيلها تطبيقات كثيرة تجعلنا ندرك بلا شـــك مالأشباه الموصلات من أهمية فى التكنولوجيا الحديثة أو بأسلوب أوضح فى التطبيقـــات العلمية الحديثة العصرية • واذا كان ما سبق هو موجز لفضل أشباه الموصلات على الصناعة والتطبيق فما فضل تلك المواد على العلوم الفيزيائية الاساسية ؟ لقـد أدت دراسة تلك المواد الى اثراء علم الفيزياء بأفكار جديدة وقوانين ترتبط بالظاهرة الكهربائية ، فلقد ســـاهمت تلك الدراسة على ايضاح العلاقة بين الشحنات الكهربية والمادة وكذلك طبيعة القـــوى التى تربط الذرات والجزئيات فى الاجسام الصلبة •

وحتى الآن ما زال اســـتعمال تلك المـــواد فى الصناعة لا يتعدى الخطوات الاولى لتطبيق قليل مما عرف بالدراسة العلمية التجريبية لتلك المواد •

ومع أن ما تم من تطبيقه حتى الآن يسير ، الا أن المستقبل يحمل فى طياته انقـــلابا منتظرا فى كل الاساليب الصناعية المعروفة حاليا ، ويشمـل ذلك الانقلاب نصيبا موفورا من الآلات البخارية المعروفة والمولدات الكهربية وأجهـــزة التبريد ، ومن الممكن أيضا أجهزة التسخين ، ولسوف تحل تماما أشباه الموصلات محل جميع الصمامات المعروفة حاليا فى جميع أجهزة الراديو والتليفزيون • وسيؤدى ذلك التطبيق الشـــامل لتلك المواد العجيبة الى خفض تكاليف كثير مما سبق ذكره من تطبيقات ، ولسوف نستطيع فى المستقبل أن نتحكم فى كثير من العمليات الصـــــناعية فى وقت واحد ومن مركز واحد وهذا سوف يؤدى بالتالى الى ارتفاع هائل فى الانتـــاج وتخفيض عظيم فى ساعات العمـــل وكلاهما يعنى مزيدا من الرخاء ومزيدا من الثروة ، وباختصـــار نستطيع أن نقول مزيدا من التقدم •

ولن يكون مستحيلا أن يتم بواسطة تلك المواد تخزين ضوء النهار واستخدامه فى الليل ، وتحويل ضوء الشمس الى كهرباء تدير أجهزة الاســـتقبال وتقوم بكثير من الاستخدامات الكهربية العـادية فى المنزل • وما دفع تلك المواد الى مكانها المرموق حاليا الا كثير من خواصها النادرة التى لم يسبق اكتشافها فى مواد أخرى ، تلك الخواص التى أدت الى فتح جديد فى العلم والتطبيق سيظل يمد الانسانية بكثير من الخير وبكثير من التطبيقات التى تمنح الانسان فرصا طيبة للحياة فى عالم أقل صعوبة وأكثر متعة•

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

لقد شغل فكرى فترة طويلة من الزمن موضوع الانانية فى الفن ، فكلما فكرت فيه شعرت كما لو كانت الطبيعة التى يستلهم منها الفنان وحيه قد ضاقت على الفنان وبدت مناظرها وصورها التى لا حصر لها من حيث تنوعها وتباينها ، محدودة المعالم مقصورة على صور محددة يتهافت عليها الفنان وينتزعها الآخر من زميله . وهذا الشعور بالتهافت والتكالب على انتزاع الفن من ايدى الغير كانه لقمة سائغة تشتهيها كل عين طماعة – هذا الشعور يجعلنا نقلل من شأن الفن وأهدافه ، ونجعله مجرد شهوات واطماع يشبعها الفنان لنفسه ، فيجول بالاوساط باحثا عن مصدر يسد أطماعه ويقيه من هذا الجوع ، فكما يطمع فى الطعام والمال ، تساوره نفسه ان ينافس الغير ، بل يختطف من الغير جميع ما تصبو اليه نفسه .

وقد تذكرنا الفنون – حين توقف على هذا النوع من الاهداف – بآنية « الفتة » التى تقدم – أو كانت تقدم فيما مضى – فى المواسم الدينية للمتسولين ، فيتحول الطعام الى مسرح يبرع كل متسول فى اظهار حذقه فى التلصص وانتهاز الفرص لاصطياد أدسم الاجزاء واستقطاع أكبر نصيب من الطعام لنفسه . وشتان – بطبيعة الحال . بين «ماجور الفته» ومنازعات الفنانين وتهافتهم ، بل تزاحمهم بعضهم على بعض ، بحيث يضيق الواحد منهم السبيل على زميله برغم رغد العيش ووفرته ووفرة مجالات الفن وتعددها ، بحيث تتسع لمن لا حصر له من الفنانين ، حتى المبتدئين منهم . وكما يحدث احيانا فى احدى الختمات التى يطعم فيها الفقراء ان يثير منظر التكالب هذا نفرا ممن تعوزهم الحاجة فيتغلب الشعور بالنفور على آلام الجوع ، فيرضى بآلامه ويرحل طالبا العزة فى أبسط مظاهرها ، العزة لاشباع النفس من الظمأ والجوع، ففى سبيل هذه العزة يهون على الجائع الحر ان يحتمل الموت جوعا وهو راضى النفس مطمئن الخاطر والبال .

ان الفنان الناشىء اليوم يكاد يحس بالشعور نفسه . شعور التهافت والتكالب ، بل لعل هذا الشعور مستمر منذ العهود المظلمة السالفة حيث كان من اهداف الحكم الرجعى القديم تضليل المواهب وتثبيط العزائم وجعل الاحتكار فى المال وغيره – حتى الفنون – شعارا للدولة ، يفترس فيها كل مقتدر من قلت موارده وكان هناك تعطشا الى احباط الدوافع الهادفة الى التقدم والنمو والآن – وقد تشبع الشعب بالفكر الاشتراكى ، بل آمن به كل شاب ، لان هذا الفكر الاشتراكى هو السبيل الوحيد الذى يستند اليه الشباب فى نهوضه وسعيه والمضى فى ابحاثه ، وفى مجالات الفن نحو الامر نفسه ، فلم يعد بين الفنانين من يفكر فى التقدم الاشتراكى فى الدفعة القومية التى تعم البلاد ، دون التفكير والايمان بالمبادىء الاشتراكية فهذه الاشتراكية جعلت الفنان الناشىء فى طموحه اكثر وعيا من فنانى الامس ، فاذا كان هناك جزء من الركب الفنى تخلف فى أساليبه وظل يستند حتى اليوم الى أساليب الجوع الفنى ، وهو يخادع الدفع الثورى فيتظاهر بالايمان بمبادئه الجديدة مع الابقاء على اطماعه ، وتضييق الخناق على الغير فهذه القلة تشعرنا بهذا الماضى البغيض الملىء بالنهم الذى يصل احيانا الى حد التضحية بالغير فى سبيل اشباعه . وعلى الرغم من أن هؤلاء المتخلفين فى مجالات الفن قلة فان حيلهم بالنسبة الى النشىء الواعى الذى يؤمن بالتضحية فى سبيل ايمانه بالمبادىء الثورية تبدو كأنها من الامور الصبيانية التى لم تؤثر اليوم ولن تؤثر مستقبلا فى اعاقته كما كانت الحال فيما مضى .

ان الطبيعة مليئة بالمناظر وتحتاج الى ايمان والفنان يتكشف نواحيها الخفية والركب الجديد من الفنانين يتكشف يوما بعد يوم ، ان المجتمع الذى يعيش فيه ملىء هو الآخر كالطبيعة بالفرص ، والامكانيات ، والدولة تسخر ما فى وسعها لتهيئة الفرصة للنشىء المنبثق من ثورتها ، فلم يعد اليوم هذا التشاحن البغيض والتخاطف الذى كان من سمات الماضى .

ان القوت موفور والفن هو الآخر به امكانيات

(البقية بالصفحة التالية)

الإستعمار الأوربي واحتكار الفن

بقلم سعد الخادم ..

تساعدنا دراسة الدوافع التى استندت اليها الفنون الاوربية على تكشف جوانب خفية غابتعن مراجع كثير من نقاد ومؤرخى الفن اذ نتبين من دراستنا كيف اتخذ الفن منذ القرن الخامس عشر رمزا تنعكس فيه شهوات المجتمع والاقطاع الذى سيطر وقتذاك على ايطاليا بل اصبح من بعدئذ ضمن اسانيد التعطش الاوربى للسيطرة على بلاد الشرق والغرب وجلب خيراتها ورقيقها وكذا دوابها الى العواصم الاوربية للتندر بها ولعرضها على سبيل التظاهر بسعة السلطان ولم تخف فنون اوربا طوال عصر النهضة الايطالية صنوف الدواب من وحيد القرن الى الزراف والقرود او الاسود والنعام مما كثر تسجيله فى اللوحات الفنية لتلك الفترة كما كثر أيضا وشاع تصوير الرقيق منزنوج افريقيينأو اجناسأسيوية او هنود حمر ومواطنين اصليين لامريكا بعد انكشفها الاسبان وكانالفرض من تصوير الرقيق على النحو الذى تقدم لا يهدف سوى تأكيد اطماع وبطش القرصنة الأوربية واغتصابها دون مبالاة المحاضرات الاخرى التى افترضت مباحة ليستهلكها قطاع الطرق الاوربيون لاغراضهم الخاصة ولقد اضطر الفن ان يمجد كل محترف نهب فى تلك الآونة فيتوجه بأكاليل الفار ويؤكد فى ملامحه صفات النبل والامارة والانسانية تلك الصفات التى كانت تفتقر اليها نفوس الحكام فى ذلك الوقت اذ دأبت فى قلوبها نير الاستعمار لنهبهم كل ضعيف .

ولذلك انفردت الفنون فى التعبير عن صفات النبل والاصالة ونجحت فى ذلك بالفعل الى درجة عظيمة حملت الذين جاءوا بعدئذ على الظن انتلك الاكذوبة المزيفة قد كانت حقيقة لا جدال فيها - فما خلفه فنان عصر النهضة الايطالية خلال القرون الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر للتمويه عن الحقائق الاليمة ظن انه شعارا ومظهرا حقيقيا بل مثالياتتحلى بها أهلالاقطاعوالاستعمار الاوربى فى تلك الفترة .

ولما كان الفن الاوربى موقوفا فى ذلك الحينعلى كبار الاقطاعيين والمستعمرين فبديهى ان لا يفكر احد فى تسويقه خارج هذا النطاق فاكتناز وحيد القرن او بعض الرقيق كجمع اللوحات الفنية التى تصور عظمة الملك والكنوز التى استحوز عليها بل يصبح الفنان فى هذا الاطار الاجتماعى من بينافراد الحاشية المرموقين **الذين يتهافتون على التغنى سواء بالصور او التماثيل او الاشعار أو الموسيقى**

(**بقية خواطر** فنان)

لا حد لها . وكلما ايقنا بالتحرر وعزة النفس تكشفت لابصارنا آفاق جديدة نتعمق فيها ولانكاد نصل الى حدودها لتكشف مفاهيمنا السياسية مجالات جديدة .

اما المتخلفون اوالسلبيون فسيبقون طول حياتهم ينعون سوء حظهم ، ويتطلعون الى من يغدق عليهم بوجبات على سبيل الاحسان . انهم عاشوا فىدنيا الرق ، وظلوا متطبعين بعاداتهم اما الفن الحقيقى فهو فن الحر ، يمس مشاعر النشء فى بلادنا لانه عنوان التحرر ، وعن طريقه يمكن التعبير عن تلك المشاعر مشاعر العزة والحرية ، مشاعر التخلص من قيود الاستعمار والراسمالية البغيضة وسائر اغلال المجتمعات المنحلة السالفة ، فلا يكاد يلم الفنان الناشىء بتلك المقومات الاجتماعية والمبادىء التى تنهجها فلسفة بلاده حتى يبدأ يتحدث عن الفن ، وينقل وفقا لتلك المفاهيم ، بل يتجرأ على نقد أولئك الذين خلفتهم العهود الماضية كالاصنام واحيط صيتهم بما يشبه الهالة ، فالفنان الناشىء لا يرى اليوم حرجا فى النقد وتكشف مواطنالضعف فى ملك هؤلاء الافراد .

التغني بمحاسن صاحب الجاه والاشـادة بافضاله بما يبعث السرور في نفسه ويطمئنه على أمواله .

ومن الدول الاوروبية التى لم يسعدها الحظ فى الدخول الى حلبة الاستعمار الافريقى أو الاسيوى أو الامريكى تعطش فنانوها الى تصوير الفيلة ونحو ذلك من غرائب المخلوقات التى ذاع صيتها وانتقلت اساطيرها الممزوجة بعجائب الكنوز الى بلاد لم يسعد حكامها الحظ فى اختطاف قسطهم منهم ففى مثل هذه البلاد صور الفنان دواب ووحوش مناطق من محض خياله على سبيل الشوق بأمانى لم تحقق وظل فنه رغم هذا الخيال معبرا عن حياة الريف الاوربى كالرجل القروى المحدود الخيال الذى يسجل ما فى محيطه من ابقار وماشية ترعى بل اهم من هذا كله يسجل حياة الاقطاعى الريفى الذى ينعم فى حدود موارده برغد القوت ومسكن احسن حالا بقليل من اكواخ القرويين وتحدد مباهج الحياة بالنسبة له بصنوف من الملذات التى تتصف بالغلاظ أما الفنان فلم يجد بد من التعبير عن شهوات الاقطاعى التى تنحدر به الى مستويات بهيمية فنراه اما يتقمص دور الواعظ عسى أن يثير الثرى بلوحات القديسين فيكفر عن رزائله او نراه يصور اراضى وممتلكات هذا الثرى والهدوء مخيم عليها فيثيره بهذه الكيفية الى اقتناء كل ما يصور املاكه وينفق رغم حبه للمال على هذا اللون من الفنون لعله يتباهى به يوما ما على جيرانه — وهكذا ظل الفن موقوفا فى اوربا على محتكرى الاسواق المحلية كل يملى عليه مواصفات ذوقه الخاص المتصل بطبيعة اطماعه الخاصة .

وهكذا لا يمكن أن تقرأ عن رحلات ماركو بولو التى قام بها فى القرن الرابع عشر او كولومبس ومجلان فى القرن السادس عشر دون التفكير فى الاعياد الصاخبة التى كانت تغمر ايطاليا خلال عصر النهضة وتستمر أياما طويلة دون انقطاع يلهو فيها الحكام وحتى رجال الدين خلال الاستعراضات البهيجة والتى لا نهاية لها ويسعدون بمشاهدة افراد يقذفون فى الهواء وقد دهنت اجسامهم بالوان فضية أو ذهبية ثم تتلقفهم ملاءة يشدها بعض الناس وما ان يهوى الانسان الفضى الى سطح الملاءة حتى يقذف الى أعلى من جديد فمن عناء السقوط والاندفاع يحاول الاستغاثة والهرب مما يثير المرح فى قلوب المشاهدين فيدفع الى اعلى دون مبالاة بمشاعره ليسقط فى اشد الاعياء والاجهاد ، ولا يمكن ان نفكر فى قسوة مثل هذه الاعياد التى سجلها عدد غير قليل من الفنانين الطليان فى القرن السابع عشر لا يمكن ان يفصلها عن طراز فنى جديد نشأ فى تلك الظروف وسمى بالباروك وتلاه آخر يدعى بالروكوكو ومعنى اللفظ خليط من الطرز وذوق غليظ متداعى لكثرة ما به من مقومات ذات المصادر المتعددة وفى هذا الطراز الفنى الذى استمر حتى القرن الثامن عشر انتقلت مظاهر الاعياد الصاخبة الى داخل القصور بل اتخذ من الرقيق والجوارى واشكالهم المختلفة بل وحركاتهم الجسمانية شعارا للزخارف المعمارية فحملت شرفات القصور دعامات على هيئة تماثيل لجوارى عارية الاجسام وكذا الحال بالنسبة الى المشاعل التى تضىء مداخل القاعات فكانت هى ايضا على هيئة عبيد واقفين ممدودى الايدى يحملون الشعلات وزينت الجدران بنماذج من النحت البارز المصنوع من الجص على شكل حوريات او صبية عراة او كتل بشرية فى حركات عنيفة تمثل آلهة اليونان او اجناس العبيد من كل قطر وحملت رءوس الجوارى المناضد والارائك كما سجلت على سائر صنوف الرياش كان الانسانية سخرت باسرها فى ماضيها وحاضرها وتهافتت على قصور الملوك والامراء لتزين اسقفها وجدرانها فتلتوى الاجساد لتلتف دون مبالاة مع لولبة الاعمدة او انحناءات الاسقف دون ان يسمع لها انين .

وبينما يتأله الحكام وينسوا فى نشوة طموحهم اصلهم كقرصان وقطاع للطرق دعامتهم النهب والسلب نرى الفنان بعد ان خدع الفوج الاول من القرصان فمثلهم بالنبل ووصفهم بالاصالة والعظمة نراه يضطر الى تصوير احفاد هؤلاء بعد قرن من الزمن او ما يزيد على شكل آلهة فلم يعد النبل حينذاك يكفيهم — ولكى يوفق الفنان فى رفع لفيف من البشر لمستوى الآلهة وجب عليه ان يؤكد التفاوت الهائل بين هؤلاء المدعين الاولوهية وسائر أفراد الشعب

ولا غرابة ان نراه يعبر عن هذه الطبقية المتعنتة ذات الفوارق التى تفصل بين كل منها هاوية بما يتفق ومثالياتها . فيزخرف الحشوات بجدران القصور بأشكال الادميين كما يتخذ من النبات والزهور وحدات تتشابك او تفترق لتزين اطار بوابة أو جامة على نسيج يبطن الحائط .

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيري

شكيب أرسلان

المؤلف : أحمد الشرباصي .
الناشر : ١ ـ الدار القومية للطباعة والنشر
٢ ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .
الصفحات : ١١٥ ، ٣٨٠

أول ما نلاحظه على الكتاب الذى نقدمه اليوم ، ان موضوعه واحد ، ومؤلفه واحد ، ولكنه صادر عن دارين للنشر مختلفتين ، وان كانتا تتبعان جهازا واحدا للثقافة ، وقد صدرت نسختاه فى تاريخين متقاربين .. فهل هو كتاب واحد أم كتابان ؟

ثم ان المترجم له موصوف فى كتاب الدار القومية، بأنه « من رواد الوحدة العربية » .. وموصوف فى كتاب المؤسسة بأنه « داعية العروبة والاسلام » .. وهذا أول فارق نلمحه بين النسختين .. ولكنه فارق يدعو الى التأمل .. فاذا كان المؤلف واحدا ، والمترجم له واحدا أيضا .. فكيف نشأ هذا الاختلاف فى الشخصية ؟ .

اننا اذا نظرنا الى كل كتاب على حدة ، وجدنا الأول منهما ، وهو كتاب الدار القومية ، يصف شكيب ارسلان بأنه « من رواد الوحدة العربية » .. ولكن اذا استعرضناه ، واستقرأنا سطوره ، نجده يقول شيئا غير ذلك .. فهو يقول فى ص ٤٦ « ان كلمة أرسلان تركية معناها الأسد .. » .. ثم يقول فى ص ٤٩ بعد أن يذكر نسب شكيب العربى « ويظهر أن شكيب كان يلح هذا الالحاح فى حديثه عن تنوخيته ومنذريته ولخميته ونسبته الى آل البيت، ليؤكد انه عربى من صميم العرب ، ولينفى عن نفسه وأسرته ما قد يلقيه لقب « أرسلان » من ظل التركية عليه .. لانه لقب مشهور لدى الأتراك » .

هذا عن عروبته .. فاذا بلغ الى اسلاميته قال فى ص ٥١ .. « ولكن الامير شكيب كان سنيا ، وان انتسب سياسيا واداريا الى الدروز .. وكان يتعبد على طريقة السنيين ، فهو يصلى ويصوم ويحج كما يفعل جمهور المسلمين . وقد تسبب هذا الوضع فى متاعب لشكيب ، **فمن الدروز من لا يرونه درزيا كاملا ، ومن السنيين من لا يرونه سنيا كاملا ..** فضاع جانب من حقه بين هؤلاء وهؤلاء » ..

فاذا انتقل الحديث الى أى المواقف اتخذ شكيب ابان الحرب العالمية الأولى ، وجدنا أن شكيبا اتخذ موقفه صراحة الى جانب دولة الخلافة ، أى تركيا .. فيقول المؤلف فى ص ٦٤ « وأدرك شكيب ان الحلفاء يخادعون العرب ، وكان مازال يثق بالعثمانيين ، ويحرص على دولة الخلافة ، ويطمع فى مجد الاسلام على يديها ، **ولذلك عارض الثوار من العرب** ، وأخذ يحذرهم العواقب » .. ثم يقول فى ص ٦٦ « وانتهت الحرب بهزيمة العثمانيين هزيمة كاسرة ، وأدركت العرب نشوة مؤقتة ، لاعتقادهم أن يوم الفوز فى قضيتهم على الابواب ، وبدا لشكيب ان سياسته التى كان يتبعها قد باءت بالاخفاق ، وأنه لم يبق له مقام بين قومه الذين خالفهم فى الرأى ، وعارضهم فى الخطة ، وانتهى الجانب الذى يؤيده الى الهزيمة ، فقرر الرحيل .. » ويستمر شكيب على موقفه حتى يثور الكماليون ، فتلغى الخلافة على أيديهم ، ويديرون ظهرهم للاسلام والعرب .. وهنا فقط يقول المؤلف « فلم يبق مجال أمام شكيب لكى يفكر فى التوفيق بين العرب ودولة الخلافة ، فقد انتهت دولة الخلافة ، وبدت البغضاء للعرب من أفواه الترك أكثر من ذى قبل ، **فراجع شكيب نفسه ، وكيف موقفه** تكييفا جديدا ، وأخذ يدعو الى الوحدة العربية ، بعد أن كان يعمل لتحقيق الوحدة الاسلامية » ..

وهكذا يبدو من الكتاب نفسه أن شكيب ارسلان لم يكن من أول الامر رائدا من رواد الوحدة العربية، ولكنه كان من دعاة الوحدة الاسلامية ، وقد عارض الثوار العرب لذلك فى بعض الأحيان ، ولم يصبح من دعاة الوحدة العربية الا فى النهاية ، بعد ان لم يبق أمامه مجال للتوفيق بين الدعوتين ، وبعد أن راجع نفسه ، وكيف موقفه تكييفا جديدا .

أما الكتاب الثانى ، وهو كتاب المؤسسة ، فيحمل طابعا آخر . ففى هذه النسخة حشد من المعلومات ، أكثره استشهادات طويلة مما كتب شكيب ارسلان ، فى كتبه ورسائله .. والمؤلف

يفرد فصلا طويلا فى أكثر من ثمانين صفحة يتحدث فيه عن « شكيب والقومية العربية » .. ويستشهد بأقوال له فى الدفاع عن العرب .. ولكنا نراه يقول مثلا فى ص ٩٤ « ونطاق الاعتزاز بالعرب عند شكيب نطاق واسع يشمل الأمة العربية كلها فى غالب الاحيان ، ولكنه فى بعض الاحيان يضيق هذا النطاق ، حتى نراه يفخر بقومه فى اقليمه ، كان نراه يتغنى بمجد سورية وأبنائها فى القديم » ... ولا شك ان هذه الدعوة الاقليمية المحدودة تختلف مع كون المترجم له داعية للعروبة جميعها .

وهكذا يبدو لنا ان شكيب ارسلان ، فى الكتابين اللذين صدرا عنه عن دارين مختلفتين للنشر . لم يكن داعية للعروبة والجامعة العربية ، بقدر ما كان طوال حياته داعية للاسلام والجامعة الاسلامية .. وان كنا نحمد للمؤلف هذا الجهد العظيم ، الذى ظهرت آثاره على صفحات الكتابين من بحث وتنقيب واسفار ومقابلات .. حتى استطاع أن يخرج لنا هذا الاثر الادبى لشخصية شكيب ارسلان .. وان كان الموضوع فى نظرنا لا يحتاج الى كثير سرد بقدر ما هو بحاجة الى كثير تجلية وبيان .

على أننا نعود فنتساءل ، كما تساءلنا من قبل : اذا كان موضوع الكتاب واحدا ، ومؤلفه واحدا ، فلماذا صدر فى نسختين وعن دارى نشر مختلفتين وفى فترتين متقاربتين ؟ ان المؤلف يوضح لنا فى مقدمته الموجزة بعض ما نسأل عنه ، فاذا هو واجب الوفاء ، الذى دفعه لان يؤلف فى صاحبه رسالة الماجستير ، ويتبعها بهذين البحثين .. فاذا أضفنا الى ذلك ما قرأناه أخيرا فى احدى الصحف من ان « معهد الدراسات العربية العالية قد أصدر كتابا جديدا عن « أمير البيان شكيب ارسلان » للشيخ أحمد الشرباصى ، ويقع الكتاب فى جزئين » ... حمدنا الله على هذا الفيض الدفاق ، الذى جعل المؤلف ينشر أربعة كتب فى مؤلف واحد .. وان لم يمنعنا ذلك من الاشارة الى أن اصدار أمثال هذا الكتاب عن جهاز واحد للثقافة .. بحاجة الى تنسيق واشراف دقيقين !

***

من مقرن النيلين

يسر مجلة الثقافة ان جاءها منذ قليل كتابان ترى فيهما ثمرتين ناضجتين من مقرن النيلين فى السودان وهما « كتاب شخصيات تربوية » و « كتاب دراسات فى التربية » ، الجزء الاول تأليف الدكتور محمد المعتصم مجذوب المحاضر الأول بجامعة الخرطوم .

ويمتاز الكتاب الأول « شخصيات تربوية » بأنه الحق سلسلة الشخصيات التربوية العربية الحاقا مباشرا برواد التربية الانسانية اليونانيين الاوائل — سقراط وافلاطون وارسطو ورائدى التربية الرومان — سنكا وكوينتليان .

فعرض لمفكرى العرب ومبادئهم فى التربية منذ فتح « اخوان الصفاء » آفاق الفكر الحر للعالم العربى فى القرن الرابع الهجرى ومضى بين المشرق العربى والمغرب العربى معرفا بكبار مفكريه ومبادئهم الاساسية فى التعليم بادئا بالقابسى القيروانى الذى قرر حق المرأة العربية فى التعليم واهتم اهتماما كبيرا بناحية التربية الاخلاقية وعقد بعد ذلك فصلا رائعا عن ابن سينا العظيم وآرائه المتشعبة العميقة فى مختلف نواحى العلوم وفى التربية وعلم النفس ثم تحدث عن الغزالى وحياته وتردده بين العلم والفلسفة ومبادئه فى التربية التى خالف فيها من كانوا يرون أن الطفل يولد وعقله لا يزيد عن صفحة بيضاء ينقش عليها المعلم ما يريد فهو يرى الطفل يولد وهو مزود بقوى فطرية واستعدادات موروثة لابد من مراعاتها فى توجيه تربيته .

وكان حديث المؤلف عن ابن خلدون بوصفه رائدا من رواد التفكير الحر — يمتاز بازاحة الستار عن حقيقة غفل عنها الكثيرون ، فلم يكن ابن خلدون رائدا فى نظرياته التاريخية الاجتماعية بل كان كذلك رائدا فى اعتباره أن التعليم وظيفة اجتماعية وان واجب المعلم فيه ربط تعليمه بحاجات المجتمع نفسه فالكتاب يلقى ضوءا قويا على قوة حركة المفكرين العرب فى ميادين التربية وهذه ناحية تستحق الاعجاب فى حد ذاتها وان لم تكن الناحية الوحيدة الداعية الى الاعجاب فى كتاب الدكتور مجذوب ، فان صوره واضحة وتبينه لسلسلة التفكير التربوى يمتاز بالعمق ووضوح الغاية . ويتناول الكتاب الثانى « دراسات فى التربية » عشرة بحوث تتناول المؤثرات الاساسية فى تربية الناشئة كالمنزل والابوين ورفاق الصبا . كما تتناول توجيه الانظار الى أهم نواحى التنمية التربوية للشخصية كالشعور بالمسئولية والاعتماد على النفس وأثر المدرسة فى هذه النواحى وفى مزج عناصر الشعب وتقريب طرق تفكيرهم وتوحيد مثلهم وقيمهم كى تحقق بين الاجيال الصاعدة شعور الوحدة واعدادهم للحياة التى يستقبلونها .

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها : مصطفى فوده مصطفى

المعارف : سبتمبر سنة ١٩٦٣

تحت عنوان « طريق التاريخ » تحدث الاستاذ «يوسف الحوراني» فتساءل أى مرحلة تمر بها الامة العربية من مراحل تطورها ونموها ؟ وهل بانت أهداف وغايات الامة العربية لكل انسان عربى وغير عربى ؟ واى افكار تدور فى عقول الجيل العربى الواعى فى هذه الايام ؟

ومما لا شك فيه ان اى عربى واع يعرف ان اهدافه فى المجال القومى هى : « الوحدة والحرية والاشتراكية » ولكن اى الاساليب اكثر فعالية للوصول بالمواطن العربى الى هذه الاهداف المقدسة ؟

«ان الشعور الشعبى لدى جميع فئات المجتمعات العربية لا يلتقى بأمر كما يلتقى بفكرة الوحدة ، اذ أن جميع الفواصل التى تفصل بين بلد وآخر تصبح ، امام هذه الفكرة فواصل عابرة ليس لها جذور راسخة » ويبين الكاتب أن فكرة الوحدة لبست بنت اليوم بل كانت تداعب فكر العرب منذ نهاية الدولة العباسية ، حتى بدت احيانا قريبة التحقيق وفى احيان أخرى تحققت جزئيا ، كما كانت محط آمال كثير من حكام العرب « وهكذا نجدها أضحت بداهة قومية مختمرة لا ينقصها اثارة وايضاح ، بل ما ينقص هو الطريق اليها » . والجهد اللازم لتفجيرها دون خطأ أو انتكاس ، ويصف الكاتب السبيل الى ذلك ، بأنه الانسجام التام والتعاون المثمر ، واللقاء المتناغم فى التقاليد، والتربية القومية الواحدة على مستوى الوعى المتعادل بين كل الفئات القيادية ، حتى تبرز فئة تكون بمثابة « الخميرة للائتلاف والالتقاء فى الوحدة المرتقبة ، وتجعل منها وحدة ديموقراطية سياسية بين مجتمع وآخر ، تحكمها فكرة واحدة عامة ، لا تخص فردا من الافراد أو مجتمعا من المجتمعات ، ليكون هناك شعور بالنقص والصغار لدى البعض وبالتعالى والكبرياء لدى البعض الآخر، أو للتبجح والادعاء باحتكار الفكرة والقيام بشرف تنفيذها »

ويعيب على العرب انهم بينما « العالم المتحضر يعتمد على التخطيط ، ومنطق العلم وخبرة العلماء » نرى العرب منقادين وراء العاطفة دون أن يكون لهم مخطط مدروس يصل بهم الى اهداف امتهم ، « وغياب هذا النهج ــ يقصد التخطيط ــ عن الفكرة العربية ، كان علة كل فوضى واضطراب فى محاولات العمل القومى » .

وعلى مر خمسة عشر عاما كان الطريق المسيطر على عقول شباب العرب لتحقيق الفكرة العربية هو طريق السلطة والتسلط ، وكأنه ليس هناك من طريق آخر سواه ، وبالتسلط وباسم الحرية والوحدة والاشتراكية احيانا « اضطهد الفكر ، وقتلت قيمه ، وامتهنت وسائله المقدسة فى النقاش والاقناع ، فأهمله ذووه واعتزلوه ، فجاءت المغبة وديئة على السائد والمسود معا .. كما اصبحت مطامح كل مغامر طامح تتركز فى الوصول للسلطة » حتى تسلط الانتهازيون والوصوليون وذوو الغايات الرخيصة فى احيان كثيرة على أجزاء من الوطن العربى ، وما ذلك الا لانعدام الفكرة العقائدية والتخطيطية .

ولقد ظل المثقفون بعيدين عن ممارسة فاعليتهم بالتحليل والدراسة للقضايا المطروحة وكان من مغبة ذلك ومعه غياب الفلسفة وعلم الاجتماع ، أن اهتبل الفرصة ذوو النزوات السيئة متخذين مبررات ساذجة احيانا ، وغايات قصيرة النظر فى احيان اخرى . « والطريق الوحيد لكسب السلوك اللائق لشعب من الشعوب ، هو كشفه لذاته ، وابراز خفايا قضاياه وكوامن ملابساتها بصراحة وجراءة وتجرد .. وهنا يبرز دور المفكر الذى يخطط للفكرة القومية ، لا الذى يعيش عالة عليها » وعلى المفكر يقع عبء توضيح أبعاد الحوادث والنزعات الشعبية، واعطائها مناهجها الفكرية والعقائدية حتى تصبح ذات حرمة وحدود .

❊ ❊ ❊

وتحت عنوان « الأدب العربى فى اطاره القومى » عرض الاستاذ « الياس العشى » فى بدء مقاله عجالة لتاريخ الادب العربى جعل منها مدخلا لموضوعه

الذى يتلخص فى أن « مشكلة الادب تبدأ يوم يتخلى الحرف عن مشاكل العصر الذى يعيش فيه، وهو اذ يحبس نفسه .. يحكم على ذاته بالموت، ويتخلى الأدب عن رسالته اللامحدودة فى معالجة الاحداث، لا من جانب واحد ، وانما من جميع الوجوه ، بغية الوصول الى القمة فى التفكير » وادباء الامة العربية المعاصرون استطاعوا بشعرهم ونثرهم أن يشاركوا الامة العربية فى حدثان الزمان معها ، فصوروا الظلم الذى تعرضت له فئات الشعب والعسف الذى سقاه الاستعمار الوانا لابنائها والاستهتار الذى عانى منه أبناء الامة العربية من حكامهم الرجعيين الذين انقض عليهم أغلب ابناء الامة العربية والقوا بهم فى أقذر زوايا التاريخ ، ولقد كان هذا محسوبا للادباء لا عليهم ، فالاديب الذى يعيش فى برج من الورق بمعزل عن امته واحداثها ، مهما بلغ القمة فى ادبه ، فلن يغفر له التاريخ هذا الجحود ، ولقد حاسب التاريخ «بلزاك» حسابا عسيرا « لانه عاش ثورة عام ١٨٤٨ دون أن يشير اليها فى أحد كتبه » وسجل عليه تفريطه فى حق احداث امته وانعزاليته عن شعبه « وما نقوله عن بلزاك نقوله عن ادبائنا الذين لم يقتنعوا حتى الآن بضرورة الالتزام »

ثم عرض الكاتب نماذج للكواكبى لعلها تهدى كتابا يعيشون بيننا بمعزل عن أمتهم ، لعلهم يجدون فيها شفاء لصدورهم ، ويرون أن خلود أدبهم لن يكون ذا قيمة ولن تكبره الاجيال القادمة ، الا اذا سجل باخلاص أحداث العصر الذى يعيشونه، فنحن اذ نقرأ للكواكبى مثلا :

« يا قوم ، وقاكم الله من الشر ، أنتم بعيدون عن مفاخر الابداع وشرف القدوة ، مبتلون بداء التقليد والتبعية فى كل فكر وعمل ، الخ .. » لا نشك لحظة فى ان الرجل كان منفعلا بناسه الذين يعيشون واياه فى عصر واحد ، ويحاول أن يأخذ بيدهم الى الطريق السوى من الحياة والعيش البعيد عن المزالق ، وحافظ ابراهيم حين قال :

وإذا الجنود سيوفها
قد صوبت لنحورهنه
وإذا المدافع والبنا
دق والصوارم والأسنه
والخيل والفرسان قد
ضربت نطاقا حولهنه
والورد والريحان فى
ذاك النهار سلاحنه

كان منفعلا بأحداث ثورة أمته مثريا لها مؤججا للهيبها ، خطيرا فى اهاجته لحمية قومه ، مما كان له أثر أى أثر فى تلك الاحداث « ولا ريب أن الادب قد أدى بعضا من قسطه فى الفترة الثورية التى عاشتها جموعنا العربية ، وهو بهذا قد خرج عن كونه صورا كلامية ، ودخل نطاق المعركة حين تستلزم مثل هذا النوع من الحشد الفكرى »

* * *

وتحت عنوان « تطور التاريخ هو الحكم » دخل الاستاذ «مرشد شبو» الى الموضوع بمقدمه طويلة استشهد فيها باقوال ارسطو وناقش فيها نظرية الحق المقدس الذى كان مزعوما لجماعة من الناس فى الحرية وتملك كل شىء ، بينما الآخرون محرومون من كل شىء « فحركة التاريخ وقوانينها اثبتت اثباتا قاطعا ان حكم الطبقة هو الذى يكيف شكل ومحتوى الحرية .. » فالمجتمع الراسمالى مثلا ، الحرية فيه ملك الطبقة البورجوازية التى تسن القوانين والشرائع ، وتقيم النظم التى تحمى مصالحها الطبقية ، وتخضع لها بقية السكان . « فللحرية اذن موقف طبقى »

ويفرق الكاتب بين الحركة القومية التى تظهر فى فترات متفاوتة من التاريخ عند الحاجة اليها ، وبين الحركة الاجتماعية المستمرة تاريخيا ، وهذا الفرق هو « ان الحركة القومية ، لها ارتباط بتاريخ البلد القومى ، أما الحركة الاجتماعية فهى مرتبطة بحركة التاريخ كله »

ويقرر الكاتب ثلاث حقائق فيما يختص بالمرحلة التى تمر بها المجتمعات العربية واولى هذه الحقائق هى : « أن المرحلة التى تمر بها المجتمعات العربية من حيث محتواها الاجتماعى تتباين طبعا للظروف الموضوعية فى درجات تطور هذا البلد او ذاك » .. وثانى هذه الحقائق : « أن المسار التاريخى حفر فجوات عميقة جدا فى جسر الفكرة العربية ونقلها من ظلام المعميات الى الحقائق الموضوعية ، مما بلور المفاهيم السياسية وزادها وضوحا » ويختم الكاتب مقاله بالثالثة وهى « أن تكون الذات العربية لا يمكن فصلها عن باقى الحركات الفكرية فى التاريخ » ولهذا كانت « ازمة الفكر السياسى عندنا تنطلق من الموقف المترجرج حيال عطاء الفكر الانسانى العالمى » . فالمهم جدا ان يتكون عندنا مفهوم صحيح عن الانسان والطبيعة والحياة حتى تسير الحركة العربية وتحقق غاياتها »

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

عتاب من بغداد الى لجنة الشعر

أرسل الى الاســـتاذ كاظم محمد حسين مدير مدرسة الصفاء فى الكوت (بغداد) رسـالة يعتب فيها على جولة الثقافة نشرها بعض نشـــاط لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والخاص بترجمة بعض المختارات من الشعر العربى الى اللغتين الفرنسية والانجليزية ·

قائلا أن المختارات كلها لشعراء مصريين ليس من بينهم شاعر من الدول العربية الاخرى · كما وجه العتاب أيضا الى لجنة الشعر نفسها ·

وأحب أن أقول للسـيد كاظم أن ما نشر بجولة الثقـافة خاصا بتقـرير لجنـة الشعر مجـرد خبر أدبى منقول بنصه من اللجنة والمقصود به توضيح نشاطها الذى تقوم به · ولم تعلق المجلة أى تعليق على الخبر · لذلك فلا وجه للعتـاب الرقيـق الذى تقبلته بصدر رحب ·

ولذلك آثرت أن أنشر عتابكم كاملا موجهـا الى لجنة الشعر بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب· والعتاب يقول :

القارىء العربى فى العراق يتلهف الى كل مايصدر فى البلاد العربية من نتاج فكرى لحاجته الى الثقافة القويمة وتعطشه الى مناهل العلم والآداب لا سيما ما يصدر عن دور النشر والتوزيع فى الجمهــورية العربية المتــــحدة · وقد استبشرنا أخيرا بصدور مجلتى الرسالة والثقافة الزاهرتين بعد احتجابهما مدة تكاد تكون فراغا مجدبا على الادب ·

لقد تناولت مجلة الثقافة وتصفحتها ـ العدد الاول ٢٣ يوليو سنة ١٩٦٣ ـ فخرجت منها وأنا عاتب على جولتها الثقافية فى اســـبوع · أرجو أن يتسع صدر المجلة وعهدى بهـــا كذلك لهذا العتاب ، فهو صادر من الصميم من أجل ابقــــاء كلمتها مقدسة قداسة أهدافها السامية ·

جاء فى تقرير جولة الثقافة فى اسبوع حول لجنة الشـــــعر بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب · والتقرير ذو شقين · فالشق الاول ما نصه :

« تعد فى لجنة الشعر مختارات من الشعر العربى لترجمتها الى اللغتين الانجليزية والفرنسية من عصر البارودى حتى الآن · وقد تمت فعلا ترجمة القسم الاول منها الى الفرنسية ومن بينها قصائد للبارودى وشوقى ومطران وحفنى ناصف واسماعيل صبرى والعقاد وأحمد رامى ومحمود عماد · »

هؤلاء هم الشـــــعراء الذين اختارت لهم اللجنة قصائد فترجمتها الى الفرنسية·فهل بينهم شاعر من البلاد العربية الاخرى ليتعرف عليه الاجانب بواسطة لجنة الشعر هذه ؟ أليس فى العراق شعراء مجيدون يستأهلون هذه الترجمة ؟ فمن هم؟ كل قراء العربية فى البلاد العربية يعرفون معروف الرصافى وجميل صدقى الزهاوى وآخرين غيرهم امثال العلامه الشيخ محمد رضا الشبيبى والشيخ على الشرقى والجواهرى وبدر شاكر الســـياب وغيرهم وغيرهم ، متواضعين لا يحتاجون الى اشارة ببنان ·

وشاعرات فضليات أمثـــال نازك الملائكة وعاتكه الخزرجى وغيرهما ·

فالحديث يطول مادامت البواعثمثيرة وانه امتداد للأسى الذى خلفه كتاب (نظرات فى الادب المعاصر) للدكتور زكى المحاسنى مع الاسف الشديد !! حيث أسدل ستارا كثيفا فى دراســــته هذه عن شعراء العراق ·

أليس من المحزن أن يكون الادب (اقليميا) الى هذه الدرجة ؟! ·

أما عن الشق الثانى فى هذا التقرير فيقول :

« كما وافقت اللجنة على طبع دواوين الشعراء على شوقى وصلاح شرنوبى ومحمـــد حليم حمدى غالى وعبد الله الباردونى الشاعر اليمنى وعبد الله الامين الشاعر السودانى ، وحبيب عوض الفيومى وخالد الجرنوسى » بقى لنا أن نتجه بسؤال واحد الى لجنـة الشعــــر وهو هل فكرت اللجنة بطبع ديوان شاعر واحد من البلاد العربية الاخرى كالعراق مثلا ؟

ان هناك شعراء أقعدتهم الحاجة وسعت بهم الفاقه بعد طلب العيش فبقيت دواوينهم ملجئا للغبار على

رفوف باليه أكل الدهر عليها وشرب • أو انهم تركوا دواوينهم أمانه لدى الاصدقاء لتتناولها أيدى العبث والضياع بعد حين من الدهر أمثال الشاعر المبدع المرحوم عبد القادر رشيد الناصرى الذى يعرفه قراء المجلتين حينما كان ينعشهما بثمرات قريحته آنذاك •

اننا نؤلف ثم نترجم ونطبع ثم ننشر ليطلع القراء على مدى نهضتنا الفكرية ونضوجنا العقلى فى مرحلتنا الحاضرة ورب شىء مغمور خير من شىء مشهور • وقيل فى الامثال الدارجه « يوجد فى الاسقاط مالا يوجد فى الاسفاط » والحياة تجارب وخير الناس من أخذ بتجربة وعبر الحدود •

وفى النهاية أرجو معذرتى كما قدمت لان الادب قوامه النقد وان لم أقصده لاننى استهدفت العتاب • العتاب بين الاخوة وأبناء العمومه فحسب •

الى هنا انتهت الرسالة وأريد أن أقول اننى علمت أن اللوائح الاساسية للمجلس الأعلى تنص على خدمة الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية وتشجيعها فى الجمهورية العربية المتحدة •

وهذا لا يمنع مناقشة اللوائح نفسها • وليكن موضوعا يقبل المناقشة •

***

شاعر كفر البطيخ فى رابطه الادب الحديث

لا شك اننا نحيا الآن فترة ازدهار ثقافى • فلم تعد الثقافة قاصرة على فئة معينة تنعم بهـا وحدها وتعيش فى رحابها دون سواها • فقد بدأت الثقافة تجد طريقها الى أعماق ريفنا • الى الذين حرموا منها اجيالا طويلة • وبدأ الفلاحون يتفاعلون مع هذا الشىء الجميل الذى دخل حياتهم فجاة فأحسوا له وقعا غريبا فى نفوسهم • فقد احاطتهم الثقافة بنورها من كل اتجاه فوقفوا مبهورين فترة وجيزة ثم أحسوا بنشوة تسرى فى كيانهم فلم يلبثوا أن تفاعلوا معه • وكان من الطبيعى بالنسبة لهم أن يحاولوا معرفة مصدر هذا النور • وأن يحطموا الحصار الحديدى القاسى ليخرجوا الى عالم رحيب • ونتيجة لهذا التفاعل بدأت تظهر فى أفق الريف وفى نواح متفرقة مواهب ذات قدرات خلاقة مبدعه • فظهر ممثلون بارعون ورسامون ونحاتون وأدباء يكتبون الشعر والقصة والمسرحية • وأكثر من ذلك ظهر المسرح عندهم كاملا : مؤلفه ومخرجه وفنانون متخصصون بطبيعتهم فى الديكور والملابس والماكياج • والغريب أن ما قدموه من مسرحيات يعتبر على مستوى فنى فى كل شىء •

أقول هذا بمناسبة زيارتى لرابطة الادب الحديث هذا الاسبوع • فقد رأيت ريفيا يلبس الملابس البلدية جالسا فى اعتداد • فقد جاء من قريته ليشارك ويتفاعل مع تيار الثقافة الحديثة الذى بدأ يجذبه فى قوة • جاء ليلقى بعض انتاجه فى الندوة وليشاهد المسرح • وقد كرمه السيد/ الشاعر محمد أحمد العزب مقدم الندوة فأعطاه الكلمة الاولى وقدمه قائلا : السيد/ الثالوث عبد الفتاح .. شاعر كفر البطيخ •

وسرعان ما تجاوبت الثقافة الاصيلة والقديمة مع الثقافة الوليدة مرحبة بهـا معانقة اياها فى حب واخلاص وظهر ذلك فى شكل تصفيق حاد دوى فى جوانب القاعة •

فوقف الشاعر الريفى فى كبرياء وزهو وأشار الى أن قصائده التى ألفها تهدف دائما الى هدف معين وتعالج مشكلة من مشكلات العصر وتحث على الكفاح والعمل والنهوض بالمجتمع الجديد لكى يحلق ويعلو •

والقصيدة التى قدمها السيد/الثالوث عبد الفتاح بعنوان (وقت الفراغ) قصيدة طويلة بالعامية • يتحدث فيهـا عن أثر الفراغ فى تحطيم النفس ومواتها وعدم قدرتها على المشاركة الايجابية فى أى عمل من الاعمال • ثم حث على شغل أوقات الفراغ بالمفيد من الاعمال • وهو يرى أن الفراغ هلاك للبدن ودمار له •

ثم تبعه الشاعر ابراهيم شعراوى فوقف وعقد يديه فوق صدره • وكان يشب على أطراف أصابعه محملقا الى السقف فى خشوع • ولعله كان يستلهم آلهه الشعر أن تمده بفيض من الوحى • وبدون أن يذكر عنوانا للقصيدة راح ينفعل بكل حواسه مع أبيات عن طفلته الصغيرة والمستقبل السعيد البسام•

ثم طلب الموجودون أن يلقى الشاعر كيلانى سند شيئا من شعره • فتمنع فزاد الالحاح وأخيرا ألقى قصيدة بعنوان (البعث) •

وجاء دور شيخ الندوة الشاعر (ربيع الغزالى) • فوقف حائرا يقلب فى حقيبته يحاول أن يستخرج شيئا من مكنوناتها • وأخيرا عثرت أنامله على ذكريات الشباب • فقد وجد قصيدة طويلة تقع فى حوالى ستين بيتا • وهى تجربة مرت به أيام شبابه صاغها على شكل نصيحة يوجهها شاب مؤمن مستقيم الى فتاة فى مقتبل عمرها كادت تجد طريقهـا الى الغوايه • وفى نهاية القصيدة نجد الفتاة وقد استجابت للنصح ووجدت طريق الصلاح والهداية

الذي كاد يفلت من تحت قدميها .

وما كاد شيخنا ينتهي من القائهـــا حتى هبت عاصفة عاتية وسط الشباب . فتقدم الاستاذ عبد المنعم شلبي فاشار الى أن القصيدة يمكن اعتبارها تجربة شخصية بحته أى تجربة ذاتية محدودة ولذا لا يكاد يحس بها الانسان . وعلى هذا فهو يعتبرها من الادب المحلي . أما من ناحية فنية الصياغة فى القصيدة فيرى الناقد أنها مفككه لا تربطهـــا وحدة فنية واحدة . ولاشك أن الشاعر لو كان قد كتبها فى شبابه لخرجت أكثر تأثيرا . وأحس الاستاذ ربيع الغزالى تمردا من جانب الشباب كمـــا أحس بذورا للثورة فى نفوسهم فقام منفعلا وقال « لست أدرى كيف تكون الوحدة العضوية للقصيدة أكثر من أن تبدأ وتنتهى نهاية معقولة والابيات تأخذ تسلسلا معقولا حسب الفـــكرة التى أريد ابرازها . وكيف تعتبرون القصيدة من الادب المحلي ؟ فتوجيه نصيحة الى فتاة لتحافظ على عرضها لا يمكن أن تكون دعوة محلية . أى شعب فى العالم يمكنه النظر اليها على انها مشكلته الخاصة التى يجب أن يهتم بها .

وتلقفهمن الناحية الاخرى الاستاذ ابراهيم سعفان فتساءل عن مدى الصدقالفنى الموجود فى القصيدة. فهل استطاعت القصيدة أن تنقل لنا التجربة التى عاشها الشاعر فى صورة مرضية ؟ هذا هو السؤال. أما كون الشاعر قالها فى شبابه أو فى مشيبه فهذا لا يهمنا فى شيء . ورأى الاستاذ سعفان أن القصيدة قصرت نوعا ما فى نقل هذه التجربة وذلك راجع فى نظره الى عدم الدقة فى الصياغة . لا الى تأثير الزمن الذى قيلت فيه .

ولم يستطع عبد المنعم شلبى أن يستقر فى مكانه هادئا . فقام منفعلا وأشار الى أن الشاعر كلما أحس بالحرمان وكان هذا الاحساس قويا فى نفسه ثم بعد ذلك اختزنت هذه الأحساسات فى منطقة لا شعوره كلما أخرجت لنا قريحته عملا فنيا عميقا وأصيلا . وهب الشاعر كيلانى سند صائحـــا .. « ان هذه دعوة قديمة بالية وغير صحيحة على اطلاقها .. فماذا نقول فى الشعر الجد المتفائل الذى يبشر بالمستقبل المشرق .. أى شاعر يستطيع أن يخلق عملا فنيا ممتازاً فى لحظة نشوة بعيداً تمـــاما عن الشعور بالحرمان » .

وهنا أحب أن أتعرض لرأى الســـيد عبد المنعم شلبى القائل بأن الشاعر لو كان قد كتب القصيدة فى شبابه لجـــاءت أكثر تأثيرا منها الآن . فأقول أن الشاعر كما قال عن نفسه أنه كان مثالا طيبا للشاب المستقيم لم يرتكب اثما طوال حياته . واعتبر ان النعمة الاولى التى من الله بها عليه هى أن وفقه الى طريق الزواج فى سن مبكره . فهذا النــــوع من الشباب عندما يواجه فتاة بالصـــورة التى صورها هو . وعندما يحاول أن يكبح جماح رغبته ويحاول أن يقف أمامها موقف النـــاصح المترفع وهو الشاب المتكامل (الرجل) انما يواجه بكل هذه العوامل ازمة نفسية حادة فيداخله فلا شك أنه يقسر نفسه قسرا لكى لا تطيع هواه . فكل هذه العوامل تعتبر تجربة قاسية مر بها الشاعر واختزنت فى نفسه فلميستطع البوح بها فترة من الزمن نتيجة لظروف اجتماعية خاصة مرتبطة ببيئته . اذن فالتجربة الشـــــعرية المتـــكاملة قد وجدت . وآختزنت فى مكان أمين من نفس الشاعر فترة من الزمن . وهذه الفترة كفيلة بأن تثريها بقيم جديدة وتفــــاعلات متباينة وتجارب أخرى تتفاعل معها وتظل تلوكها وتصهرها وتخلق منها شيئا آخر جديد فيه قيمة جديدة نتيجة لمـــا تعرضت له من عوامل التفاعل والانصهـــار على مر الوقت . ثم تأتى ظروف معينة تدفع الشـــاعر فى لحـــظة ما الى أن يبرز ذلك المكنون المخزون الذى اختلط وانصهر ثم نضج وتلقى به على الورق وربما فجاة عملا فنيا مكتملا .

من هنا وجدتنى أميل الى اعتبار الفترة الطويلة التى تظل فيها التجربة مختزنة أسلمبكثير على العمل الادبى من أن تلقى التـــجربة على الورق ســـاعة احساسها . وليس هـــذا الرأى بالطبع منطبقا على القصيدة التى نحن بصـــددها ولكنه رد على ملاحظة عامة .

وفى نهاية الندوة بدأ يسيطر على الجو شيء من التحفز والاثارة فأراد الشاعر محمد أحمد الغرب أن ينقل الموجودين الى لون آخر من الشـــــعر فاختار قصيدة له بعنوان (صبى المكوجى) ولعله أراد أن يؤيد عبـــد المنعم شلبى فى رأيه بأن الحرمان يمـــكن أن ينتج أروع الشعر وأعظمه .

وعلى باب القاعة التقى الشـــبان بشيخنا الشاعر ربيع الغزالى معتذرين عما أصابهم من حماس تجاه قصيدته . ولكنه ابتسم لهم وربت على ظهورهم فى حنان الأب العطوف الذى يغفر دائما ثورة بنائه عليه عندما يقولون الحقيقة .

بين الثقافة والقراء

يقدمها
تحسين عبد الحي

عيش شمسى (قصة قصيرة)

ومال سعداوى أفندى بمقعده الخشبى الى الوراء على الحائط .. وصعدت يده اليمنى الى أعلى لتكفىء الطربوش الاحمر الفاقع الذى يتربع فوق رأسه الضخم . بينما راح بيده اليسرى يبرم فى شنباته فى فخر واعتداد وهو ينظر الى التى تتربع أمامه .. لامعة .. نظيفة .. فلقد ابتاعها صباح اليوم من الموسكى .. انها الحقيبة .. لقد حشاها من الملابس والهدايا حتى ضجت ... لقد قضى سعداوى أفندى طول يومه وهو يتجول بين محلات الموسكى .. يقلب فى تلك وينبش فى هذه .. يساوم مع بائع ويتشاجر مع آخر .. حتى ابتاع من الاقراط والعقود التقليد .. والشيلان والملافح المزركشة .. كان هذا كله لأنه تسلم منذ يومين رسالة من البلد من والده طلب فيها ضرورة حضوره .. وعلى ذلك كان عليه أن يسافر باكر .. ومع نسمات الصباح الاولى كان القطار يطوى الطريق وهو ينهش الارض كالمجنون يرمى عن يساره وعن يمينه من القرى والبلدان .. تلحقه زعابيب من الغبار والدخان .. وقد أخذ سعداوى أفندى مكانه بين ركاب الدرجة الثالثة .. كانت العربة خلية من نحل .. كتل بشرية .. قفف .. ولفف وربط .. وحقائب .. أختلط هذا مع ذاك .. المسافرون مع الامتعة حتى الباعة لم يسلم المسافرون من مضايقاتهم .. ومن النافذة كانت ملامح القاهرة تبتعد رويدا رويدا وسعداوى يعلق نظره بالقاهرة وهى تبتعد .. وتذكر سعداوى .. تذكر القاهرة وهى تقترب .. وعاد بذاكرته الى الوراء .. منذ خمسة عشر عاما ... وتذكر الليلة الاولى التى قدم فيها مدينة القاهرة .. كانت لينة من ليالى الخريف .. ونزل الفتى الصعيدى على رصيف محطة القاهرة .. وكان يحمل فى جيبه عنوانا لاحد الاقارب يسكن فى الضواحى .. وعاش سعداوى طوال الليل يدوس الشوارع والحوارى والازقة حتى استطاع ان يصل الى قريبه بعد منتصف الليل وقضى ليلته .. ومرت الايام .. مرت خمسة عشر عاما ـ استطاع سعداوى أن يصل فى نهايتها بعد كفاح طويل الى منصب كاتب نيابة ومرتب ثمانية عشر جنيها .. ولقد تدرج سعداوى فى الوظائف من صبى بقال الى كاتب جزار وكاتب فى مخبز .. وبعد كفاحه الطويل وحصوله على البكالوريا .. وصل الى هذا المنصب وهذا المرتب .. ولكن هذا المنصب وهذا المرتب .. بعد قطع الرحلة من القاهرة الى بلدته بالصعيد .. يتناقله أبناء بلده .. وكيل نيابة .. وخمسين جنيه .. هذا ماتعوده أبناء القرى .. وعاد سعداوى بذاكرته من الماضى الى الحاضر ثم يسند رأسه جانبا ويستسلم للنعاس .. وبعد خمس ساعات يتيقظ سعداوى من غفوته على أثر صوت الديزل وهو يجلجل فى الوادى وتقل سرعته رويدا رويدا وعلى مرمى البصر تبدو ملامح مدينة أسيوط .. المآذن والكنائس .. المدينة القديمة وهى نائمة فى حضن الجبل وما هى الا دقائق ويدخل المسافر الطويل مدينة أسيوط ثم يرسى على رصيف المحطة .. وتعود الى مسامع سعداوى... اللهجة الصعيدية.. قفاطين .. جلاليب .. زعابيط .. اللبد والطواقى .. كل هذا يحرك وجدان سعداوى فيشعر بالحنين والشوق للاهل والاحباب .. وسرح سعداوى .. سوف ينزل بعد قليل ويصل الى بلدته .. سوف ينزل بحقيبته اللامعة وحلته الجميلة وطربوشه الاحمر الفاقع .. تاقت نفسه الى كل من فى البلد .. سوف يتزوج .. وبمن ؟ ؟ .. من بنت من بنات الشيخ منصور ابو لحاف أحد اعيان البلدة المعدودين ولما لا يكون ذلك وقد بات موظفا كبيرا ... وكيل نيابة وخمسين جنيه على حد قول أبناء البلد .. وعاد سعداوى من احلامه وهو يرى شابا ينزل حقيبته أى حقيبة سعداوى .. ويهم سعداوى رافعا عينيه الى أعلى الى الشبكة وحقيبته كما هى فوق الشبكة .. عجبا .. لا عجبا ولا حاجة .. انما الحقيبه التى اخذها الشاب المسافر هى نسخة طبق الاصل من حقيبة سعداوى .. ونزل الفتى .. وتابع القطار رحلته

.. وبعد ســــاعة .. كانت المحطة الآتية .. هي محطة نزول ضيف الشرف .. سعداوى افندى .. وتأهب سعداوى للنزول وقد راح يصلح من هندامه .. وهو ينفض غبار السفر .. من طربوشه وحلته وحقيبته .. ووصل القطار رصيف المحطة .. كانت المحطة لا تزد عن كشكين من الخشب .. وظهر ناظر المحطة فى حلته المصلحيه ولونها اخضر باهت .. يبدو انها لم تذق طعم المكوه .. وكان فى استقبال سعداوى افندى نفر من الاهل بينهم الأب والعم والخال .. وبعد اللقاء ... ســار الجميع .. وبينهم سعداوى .. ساروا فى طريق مترب .. ثار غباره وترابه وكان كفيل ان يعكنن مزاج سعداوى .. لقد طمس التراب الثائر .. حلته وحقيبته حتى طربوشه لم يسلم من التراب ... وكان .. الكثيرون فى اثناء الطريق .. يسلموا على سعداوى .. حتى وصل دار العائله .. وبعد السلمات والطيبات من العمه والخالة والاخوات .. جلس سعداوى فى المندره يستقبل من جاء لمقابلته .. حتى امسى الليل .. وبعد العشاء .. وقف سعداوى وهو يشمر عن ساعده .. ويفتح الحقيبة وحوله الاب والام والاخ والاخت والعمة والخالة راح يشمر عن ساعده لتقديم الهدايا الثمينة التى احضرها من القاهرة .. أخرج مفتاح الحقيبة .. وراح يدير المفتاح .. ولكن الحقيبة عصت .. وغلب أمر سعداوى .. فراح والده يقوم بالمهمة .. قائلا .. اوعى .. بواد .. وانت مصراوى طرى « دا الدهن فى المتاجى » .... !! وراح الوالد يحاول .. ولكن الحقيبة اقسمت براسها والف سيفها الا تفتح ... ولم يجد الوالد حلا .. الا فتحها .. بالسكين .. وراح يحاول .. بينما كان ســعداوى يستلقى وحوله افراد الاسرة وهو فى ذروة السعادة والنشوة ... وأخيرا .. يصيح الوالد .. أتفتحت .. !!! جاكى خبطه .. ويظهر السرور العام فوق الوجوه .. ثم يرفع الوالد الغطاء .. ويقهقه فى سخرية ... ثم يستدير نحو سعداوى ونحو الاسرة ... ويقول وابتسامة السخرية فى فمه ونعم الهــدايا يا سعداوى افندى ...!!!؟

ويضحك سعداوى ويظهر انه فى حالة خجل .. ويردف الوالد .. أنتم عارفين ســعداوى أفندى .. جايب لكم ايه ؟؟ ويرد صوت الاسرة فى صوت واحد .. أيه ؟!!!

ويجيب الوالد .. حاجة حلوة خالص .. عمركم مشفتوها .. حاجه من مصر من الموســكى .. عارفين ايه هى ؟

ايوه ح اجول .. اخوكم سعداوى .. جايب لكم ما تجول وتريحنا .. !!

.. جــايب لــكم عيش شمس .. !! ايوه عيش شمس !!!

محمد عبد العزيز عبد الجليل
الموظف بمصلحة السواحل

والقصـــة – تعتمد – فى أسلوبهــا – على سرد الحوادث المتلاحقة بدون اظهار اية آثار يمكن أن تحدث أو تترتب على هــذه الحوادث .. فاذا كان سعداوى أفندى يعلم أنه ذاهب للزواج من بنت الشيخ منصور أبو لحاف فما هى مشاعره ؟ ان المرء عندما يتزوج يكون احد اثنين .. اما فرحا أو تعسا فاين كل ذلك عند سعداوى أفندى .. ؟ فهل يكفى ذهابه الى الموسكى لشراء .. كذا وكذا .. !! كتعبير عن سروره بالزواج ، أم أنه يفعل ذلك دائما وبحكم العادة – عندما يسافر الى بلدته ..

ثم عامل الصــدفة الذى أدخل على القصـــة – أعتقد أن الكاتب لم يوفق فى تصــويره جيــدا وكذلك جانبه التوفيق فى ابراز نتــائجه .. وفى اعتقادى أن هنــاك شــيئا هاما يتفق عليه أهل الصعيد جميعا .. وهو ان العيش الشــمسى – لا يوضع فى حقائب لامعة .. فهل وجود العيش الشمسى فى الحقيبة – مصادفة اخرى .. خارجة عن العادة ، أم ماذا ؟ والقصة فى مجموعها محاولة – مازالت بحاجة الى الكثير ..

* * *

السعادة

كالطيف .. عبر الشـــوق مسراها
وبعـــالم « كالغيب » .. دنياهـــا
وبومضــة .. كالحلم ... كالايحاء
عبر العمـــر .. ألقاهـــا ..
حســناء الف الوحى طلعتهـــا
وتسربلت بالوهـم سيماهـــا
تهب الفـؤاد عبير نشوتهـــا
وتبث غض الزهـــر نجواهـــا
وترف فوق العمر .. ومضتهـــا
حينا .. ويطوى الأفق مرآهـــا
فى عالم غاف يتـور عبيرهـــا
فيهب يرقـص حين لقياهـــا

ومضات سحر فى ربيع حانى ..
خفقات شوق أو صدى أنشودة
ومضات حلم رائع بطيوفه ..
فى زهرة بيضاء .. فى ترنيمه
فى أفق ليل « مدلهم » .. رائع !
نجد الحياة قد استحال أديمها
واذا الصباح يطوف عبر النور
واذا المساء « الجهم » يبدو ضاحكا
واذا ضجيج العمر « سيمفونية »
واذا الجمال حقيقة « صوفية »
أنشودة صاغ المنى كلماتها ..
ترنيمة عزف الوجود لحونها ..

أطياف وحى فى رؤى فنان
يغنى ويبعث فوق كل لسان
نجد الحياة .. بديعة الألوان
فى كلمة تهفو كطيف حانى
او طيف فجر أو صباح وانى
نورا يصوغ الوحى للأكوان
ثمل الخطى .. فى عالم مسحور
والصمت موكب فرحة وسرور
عزفت على « قيثارة » من نور
قد أزهرت فى خاطرى وشعورى
نورا يرفرف عبر أفق عبير ..
بيد المنى ... غيبية التعبير

مصطفى حماد مصطفى

الخميس القادم
تقرأ فى الرسالة الموضوعات التالية

١ ـ قريتى بين عهدين	بقلم أحمد حسن الزيات
٢ ـ سوزى وشعاراتنا القومية	للدكتور محمد أحمد خلف الله
٣ ـ حماسة البحترى وأول باحث لها فى أوربا	للمستشرق الروسى كراتشكوفسكى
٤ ـ الحركات الثورية والفرق الدينية	للدكتور أحمد الخشاب
٥ ـ أوقفوا الحواجز المصطنعة بين المادة والروح	للاستاذ شحاته عبد الرحمن شوقى
٦ ـ ناظم حكمت شاعر الحرية والمنفى	للاستاذ على كامل
٧ ـ الحكم بشهادة المرأة	للاستاذ احمد فتحى بهنسى
٨ ـ من حديث الابطال ، معارك فى ضوء القمر	للاستاذ صالح يوسف الاحمر
٩ ـ شحاتة عبيد فى قصصه	للاستاذ عباس خضر
١٠ ـ السيد محمد كريم حاكم الاسكندرية الشهيد	للاستاذ منصور جاب الله
١١ ـ أخلاق جديدة .	للاستاذ عبد الفتاح بركات
١٢ ـ الفن فى مجتمع العراق العشائرى	للدكتور مصطفى محمد حسنين

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

ت : ٤٦٨٤٩ – ٤٦٣٤٧
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج – ج.ع.م
الاشتراك السنوى : ١٥٠ مـ

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الحادى عشر الثلاثاء ١٣ من جمادى الأولى ١٣٨٣ الموافق ١ من أكتوبر ١٩٦٣ السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

الصفحة

تراث يدعو للفخر

بقلم : د. محمد محمود الصياد

طالعتنا «الثقافة» فى عددها قبل الاخير بافتتاحية شائقة بقلم الاستاذ حسن جلال عرض فيها فصول الجزء الاول من كتاب « التراث الجغرافى العربى » للمستشرق الروسى الكبير الاستاذ «كراتشوفسكى»، وفى هذه الفصول يشيد المؤلف بالدور الذى قام به العرب فى تطوير علم الجغرافية ، ذلك العلم الذى آمنت بأهميته فى عصرنا الحاضر الجامعات الروسية، فاصبح يحتل المكان الثانى بعد الفيزياء فى الدراسات الجامعية .

وليس من هدفى هنا أن أتحدث عن الجغرافيا وأهميتها وبخاصة فى هذه المرحلة من تاريخنا القومى التى تستهدف زيادة الدخل والنهوض بمستوى معيشة الانسان العربى فى اطار من التخطيط الشامل المتكامل ، فذلك موضوع يطول فيه الحديث.

ولكنى أريد أن أبين أن الجغرافية علم عربى أصيل ، وان يكن الاسم نفسه أعجمى الصياغة ، ولن يؤثر فى عروبة العلم أن أطلق عليه المتأخرون اسما أعجميا فكم فى اللغة من ألفاظ تسربت اليها من الخارج مع التوسع والاحتكاك الحضارى ، ولم يستعر العرب لفظ « جغرافية » لفقر في لغتهم ،

بل على العكس كان اصطلاحهم القديم « تقويم البلدان » أصدق دلالة ، فالتقويم من قوم الشيء أى قدر قيمته ، وقوم السلعة ثمنها وسعرها ، فليس الامر اذن مجرد وصف للبلاد وانما هو دراسة تحليلية تستهدف ابراز القيمة واظهار الاهمية ، وهذا لا تعنيه كلمة « جغرافية » بمدلولها اللغوى فهى مركبة من لفظين يونانيين هما ge بمعنى أرض و graphein بمعنى يكتب ، وهى بهذا أقل دلالة من « تقويم البلدان » • ومع هذا فأنا لاأطالب باحياء الاسم القديم ما دامت كلمة جغرافية قد قدر لها أن تشيع فى كل اللغات •

وكانت عناية العرب بالجغرافية وليدة ظروف البيئة التى عاشوا فيها ، فقد نشأوا فى وسط يحتم عليهم أن يلموا ما وسعهم الالمام بالمعلومات الجغرافية المختلفة ، فما كان فى استطاعتهم أن يقوموا برحلاتهم السلمية والحربية فى الصحراء الواسعة الارجاء الا اذا عرفوا شيئا عن النجوم والكواكب يتخذون منها علامات ، وبالنجم هم يهتدون • وما كان لهم أن يتنقلوا بابلهم واغنامهم وهى أثمن ما يملكون الا اذا عرفوا موارد الماء ومنابت الكلأ ، وعرفوا الوحشى من حيوان البادية وأين يعيش •

وكان لكل قبيلة من البادية مكان معلوم ، له حدود تحمى وتصان • وليس لقبيلة أن تنتهك حدود قبيلة أخرى الا اذا كانت قد وطدت نفسها على الحرب• وكانت حماية الذمار من أهم ما يفخر به العرب ، ولهذا كان لزاما أن تعرف حدود الارض التى تختص بها القبيلة حتى تحميها وتذود عنها ، ولكن الصحراء فى كثير من الاحيان فضاء واسع لا تقوم به معالم واضحة تتخذ حدوداً فاصلة ، فماذا يصنع العرب لتعيين منازل كل قبيلة ؟

هنا هدتهم الفطرة السليمة الى أن يستفيدوا من كل ما يمكن الاعتماد عليه من صفات الارض ، من غلظها وصلابتها ، من سهولتها وحزونتها ، من تشتت الرمال وتجمعها واختلاف ألوانها ، فحفلت اللغة العربية بصفات دقيقة لمظاهر الطبيعة لا نجد لها نظيرا فى أى لغة أخرى ، وحسبى أن أشير هنا الى بعض ما ابتكروه فى تفصيل الرمال ومن يرد الزيادة فعليه بالمعاجم وكتب فقه اللغة •

فمن اسماء الرمال عند العرب :

العداب : ما استرق من الرمل •
الجبل : ما استدق منه •
اللبب : ما انحدر منه •
الحقف : ما اعوج منه •
الدعص : ما استدار منه •
العقنقل : ما تراكم وتراكب منه

وهكذا كانت هذه الفروق الدقيقة وسيلة تعتمد عليها القبائل فى تعيين حدود منازلها التى تستميت من أجل الدفاع عنها • وما ألف شعب الاماكن ألفة العرب لها ، ولهذا لم يكن غريبا أن تشتمل اشعارهم على كثير من الاعلام الجغرافية والحقائق الخاصة بوصف بيئتهم ومظاهرها الطبيعية ، فيفتتح شعراء المعلقات معلقاتهم بالحديث عن الاماكن والديار ، ويتحدث امرؤ القيس عن ذكرى حبيب ومنزل ، « بسقط اللوى » بين « الدخول » « فحومل » ، ويأسف زهير بن أبى سلمى لصمت دمنة أم أوفى « بحومانة الدراج » « فالمتثلم » ، ويفتتح طرفة بن العبد معلقته بالحديث عن اطلال خولة «ببرقة ثهمد»• ويضمن لبيد بن ربيعة العامرى البيتين الاول والثانى من معلقته أسماء أربعة مواضع هى : منى وغول والرجام والريان ، ثم يتحدث عن نعاج « توضح » وظباء « وجرة » واجزاع « بيشة » أثلها ورضامها ، ويسأل عنترة العبسى دار عبلة « بالجواء » أن تتكلم بعد أن حلت بها وحل أهله « بالحزن فالصمان فالمتثلم » ، ويبكى الحارث بن حلزة اليشكرى عهده مع أسماء « ببرقة شماء » و « الخلصاء » و « المحياة » و « الصفاح » ، ويبعد عمرو بن كلثوم التغلبى فيتحدث عن كأس شرب فى « بعلبك » « وأخرى فى دمشق وقاصرينا » • وهكذا كان الشعر العربى القديم مصدرا هاما من مصادر الكتابات الجغرافية الاولى بسبب غناه بالاعلام من أودية وآبار وتلال وآكام ، وهو مصدر لم يهتم به الجغرافيون المحدثون مع الاسف الا قليلا • وقد انتقلت المعلومات من جيل الى جيل على ألسنة الرواة فقد كانت رواية الشعر من أهم ما عنى به العرب على مر العصور ، ولذلك لم يكن غريبا أن نجد الجغرافية من بين الفنون التى يشتغل بها اللغويون ، وكان الاصمعى وهو من نعرف من علماء اللغة من العارفين بجغرافية بلاد العرب معرفة المدقق الخبير ، وقد ظلت هذه الصلة بين

الجغرافية واللغة قائمة حتى عصر متأخر ، نجدها فى « معجم ياقوت » وهو من كتب الجغرافية وفى « تاج العروس » للزبيدى وهو من معاجم اللغة .

وشاء الله للعرب أن يظهر فى جزيرتهم دين حنيف ، فلا يمضى عليه قرنان من الزمان ، حتى تتسع الدولة العربية فتشمل مساحات فساحا فى قارتى آسيا وافريقية وتمتد لتضم ركنا من القارة الاوربية ، ويرث العرب عن اليونان تراثا ثقافيا ضخما ، فلا يكتفون بأن ينقلوا هذا التراث بل يعملون على تطويره حتى يصلوا به ليكون أساسا للنهضة التى خرجت بأوربا من ظلامات العصور الوسطى الى نور العصر الحديث .

هذا التراث الذى طوره العرب خليق بأن نعتز به وأن نعمل على صيانته ، وان من المغالطة أن يقول البعض مالنا ولهذا التراث وقد أصبحنا نعيش فى عالم غير العالم ، وفى كل يوم نشهد جديدا من النظريات والافكار ! ان هؤلاء يتناسون أن المعرفة كالكائن الحى لها طفولتها وصباها وشبابها ، ولن نفهم حياة الشاب الفهم الصحيح المتكامل اذا نحن جهلنا ماضى طفولته وما كان فيها من أحداث .

ولقد كانت الجغرافية من العلوم التى تمثل مساهمة العرب فى تطورها مرحلة بارزة فى تاريخها، مرحلة حفلت بالآثار الواضحة للجغرافيين العرب ، وتزيد أهميتها اذا نظرنا الى هذه الآثار فى ضوء الاحوال التى كانت سائدة فى الوقت الذى كتب فيه هؤلاء الكتاب ما تركوا لنا من كتب ومصنفات.

كانت الدراسات الجغرافية القديمة قد بلغت ذروتها حينما وضع جغرافى مصرى هو كلاديوس بطلميوس الاسكندرى كتابيه المعروفين « الجغرافية » و « المجسطى » ، وليس من المبالغة أن نقول ان الدراسات القديمة قد انتهت بظهورهما ، اذ بدأت روح البحث العلمى تنعدم حينما فشل العلماء الوثنيون والآخذون بفلسفتهم فى الظفر برضى المسيحية فى عصورها الاولى ، بل عد من قبيل التجديف دراستهم للكون ووضع الارض وشكلها وحركاتها .

وكان العلماء العرب أول من خرج على هذا الاتجاه، وعادوا الى بعث النظريات الاغريقية بصرف النظر عن وثنية واضعيها ، وربطوا بذلك بين العلم القديم والعلم الحديث ، واختلفوا عن الاغريق والرومان معا ، فقد كان الاول أصحاب حضارة وثقافة وكان الآخرون أهل حروب وفتوح ، أما العرب فقاموا بالامرين معا ، أسسوا امبراطورية واسعة منظمة ترتكز على أسس وقواعد ثابتة ، وبنوا فى الوقت نفسه حضارة عالمية ، لم تكتف بالحدود المحلية ، بل أخذت عن الحضارات التى سبقتها فى مصر والهند وفارس واليونان ، وحينما تم لهم فتح سورية اتصلوا بالنساطرة وكانوا قد أصبحوا سدنة العلوم القديمة والقوامين عليها ، فاكرموا مثواهم ونقلوا من علومهم ومعارفهم ما اتسعت له الحضارة الجديدة ، وما لم يتعارض مع التطور الحديث .

ولقيت البحوث العلمية تشجيعا من حكام العرب وأولى الامر فيهم ، فنشطت حركة التأليف فى جميع الميادين ، وكانت الجغرافية من أوفر العلوم حظا فظهر جغرافيون اعلام كالاصطخرى وابن خرداذبه وابن حوقل وابن واضح اليعقوبى وابن رسته والمسعودى والبيرونى والبتانى وياقوت الحموى وغيرهم كثير ، وقد وصلتنا بعض مؤلفات هؤلاء ، وضاع بعضها فيما ضاع لنا من أمجاد .

ولكن العلماء من السلف الصالح لا يزالون مظلومين معنا نحن العرب المحدثين ، فما بذلنا الجهد الذى يحتمه الوفاء فى دراسة آثارهم ، وما حاولنا أن نكشف عن الخدمات التى قدموها للعلم سابقين لا مسبوقين ومبتكرين لا مقلدين ، وكانت جهودهم فى سبيل تقدم علم الجغرافية من أقل النواحى ظفرا باهتمامنا ، ولن يبرز ذلك أن عددا كبيرا من كتب الجغرافية التى نسمع عنها وعن قيمتها العلمية قد ضاع أو لم يكشف عنه بعد ، ولن يقوم عذرا لنا أن طريقة البحث فى الجغرافية قد تغيرت ، وأن منهج الدراسة فيها اليوم غير منهجها بالأمس .

لقد أهتم علماء الغرب بما أهملناه ، وكنا أحق منهم بالعناية به والحفاظ عليه ، وكان من أشهر هؤلاء العلماء دى غويه الذى نشر فى ليدن فى الفترة من ١٨٧٠ الى ١٨٩٤ ثمانية من كتب الجغرافية العربية القديمة فى سلسلة باسم المكتبة الجغرافية العربية Bibliotheca Geographorum Arabicorum

(البقية بالصفحة التالية)



بقلم : حسن جبلاك

في يوم الاربعاء — ١٤ أغسطس سنة ١٩٦٣ — ظهرت جرائد أمريكا وقد بدا كما لو كان بعضها يعتزم الظهور باللغة العربية ، فقد ظهرت صحيفة المرأة في جريدة (ديلي ستار) الكندية وعلى رأسها عنوان باللغة العربية مكتوب فيه : « شد جامد ، وعلى ودنه ، عشان نروح كسبانين » — وكان هذا العنوان صورة زنكغرافية لعبارة التقطها مصور هذه الجريدة من احدى اللوحات التي كانت تكتبها السيدة : منار محفوظ للسباح المصرى العالمى : عبد اللطيف أبو هيف أثناء اشتراكه فى سباق : بحيرة ميتشيجان ...

فما هى بحيرة ميتشيجان هذه ؟..

وما هو موضوع السباق الذى جرى على صفحتها ؟..

ومن هو عبد اللطيف أبو هيف ؟..

وأخيرا — وليس آخرا — من هى السيدة منار محفوظ ؟..

بحيرة ميتشيجان :

أما بحيرة ميتشيجان فهى احدى بحيرات ثلاث تقع فى مجرى نهر سانت لورانس الذى يجرى على الحدود الشمالية للولايات المتحدة الامريكية، ويصب شرقا فى المحيط الاطلسى ، ويتكون من مجموع هذه البحيرات أكبر سطح مائى عذب فى العالم ، وهذه البحيرات هى : سوبيريور ، وميتشيجان ، وهورون ـ وتقع الى شرقها بحيرتان أخريان هما : بحيرة ايرى وبحيرة أونتاريو اللتان تفصل بينهما شلالات نياجرا العظيمة .

والحدود التى بين كندا والولايات المتحدة تمر فى وسط جميع هذه البحيرات ، ما عدا بحيرة ميتشيجان ، فانها تقع برمتها الى جنوب خط الحدود، وهى تمتد من الشمال الى الجنوب على شكل

***

(بقية تراث يدعو للفخر)

ثم « ميللر » الذى نشر فى شتوتجارت فى سنتى ١٩٢٦ ، ١٩٢٧ مجموعة كبيرة من الخرائط التى رسمها الجغرافيون العرب تحت عنوان Ma ppae Arabicae فى أربعة مجلدات ، وقد أصبحت الكتب التى نشرها دى غويه نادرة ، وبجانبها كتب أخرى كثيرة لاتزال مخطوطة ، وهذه وتلك تتطلب أن يعاد النظر فى شأنها ، وأن نعمل على تحقيقها ونشرها ، وقد التفتت وزارة الثقافة أخيرا الى هذا الموضوع، فنشرت فى القاهرة منذ عامين الجزء الاول من مجموعة دى غوية وهو كتاب « مسالك الممالك » للاصطخرى ، ومع ان طبعة وزارة الثقافة أوفى وأتم من طبعة دى غويه لاعتمادها على مخطوطات جديدة الا أنه ينقصها كثير من الشروح والتعليقات .

ومنذ أسابيع معدودة طالعتنا الصحف ببيان عن مشروع ضخم لنشر التراث العربى تقوم على تنفيذه المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر بالتعاون مع المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وكان من بين الكتب التى تضمنها المشروع عدد لا بأس به من المؤلفات الجغرافية القيمة ، وانا لنرجو مخلصين أن يلقى المشروع ما هو جدير به من نجاح ، ونأمل أن تكون الطبعة التى تحمل اسم وزارة الثقافة من دقة التحقيق وحسن الاخراج بحيث تحقق الآمال الكبيرة المعقودة على هذه الوزارة فى احياء التراث المجيد ؛ وخلق الثقافة العربية الخالصة .

(الباذنجانة البيضاء) ... والسباق يبدأ من مدينة شيكاغو التى تقع على الشواطىء الجنوبيةلهذه البحيرة ، وينتهى عند شواطئها الشمالية على مسافة ٩٦ كيلومترا . والبحيرة تقع بين خطى عرض ٤١ و ٤٦ شمال خط الاستواء ، ويكاد ينصفهما خط عرض ٤٤ والذى يتأملهذا الخط على خريطة العالم يلاحظ أنه يخترق الولايات المتحدة ويعبر المحيط الهادى غربا حتى يصل الى أقصى أطراف الجزر اليابانية من ناحية الشمال ، ثم يمر بشمال الصين وبالمناطق الجنوبية من أراضى الاتحاد السوفيتى ، ويعبر بحر قزوين وشمال البحر الاسود، ثم يخترق جنوب أوربا مارا بمدينة بوخارست فى رومانيا ، ومدينة بلجراد فى يوغوسلافيا ؛ ويمضى بجوار مدينة البندقية فى ايطاليا ويكاد يلامس مدينة تورينو فى شمالها ، ثم يصل الى فرنسا فيمرق فى ولاياتها الجنوبية ويمربمبيناء بوردو علىخليج بسكاى فى دورته حول النصف الشمالى من الكرة الارضية.

ويتضح من هذا البيان أن بحيرة ميتشيجان تقع فى الاقاليم الشمالية التى تتعرض لجو بارد لا تعرفه مصر ولا يألفه أهلها .

موضوع السباق :

هذا عن بحيرة ميتشجان - أما السباق الدولى الذى يجرى فيها فهو سباق لا يشترك فيه الا عمالقة السباحة للمسافات الطويلة فى العالم ، وأبطال هذه الرياضة معدودون، وكل واحد منهم له جبروته ومقدرته الخارقة على تحمل الجهاد المتواصل لعشرات الساعات فى المياه الباردة التى تتعرض بسببها الاطراف البشرية للتجمد اذا طال مكثها فيها ... وكان من أخطرالمتسابقين فى هذه الدورةفتاة اسمها جريتا أندرعسون وسباح آخر أمريكى اسمه ايركسون ، وكلاهما من أصلب السباحين عودا ، وأشدهم عنادا وأحسنهم تدريبا ..

وقد بدأ السباق فى الساعة السابعة صباحا من مدينة شيكاغو واستمر طيلة ذلك النهار ثم دخل الليل ، وأصبح على السباحين أن يقطعوه هو الآخر مع الستين كيلومترا التى كانت لاتزال باقية أمامهم على نهاية السباق ، وظهرت أسماك الدرفيل الضخمة التى بدأت تضايق السباحين بالاقتراب من أجسامهم كما اقتحم المتسابقون منطقة قذرة فى البحيرة موبوءة بنوع من الديدان تعرف باسم « قمل الحوت » ومن شأنها أنها تعلق بأجسام السباحين فى الماء حتى أنها لا يمكن نزعها بعد ذلك الا بعد استعمال قطع من القماش لجذبها بالقوة من المواضع التى تلتصق بها فتخرج بالدم ، وطلع النهار الثانى على من بقى من المتسابقين ، وكان لايزال أمامهم نحو ثلث المسافة ... وفى نحو الساعة الثامنة مساء أهل عبد اللطيف أبو هيف على نقطة الوصول ، متقدما نحو أربعةأميال على بقية من استطاع من السباحين أن يصمد ويواصل الجهاد من ورائه ليقطع مسافة السباق كلها ...

وفى مستهل السباق حرصت جريتا على أن تلازم عبد اللطيف كظله ، فكان يراها تخبط فى الماء وهى تحاول أن تسير الىجانبه خطوة خطوة- أو على الاصح ذراعا بذراع- وظلت على هذهالحالة فترة طويلة حتى أوشك الليل أن ينزل على المتسابقين ، وعند ذلك ضاق بها أبو هيف (فشد جامدا) كما كانت تنصح له منار على لوحاتها التى كانت تخاطبه بها ، وعجزت جريتا عن أن تسايره أو تلحق به ، وأدركها اليأس منه ، فخرجت من الماء ، وتخلت دفعة واحدة عن السباق كله ، ولم يبق ما يشغل بال عبد اللطيف الا ايركسون الامريكى ، والتفكير فى احتمالات التغلب عليه هو الآخر ، مع ما يستتبعه ذلك من الاستئثار بالنصر لنفسه ولبلاده التى كان يحلم برؤية أعلامها الخفاقة تنتظره على شاطىء البحيرة من الجهة الاخرى فى منطقة السباق ...

وقد حدث عند منتصف الليل أن ازدادت برودة الماء ، واسترخت ساقا عبد اللطيف وأحس بدماغه يكاد يتجمد فى رأسه من شدة البرد ، وأدركه شبه اغماء وشعر بأنه لم يعد يقوى على تحريك ذراعيه وبدأت ضرباته فى الماء تهن ، وتنكس رأسه حتى لكأنه يشرف على الغرق ، فاستغاث بمن كان فى الزورق الذى يصاحبه ... وهنا تأتى اللحظة الحاسمة التىيتعين علينا فيها أننقطع حديثالسباق لنأخذ فى تقديم السيدة منار محفوظ زوجة السباح، التى كانت ترافقه فى هذا الزورق ، وهى على بعد

مترين تقريبا منه ، لتطعمه وتسقيه ، ولتسعفه وتداويه ، ولترشده وتهديه ؛ ولتشجعه وتقويه ..

السيدة منار محفوظ :

والسيدة منار محفوظ مدرسة للتربية الرياضية بمدرسة الليسيه، وسبق لها أن درست غناء الاوبرا فى الاكاديمية الملكية للموسيقى بلندن ، وهى فارسة تجيد ركوب الخيل ، كما تجيد رياضة التجديف ، وتحسن المصارعة على الطريقة اليابانية؛ وان كان لا بد من ذكر مواهب أخرى لها فهى تعرف أيضا رقص الباليه .. وفى ضوء هذه الصورة يستطيع القارىء أن يعرف أية قوة دعم بها أبوهيف نفسه حين تزوج بهذه السيدة الممتازة التى كانت تقيم فى الزورق الذى استنجد به عندما أوشك أن يرفع راية الاستسلام البيضاء فى تلك الليلة الليلاء .

ولقد حرصت السيدة منار على أن ترافق زوجها فى هذه الرحلة منذ عرفت بعزمه على الاشتراك فى سباق ميتشيجان .. ومثل كل قائد حريص يرى نفسه مدفوعا الى خوض المعركة الفاصلة ، أعدت للامر عدته بمنتهى الدقة، ولم تترك صغيرة ولاكبيرة فى شئون السباق ألا احتاطت له وهيأت نفسها لمواجهته ، وبدأت بنفسها .. فانها لم يكن يسمح لها بمرافقةزوجها كمرشدة له الابعد دراسةتدريبية طويلة قطعت مرحلتها بنجاح فى عدة شهور ، ثم قصدت مع سباحها الى الطبيب ليرسم لها طريقة اطعامه وهو فى الماء ، ووسائل تنبيهه اذا غلبه النعاس ، وتنشيطه اذا أصابه الفتور ، وعلاجه اذا أصابته وعكة منوعكات البحر والماء البارد، وحمايته من تقلبات الجو فى النهار والليل ، واطمأنت هى على نفسها ، واطمأن السباح على حارسه ، ونزل الى الماء وبقيت هى فى الزورق على مقربة منه ، فىيدها البوصلة ولوحة من الاردواز تكتب عليها بالطباشير ملاحظاتها الىزوجها التى تضطرهالسباحة المتواصلة الى أن يدفن رأسه فى الماء ولا يخرجه الا ليتنفس من حين الى حين ، فهو على هذه الصورة لا يمكنه أن يستمع الى أى حديث يلقى اليه ، ولكنه كلما أخرج رأسه من الماء ليتنفس يستطيع أن يلمح على هذه اللوحة ما ترى زوجته أن تبلغه اياه عن الاتجاه الذى يجب عليه أن يتخذه ، وعن زملائه الذين يسبحون معه ويهمه أن يعرف مواقعهم بالقياس اليه ، ومدى جهادهم ليستطيع أن يحتفظ بمركزه بالقياس اليهم، ولقد عمد بعض المرافقين لزملائه الى اغراء سباحيهم بالتحرش به ، وتعويقه ، (ورفسه) لحمله على الخروج من الماء ، فكانت (مناره) تهديه لكل ذلك بلوحتها الاردوازية ، حتى يحتاط لمكرهم ؛ وليأخذ حذره منهم ، وليتقيهم ويبتعد عنهم ، وظلت على هذه الحال حتى دخل الليل وهبت العاصفة ، وارتفع الموج ، وأدركت رجلها تلك الرعدة العنيفة التى كادت تودى بكل جهودهم فى سبيل الفوز ، وجاءتها أخيرا تلك الاستغاثة التى أوشكت أن تضع حدا لكل شىء ، وأن تنتهى بالبطل الى ذلك المصير الذى انتهت اليه جريتا آخر النهار الاول ، فحاولت أن تشجع زوجها بالكلام وبالايحاء ، ولكنه أفهمها أنه أمام حالة مادية لا يعالجها التشجيع ، وأنه يوشك أن يفقد وعيه بسبب برودة دماغه ، فهداها الله أخيرا الى (بونيه) مما تلبسه النساء السابحات للمحافظة على شعورهن وسلمتها له فشد قماطها حولرأسه ، وبدأتسخن (طاسة) جمجمته ، وعاد وعيه اليه رويدا رويدا ، انجلت الغمرة على يد حارسهاليقظ الامين ،واستأنف نشاطه لا سيما بعد أن تناول شيئا من العقاقير التى كان الطبيب قد وصفها لمواجهة مثل هذه الحالة ، وكانت زوجته تطعمه كل ٣٥ دقيقة بوجبة خفيفة من لحم الدجاج المفروم أو من الفاكهة المطبوخة أومن عسل النحل ، كما كانت تعزف مدى انفعاله بالغناء ، ومدى قدرتها على الاداء ؛ فكانت تهدهد اعياءه بحدائها الحانى الذى يبعث الحرارة فى النفس من مثل الاغنية التى أنشدتها — كوكب الشرق — فى تحية المرشدين العرب الذين حلوا محل المرشدين الاجانب حين امتنع هؤلاء عن قيادة السفن عبر قناة السويس — بعد تأميمها .. تلك الاغنية التى مطلعها محلاك يا مصرى — وانت ع الدفة » والتى تقول فيها بعد ذلك : « زعيمنا قال مفيش محال — راح الدخيل وابن البلد كفى ....

والآن وبعد أن فرغنا من تقديم بحيرة ميتشيجان ـ مكان السباق ـ والسيدة منار محفوظ ـ زوجة السباح ـ لم يبق الا أن نقول كلمة عن السباح نفسه الذى دخل السباق بطلا وخرج منه وهو بطل الأبطال ...

عبد اللطيف أبو هيف :

من مواليد حى الجمرك بالاسكندرية سنة ١٩٢٩ فهو الآن فى الرابعة والثلاثين من عمره ، وتعلم فى المدارس العادية حتى انتهى من دراساته الثانوية ثم أتيحت له فرصة الالتحاق بكلية (ساندهرست) العسكرية فى لندن ، وهو الآن ضابط فى قوة خفر السواحل برتبة رائد .

وكانت السباحة هوايته منذ نعومة أظفاره ، وكان (شاطىء الطاحونة) مرتعه ـ هذا الشاطىء الذى أصبح اسمه منذ هذا الشهر (شاطىء أبو هيف) تكريما للبطل الذى تعلم السباحة فيه ـ وكان هدفه منذ حداثة سنه أن يحصل على أية بطولة فى ميدان السباحة ، وقد واتته الظروف وهو فى الثانية عشرة من عمره بأن يفوز ببطولة (الناشئين) فى مدينة الاسكندرية ، ثم فاز بالبطولة فى سباق (المدارس) ، وبعد ذلك اتجه الى التدريب على قطع المسافات الطويلة .. ولما بلغ الثالثة والعشرين من عمره اشترك فى سباق المسافة بين دمياط ورأس البر ، وفاز فيه بالمركز الاول ، وكانت نتيجة هذا النجاح أن وقع عليه الاختيار ليكون ضمن فريق الجمهورية العربية الذى سافر لعبور (المانش) سنة ١٩٥٢ ـ وقد نجح عبد اللطيف فى عبوره فعلا فى تلك السنة ولكنه لم يكن فى طليعة المتسابقين ، وحفزه ذلك على أن يعود الى المانش مرة أخرى فى سنة ١٩٥٣ وهو أحسن استعدادا ، وأوفر تصميما ، فسجل رقما قياسيا فى عبور الخليج ؛ ولم يستطع سباح آخر أن يضرب هذا الرقم بعد ذلك .

وكان هذا كله تمهيدا طبيعيا للاشتراك فى هذا السباق الدولى الاخير الذى جرى فى بحيرة ميتشيجان والذى خرج منه السباح بطلا لجميع أبطال السباحة .. وقد بلغ من نشوة فرحته بالفوز فى هذا السباق أنه ، بعد أن بلغ نقطة الوصول ؛ لم يسارع الى الخروج من الماء ـ كما قد يفعل أى متسابق آخر لبث فى الماء ٣٥ ساعة متواصلة ـ ولكنه تحول راجعا وهو يعلن أنه يريد العودة سباحة الى شيكاغو !.. وعلى الرغم من أنها كانت دعابة ظاهرة الا أن الذين كانوا فى انتظاره نزلوا اليه فى الماء بسراويلهم ... لا ليهنئوه على فوزه ... ولكن ليحولوا بينه وبين تنفيذ ما أعلن أنه يريد عمله ...

ويقول المختصون فى (الاتحاد الدولى للسباحة الطويلة (ان عبد اللطيف اشترك فى خمس مسابقات كبيرة خلال ٢٦ يوما ـ انتهت بسباق ميتشيجان ـ مع فوزه ببطولاتها جميعا ،وأنه بذلك حقق معجزة رياضية ، لان مجرد الاشتراك فيها ـ حتى بدون تحقيق فوز واحد ـ ليس فى مقدور أى سباح آخر فى العالم .. الامر الذى يقطع بأن عبد اللطيف هو بطل أبطال السباحة الطويلة غير منازع .

ومما يذكر لهذا البطل أنه عندما استلم جائزته فى احدى هذه المسابقات الخمس أبى الا أن يتقاسمها مع زميل له كان فى حاجة الى المال لمواجهة تكاليف معيشته فى الخارج وليتمكن من العودة الى بلاده بعد أن كانت موارده المالية قد نضبت .. واذكر أنى سمعت عن هذا البطل الرياضى الكبير أن هذه لم تكن (سابقته الاولى) فى التبرع بجائزته لبعض زملائه .. وهو خلق رفيع وروح رياضية عالية لا تصدر الا عن رجل مثالى جعل ديدنه الايثار وعلو الهمة وغلبة الروح الرياضية الحقة على كل تصرفاته .

***

هذه هى قصة (بطل الأبطال) .. وأبرز ما فيها أن (البطولة) ليست شيئا عفويا يأتى الانسان ارتجالا واعتباطا وخبط عشواء ، ولكنها ثمرةلايصل اليها الا كل من وصل نهاره بليله فى سبيل الاستعداد ، والمثابرة على العمل المنظم المنتج ، كما أن القصة لا تغفل دور الزوجة الفطنة التى تشعر برسالتها نحو زوجها ، وتحتفظ له دواما (بالبونيه) التى تعيد الحرارة الى دماغه اذا تجمد تحت وطأة عواصف الحياة وأنوائها .. ولا يفوتنا أيضا أننشير الى ماأكدته هذه القصة من أن النجاح لايفصل بينه وبين الفشل ـ فى معظم الاحيان ـ الا قيد شعرة !



دور الشباب فى المعركة : " ٢ "

مسئولية الجامعات فى خلق الطلائع والكادرات الثورية

بقلم : خيرى حماد

كل من ينظر الى الميثاق ، وهو الدستور الجديد، لمجتمعنا الجديد الذى نريد أن نبنيه • وان نقيمه على أسس ثابته متينة الدعائم ، يرى ان هذا الميثاق ، قد جعل من المجتمع الحر ، الذى يضم الافراد الاحرار . الهدف الذى نسعى اليه ، ونعمل على بلوغه ، عن طريق تنظيم موجه يعتمد فى عملية التوجيه نفسها ، على حرية كل فرد « فى صنع مستقبله ، وفى تحديد مكانه من المجتمع ، وفى التعبير عن رأيه ، وفى اسهامه الايجابى فى قيادة التطور ، وتوجيهه بكل فكره ، وتجربته وأمله ، فى حقوق اساسية للانسان ، لا بد أن تصونها له القوانين .

فالحرية كما حددها الميثاق فى أكثر من مكان ، وفى أكثر من ناحية ، عن فهم وايمان عميقين ، غاية ووسيلة ، فى عملية تنظيم الشباب . فهى غاية يستحقها المجتمع الحر عن جدارة ، لان هذا المجتمع يضم الافراد الاحرار فى عقائدهم ، وارادتهم وتنظيماتهم وتطلعاتهم واتجاهاتهم ، وهى وسيلة لخلق القيادات المتعددة للعمل الثورى الذى يعتبر الأساس فى عملية بناء مجتمعنا الجديد وهى العملية التى تتطلب سرعة الصواريخ ، كما قلت فى مقالى السابق ، للحاق بقافلة الحضارة البشرية ، وهى سرعة لا تتحقق الا بالتوجيه المنظم، الذى لا يتيح المجال لاضاعة الوقت فى سفسطائيات الحوار ، وعقيم الجدل والنقاش ، مع الاحتفاظ بالحق فى حرية النقاش البناء لان ممارسة هذه الحرية ، كما قال الميثاق « توسع القيادات الثورية ، وتدفعها دائما الى الامام ، وتخلق قيادة من التفكير الجماعى القادر على صد نزعات التحكم الفردى ، مما يؤدى الى توفير ضمانات بعيدة المدى للعمل الوطنى المثمر الفعال .

والجامعات والمعاهد ، ومراكز العلم ، على اختلاف مستوياتها ، هى البواتق التى تنصهر فيها جماعات الشباب الوافدة من مختلف القطاعات . وهى التى تتحمل بالتالى مسئولية خلق الكادرات الثورية ، عن طريق العلم الذى يعتبره الميثاق « السلاح الثورى » • ولذا فان مسئولية الجامعات والمعاهد ، فى صنع مستقبل الأمة ، لا تقل فى أهميتها وخطورتها عن مسئولية السلطات الشعبية المختلفة • ومن هنا يكون خطأ الذين يرون فى الجامعات « أبراجا عاجية » القصد منها خدمة العلم للعلم • وعدم التحسس بحاجات المجتمع وضروراته ومن هذا المنطلق ، يصبح واجب الجامعات ، خلق الطلائع التقدمية التى تستكشف للشعب طرائق الحياة ودروبها ، لان للعلم ، وظيفة اجتماعية أساسية ، بالاضافة الى وظيفته كوسيلة لتقدم المعرفة الانسانية ، وهى العمل من أجل بناء المجتمع الحر •

ولايعنى هذا الربط بين العلم والمجتمع ، فرض اية قيود على حرية الانطلاق الفكرى ، كما يتوهم البعض من دعاة السفسطائية ، الا اذا كان هؤلاء ، يؤيدون الفوضوية فى كل شىء ، بتأييدهم الفوضوية فى حرية الفكر أو الا اذا كانوا من المؤمنين بالاطلاقية الفكرية ، التى تبعدهم عن دنيا الواقع المادى ، وتصرفهم الى خيالات الأوهام والنظريات • فمن واجب العلم ، أن يسهم فى حل مشكلات المجتمع • ومن هنا يبرز دور القيادات العلمية والفكرية ، اذ أن حل المشكلات يتطلب أول ما يتطلب ، التخطيط الشامل المطابق لاحتياجات المجتمع فى مراحل تطوره ، وهو تخطيط يشمل جميع النواحى

والمستويات العلمية والمهنية والفنية والادبية . كما يتطلب أولا وقبل كل شيء تحديد مفاهيم الثقافة القومية التي تمكننا من اكتشاف شخصيتنا وابراز قوانا الادراكية وربط هذه القوى بمفاهيم أمتنا العربية ومقوماتها .

ولما كان الشباب يؤلف عنصرا حيويا من العناصر التي يتألف منها المركب المعدني للشعب الاصيل ، فان من واجب المجتمع ونظامه أن يؤمن له الحق الكامل في العلم والثقافة والمعرفة ، وان يتيح له فرص المشاركة في عملية البناء التي تشمل كل مجالات الخدمة العامة . ومن هنا يتوجب على المجتمع أن يعنى كل العناية بتربية الشباب وتوعيته بواجباته في بناء المجتمع الاشتراكي ، على أن تكون هذه العناية وتلك التوعية ؛ جزءا من عملية تخطيط شاملة . تتضمن رعاية الشباب بدنيا وسياسيا وخلقيا وقوميا ، لتدعيم ايمانه بالاشتراكية والحرية والوحدة والديموقراطية الصحيحة ، ولحمايته من المراهقة الفكرية ؛ والانحرافات المذهبية .

ويحضرني هنا قول رائع للدكتور سليمان حزين في المؤتمر التحضيري للقوى الشعبية اذ قال : « **حرام أن يبقى الفكر والتعليم والثقافة في بلدنا أداة للانعزال بين الطبقات ، وأداة ليترفع المتعلم عن بيئته وذويه ، وينقطع عن أهله ، فاذا اختلط بالشعب ، كان كالزيت حين يختلط بالماء ؛ ثم لا يلبث أن يطفو على السطح** » . ولا ريب في أن هذا القول ، تجسيد للفكرة التي حاولت شرحها في هذا المقال ، وهي أن العام للمجتمع والحياة ، لا للعلم وحده ، وان فائدة التعليم تحدد على ضوء ما يحققه من ثمار عملية في دنيا الواقع .

وأول واجب على الشباب في مرحلة الدراسة ، الايمان المطلق ، بالعقيدة التي تقوم عليها فكرة بناء مجتمعنا الاشتراكي الجديد ، وذلك لأن الايمان تفاعل بين العقل والقلب ، وبين الفكر والروح ؛ وبين الارادة المطلقة ، والرغبة الأصيلة . وعن طريق هذا التفاعل ، يتبلور التصميم على تطبيق المفاهيم النابعة من العقيدة ؛ واذا ما وجد الايمان ، وانبثق عنه التصميم ؛ انطلقت الارادة الحرة ، الى مرحلة التنفيذ ، والشروع في التطبيق .

ويمكن للشباب في هذه المرحلة أي مرحلة الدراسة ، وقبل خروج أفراده الى معترك الحياة ، للانضمام الى مختلف القطاعات التي يتألف منها مجتمعنا الجديد ، وفقا لتخطيط الميثاق ، ان يؤدي دورا كبيرا ؛ وأن يسهم اسهاما فعالا في عملية البناء ، يخرج عن نطاق النظريات ، ومجال النقاش والجدل . الى حيز التطبيق والعمل ؛ كتشكيل مجموعات طلابية تقوم بمشروعات جماعية لاستغلال الطاقات الطبيعية المعطلة ، وتنظيم عمليات الارشاد والتوجيه لأصحاب المشاريع الانتاجية الفردية والتطوع في بعض المشاريع العامة الكبيرة ابان العطل والاجازات وتقديم المساعدات للدولة في بعض الخدمات العامة ، وحقول الصحة والتعليم والتوجيه والارشاد .

وهناك بالاضافة الى كل هذه الواجبات ، واجب قومي ضخم ، لعله أهم فرض على الشباب في هذه المرحلة من مراحل نضالنا القومي ، ولا سيما بعد أن تحولت معاركنا الوطنية الاقليمية الصورة ، رغم كمون الوجود القومي في جوهرها ، الى الشكل القومي الواضح ، وهو واجب التوعية القومية على الصعيد الجماهيري . فمن المعروف أن جماهيرنا العربية ، مازالت في حاجة الى التوعية القومية التي يوالي سيادة الرئيس نشرها بما يلقيه من خطب يسري مفعولها سريان الكهرباء في جميع أرجاء الوطن العربي لكن دور القائد دائما هو دور الموجه الرائد ، وعلى « الكادرات » الواعية التي نأمل للحركة العربية الواحدة المنتظرة أن تضمها . أن تحمل الرسالة ، وأن تؤديها خير الأداء . ولا ريب في أن الشباب يؤلف العنصر الأساس في هذه «الكادرات» ، وعليه يتوقف الكثير على صعيد التوعية القومية في المرحلة الراهنة من معركتنا الواحدة ، ذات الحوافز الواحدة ، والهدف الواحد ؛ والتي تؤلف الأحاسيس القومية ، رباطها ؛ ومعطياتها ومقوماتها .

وليس ثمة من ينكر أن الشباب أدى دوره كاملا

فى المراحل السابقة من معاركنا ، أى فى مراحل التحرر الوطنى التى اجتازتها بعض أجزاء الوطن العربى ، والتى مازالت بعض الأجزاء الأخرى ، تواصل النضال لاجتيازها • لكن على الشباب المثقف اليوم أن يسير فى طليعة الطريق الثورى ، لأن هذا الطريق هو « الجسر الوحيد الذى تتمكن به الأمة العربية من الانتقال بين ما كانت فيه ، وبين ماتتطلع اليه » • ولم يعد مجرد التفكير فى الاصلاح ، مجديا فى مرحلتنا الثورية الراهنة ، اذ أن الغايات التى يستهدفها الاصلاح المجرد ، والوسائل التى يعتمدها تتناقض تناقضا جذريا مع الثورية ، التى يجب على المثقفين أن يعوا مفاهيمها ومقوماتها ، وعيا كاملا ؛ قائما على الاقتناع العلمى النابع من الفكر النير والمنبثق عن المناقشة الحرة ، ليستطيعوا ؛ كما قال الميثاق « متابعتها باستمرار دون أن يتعرضوا للانسياق الانفعالى الى الدروب الفرعية التى تبتعد بالنضال الوطنى عن طريقه ، وتهدر جزءا كبيرا من طاقته » ، وليسيروا فى عملهم هذا بحركة « سريعة طليقة تستجيب للظروف التى يجابهها النضال العربى » •

وهناك نقطة جوهرية ، يجدر بنا أن نحلها محلها من الاعتبار والاهمية ، وهى أن الأسس التى حددها الميثاق للمجتمع الجديد ؛ تجعل نظرتنا الى الحياة بعيدة عن التأثر بمخلفات الماضى ، أو التقيد بحدود التزمت « العقيدى » ، وتتطلب القدرة على صياغة القيم الأخلاقية الجديدة ، فى ثقافة وطنية ؛ حرة وخلاقة ، منبثقة من الاحساس بالجمال ؛ فى حياة الانسان الفرد والحر • لكن الشرط الأساسى فى صياغة هذه القيم الابتعاد عن المراهقة الفكرية التى تجمد « الكفاح الوطنى » بتفسيرات وقوالب تحد من قدرته ، وتخلق نوعا من الارهاب الفكرى ، يعطل دروس التجربة والخطأ ؛ وذلك لأن هذا التجميد يؤلف خطرا وأى خطر فى مرحلتنا النضالية الحاضرة التى تتطلب من الشباب ، المساهمة فى التخطيط ، وتبيان حوافز الخطى ؛ وبناء المجتمع الجديد على أسس علمية ؛ بالاضافة الى دورهم فى التوعية الجماهيرية •

ولقد تم فى هذه المرحلة ، الانتقال من مقارعة الاستعمار المباشر بعد أن انهزم محسورا مدحورا فى بور سعيد والجزائر وغيرهما من ارجاء الوطن العربى ، الى قراع أعوانه الذين اختفى وراءهم ، وان كان غباؤهم فى تبعيتهم له ؛ قد كشفهم للجماهير العربية • وبات العمل العربى فى هذه المرحلة من معركتنا فى أشد الحاجة الى كل خبرة الأمة العربية مع تاريخها الطويل المجيد ، والى حكمتها العميقة ، بقدر حاجته الى ثوريتها وارادتها فى التغيير الحاسم •
ولما كان الميثاق قد حدد دور الجمهورية العربية المتحدة فى هذه المرحلة « بمساندة الثورات الوطنية، والحركات الشعبية ، والتعاون مع جميع الحركات الوطنية التقدمية فى الوطن العربى ، والتفاعل معها فكريا من أجل التجربة المشتركة » ، فقد رأينا الشباب العربى ، يؤدى دوره كاملا فى أرض اليمن؛ حيث اختلطت دماء الشهداء الزكية من أبناء مصر واليمن فى المعركة العربية الواحدة ضد الاستعمار وأعوانه ، وبذلك طبق شباب الجمهورية العربية المتحدة ما نص عليه الميثاق تطبيقا عمليا ، أدى الى تعميق المفاهيم التقدمية للوحدة ، والوعى القومى بوجودها ؛ تعميقا كاملا فى المجتمع العربى كله •

* * *

ولقد نص الميثاق أيضا على ضرورة التعاون الايجابى الفعال فى تحرير فلسطين المغتصبة ، وتصفية العدوان الاستعمارى الصهيونى على هذا الجزء من الوطن العربى وفى مساندة كل ثورة عربية فى معركة التحرر وحماية أرض الوطن العربى من سيطرة الاقطاع والرجعية العميلة والرأسمالية المستغلة ،ومكافحة الاستعمار فى كل صوره وأشكاله فى أرض الوطن العربى ، ولا ريب فى أن هذه الخطوط العريضة ترسم للشباب العربى طريقه الذى يجب أنيسير فيه فى المرحلة الراهنة من مراحل معركتنا العربية ، وهى طريق واضحة المعالم ، وان كانت لاتزال ملأى بالأشواك والعقبات ، وهى أشواك على الشباب انتزاعها ، وعقبات عليهم تخطيها للوصول الى الأهداف المنشودة فى الحرية والوحدة والاشتراكية •

عود الى قضية الالتزام

بقلم : د. محمد غنيمى هلال

أعجب ما يتعرض له النقد الادبى هو اجترار الاغذية المهضومة من نظريات أدبية لا يحلها الكاتب أو الناقد مكانها ، أو الاستسلام لبوادر ذهنية أو سطحية قد يدفع اليها تعال مهنى تنقصه الدراسة المتأنية العميقة • وهذا الاستسلام كثيرا ما يتخذ فى نقدنا المعاصر مظهر أو مخبر الدعوة الى التبسيط أو التيسير • وما أشد خطر هذه الدعوة على دراساتنا فى عصر لم يتسم بعصر السرعة الا نتيجة عمق بحوثه ورحابة الآفاق الفكرية فيه • وحصيلة ذلك فى الدراسات أن يحاول امرؤ ايجاد نظرية جديدة فى مجال تتصارع فيه النظريات النقدية العالمية ، ثم تكون النظرية التى يأتى بها محورها أنه لا نظرية هناك ، فيرى أن هدف النظريات العالمية سوء فهم عم وشمل جميع المفكرين •

* * *

فاذا تصورنا فيلسوفا تقوم فلسفته على أن الفلسفة فى مجالاتها المتباينة وعصورها مبناها على وهم أو سوء فهم ، فلا بد أن نطلب منه فى وهمه أو فى زعمه أن يهدم الفلسفات بسلاح فلسفى ، لا بمجرد الانكار أو التهوين من الافكار ، والا عددناه هداما خارجا على التيار العام للفكر الانسانى ، هذا التيار الذى لا يمكن وقفه أو رجعه الى الخلف • ولكن النقد الادبى الحديث مستباح لا حرم له ، ولذا تجد من يقتحم ميدانه مستخفا به ، زاعما أنه يستوى فيه كل دعوة ، على نحو ما كان يسخر فولتير فى فلسفته الملحدة وسخريته بالاديان ؛ حين يقول انه صادف فى رحلته الى هولندا « **القساوسة من كالفنيين وأرمنيين وسوكينيين ••• وربانيين من اليهود ، وأتباع مذهب أعداء التعميد الكنسى ، وجميعهم يفصحون عن عقائدهم فى بيان عجيب ، وكلهم ــ فى الحقيقة ــ على صواب** » • ولم تخف سخرية فولتير على رجال عصره من المسيحيين فى قولته السابقة • والحق أن وراء كل دعوة الى التبسيط أو الاستخفاف بالنظريات ــ دون دراسة وامعان ودون بناء نظرية جديدة على أنقاض القديم ــ نزعة هادمة قد تخفى حتى على أصحابها ، ولكن لا ينبغى أن تمر دون تعقيب من جمهور المثقفين ، بله المتخصصين •

* * *

ومن القضايا التى نعتقد أن التعرض لها أمر يمس صميم الادب ورسالته ، قضية « الالتزام » وبخاصة فى نهضتنا الحاضرة • وقد ثارت منذ حين لدى نقادنا ، ولا ننكر أنه كان لها بعض المعارضين • ونقرر أن أية قضية نظرية تكسب وتعمق عن طريق المعارضة والمحاجة ، وقد وضح ذلك فى مناقشة هذه القضية • ولكننا نقرر فى الوقت نفسه أن هذه القضية ــ كغيرها ــ تخسر جوهرها بالتبسيط الهين حين يعرض لها من لا يعارضها ، ولا يؤيدها بل يطلق القول على علاته بأن تقسيم الادب الى ملتزم وغير ملتزم أمر خاطىء ، قائم على أساس غير صحيح ثم يعقب بأن هذا التقسيم فى ذاته مضلل !

* * *

وقضية الالتزام قضية فلسفية ، أثارها فلاسفة معاصرون؛ واتخذت نوعا من التحديد لم تعد تلتبس فيه بالدعوة القديمة الى مجرد أن يكون الادب خلقيا بمعنى الخلق العام أو التقليدى ، ومن الغريب أن يشكك فى جدوى تقسيم الادب الى ملتزم وغيرملتزم أستاذ فلسفة اذ أن فى الغاء الفرق بين القسمين فى الادب ــ من ملتزم وغير ملتزم ــ غفلة أو تغافلا عن أمور جوهرية أصبحت واضحة بين دعاة كل من هذين القسمين ، بحيث يكون من المستساغ ومن مقتضيات حرية النقد والرأى أن ينضم من شاء الى أى الفريقين شاء ، ولكن لا يكون من المعقول أن يزعم امرؤ أنه لا خلاف بين الدعوتين أو بين الادبين •

وأنا على علم بأن بعض الفلاسفة المعاصرين يهونون من شأن الادب كله ، ويرون أنه غير قادر على ايضاح الافكار العميقة، اذ أن هذه الافكار العميقة لا تتراءى فيه الا نادرا وعرضا • ومن هؤلاء الكاتب اليهودى « جوليان بندا » ، وبخاصة فى كتابه : « أسلوب الأفكار » ، على الرغم مما لهذا الكاتب من نظريات نقدية عبر عنها فى كتبه الكثيرة ، ومنها انكاره الالتزام فى معنى الالتزام الحديث ، دون أن يغفل عن رسالة الكاتب الاجتماعية ، اذ يدعو الى ألا يتناول الكاتب أو الشاعر فى نتاجه الا المسائل العامة التى تصلح لكل زمان ومكان ، لان الكتاب حين اشتغلو بالمسائل القومية والسياسية فى أعمالهم الادبية ـ حتى لو كانت ناضجة ـ قد خانوا رسالتهم • وهذا موضوع كتابه : خيانة الكتاب • ويعجب هذا الكاتب كذلك ـ فى الفلسفة نفسها ـ بمن يقتصرون فى فلسفتهم على دعم المبادىء الثابتة المجردة الخالدة فى العقل الانسانى ، فى كتابه : بعض المظاهر الثابتة للعقل البشرى ، مثل العدل فى ذاته ؛ والحقيقة ؛ والانسانية مجردة عن كل ملابساتها الاجتماعية والسياسية والتطورية • ونتيجة لذلك يعجب بكانت وريتان وفولتير، ويحمل على جوته برجسون، ثم على الفلاسفة الاشتراكيين والوجوديين والرومانتيكيين ، وعلى كل الكتاب الذين يصورون فى أدبهم مسائل وطنية أو قومية أو يتعرضون لمسائل الساعة فى أدبهم • ولا يخفى تأثير النزعة اليهودية فى قوله ، لأنه يخاف أن تؤدى هذه الاتجاهات الوطنية والقومية الى عداء اليهودية • وحقا كان يلزم جوليان بندا جانب الدعوة الى الحياد المطلق ، فى صورة تسامح مجرد ؛ لم يمنعه من التعرض لمسألة « دريفوس » فى: « حوارفى بيزنطة» ومع ذلك لا تخفى نزعته الافلاطونية فى التهوين من شأن الادب بعامة ، ثم فى حملته على كتاب فرنسا المعاصرين جميعا • وهذه الحملة هى موضوع كتابه : « فرنسا البيزنطية » • وتتراءى هذه النزعة الافلاطونية كذلك فى مثل كلمة هانز إيريك نوساك فى الندوة الادبية التى انعقدت فى نيودلهى عام ١٩٦١ حين استهل كلمته بسؤال القاه ، هو : هل استطاع الادب فى كل تاريخه أن يمنع حربا ؟ » وهى نص عبارة لأفلاطون فى حملته على هوميروس فى الكتاب العاشر من الجمهورية • وان كنا لا نعلم ما حف بهذه القولة من قرائن فى الندوة الادبية ، الا ما يحكيه الاستاذ الدكتور زكى نجيب محمود عنه من آراء هى فى الحقيقة تكرار لما قاله « بندا » فيما أومأنا اليه • ثم يخلط هانز اريك نوساك بين قيمة العمل الادبى الفنية فى الاعمال الخالدة التى لا تبلى جدتها وموضوع الادب حين يقتصر على مشكلات الساعة • وهذه مسألة فنية يتطلب شرحها كثيرا من القول ، وهى بعيدة الصلة بمسألة الالتزام فى مفهومه الحديث ، وموجز ما يقال فيها ان الدعوة المباشرة فى مسألة أو مشكلة حاضرة تخرج عن نطاق الادب كلية ملتزما كان أم غير ملتزم ، وقد يكون مجالها خطبة فى جماهير ، أو دعاية محضة ، أو تثقيفا علميا مبناه البحث التجريدى والاحصاء • وهذا ما ينكره كل الانكار نقاد الادب جميعا • منذ وجد النقد الادبى حتى اليوم ، وسيظلون ينكرونه ما داموا نقادا ، ولكن أية صلة بين هذا وبين خلود الاعمال الادبية لقيمتها الفنية وصدق تصويرها لعصرها فى وقت معا ؟ ان الاعمال الخالدة الادبية فى تاريخ الادب ـ وبخاصة فى القصة والمسرحية ، وهو ما نعنيه هنا أولا ـ هى الاعمال التى تعمقت فى وعى عصرها ومسائله • وظلت بأعماقها الفنية فى عصرها خالدة القيمة ، وان زالت المسائل التى عرضت لها • ولا يتسع المجال هنا لسوى ضرب أمثلة عامة يقصر المقال عن شرحها ، غير أن الاشارة اليها كافية : فملحمة دانته « الكوميديا الالهية » قديمة ، وروعتها أنها غاصت فى تصويرها الامين فى خبايا عصرها ومخازيه ، تضرب بأصلها فى جذوره العميقة ، لتعلو سامقة فى أجوائه ؛ تبحث عن تصوير شاف لأدوائه ، كالكلمة الطيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء • ونحيل القارىء فى ذلك الى نقد ت • س • اليوت على سبيل المثال ، حين نضج نقد هذا الكاتب ، فرأى المسائل والمشاغل الخلقية من خلال التصوير الفنى ، وخرج عن زمرة الرمزيين و « مدرسة النقد الحديث » الامريكية ، وأصبح ذا نزعة انسانية، شأنه شأن الكثرة الغالبة من نقاد العالم اليوم، كما وضحنا بالادلة والنصوص فى غير هذا المكان • والفرق واضح بين مسلك « دانته » فى الكوميديا الالهية ، ومسلك هوميروس فى ملحمتيه ، على الرغم من اشتراكهما فى روعة التصوير وتصوير جوانب العصر • فالكوميديا الالهية أعمق وأشمل ، وبخاصة لانها لا تقتصر على تصوير ما هو سائد من عادات وتقاليد فحسب ؛ بل تتطلب ـ من خلال التصوير الفنى ـ الخلاص للفرد، وللمجموع ، عين حين جوهر الملحمتين الخالدتين

رسم العادات والتقاليد السائدة . والموقف الأدبى فاصل بين هذين النوعين الادبيين وان انتسبا الى جنسى الملحمة. فالفرد فى الملحمتين هو محور التصوير والحدث ، وفيه بطولة يقرب بها من مصاف الآلهة ، والشعب مغمور مطمور الوعى ؛ لا يذكر الا على أنه وسائل لاظهار البطولة فى أعمال البطل ، أو على أنه جسر وسلم وأداة للعظمة التى لا يحظى بها سوى الفرد ، فى زمان عبادة الفرد . وشتان بين تصوير أبطال متألهين على رءوس شعب مغمور ، وتقديم من يعانى (دانته) من جحيم مجتمع لا يدفعه العذاب فيه الى الحقد على أفراده ، بل الى الحنو عليه ليأسوه ويأسى له .

* * *

وأبطال هوميروس يثيرون الاعجاب بوصفهم أفرادا ذوى بأس ، لا تؤثر أخطاؤهم الجزئية فى مصيرهم البطولى . و « دانته » بطل الملحمة الالهية انسان يعيش ملحمة العيش ، وسط مستويات الواقع فى أطباقه الدنيا الحافلة بصنوف العذاب ، حتى أسفل سافلين ، فى منطقة الزمهرير ، ليرقى بهذا الواقع عن طريق الحب الطاهر — حبه لبياتريتشه — فى الجانب الذاتى ، وعن طريق نشدان الخلاص فى الحب الانسانى ، فى قصد النبيل الكريم الطموح ، كما يعبر عنه فى رسالته الى صديقه « كان جراندية ديلا سكالا » ، قائلا : « **يجب أن يعلم أن معنى هذا العمل الادبى (يقصد ملحمته : الكوميديا الالهية) ليس بسيطا ، ولكنه مركب: فالمعنى الاول هوالمعنى الحرفى ، والمعنى الآخر يختفى وراء الحروف : وهو المعنى الرمزى الخلقى . فموضوع هذا العمل — فى معناه الحرفى — هو حال الارواح بعد الموت،لان هذه هى المسألة التى يدور عليها كل هذا الشعر ، ولكن الموضوع فى معناه الرمزى يعالج فيه الشاعر جحيم هذا العالم الذى نجوبه كأننا مسافرون ، مع ما لدينا من قدرة بها نستحق الخير أو نحرمه . فموضوع هذا العمل الادبى اذن — هو الانسان ، بما فيه من فضائل أو رذائل ، بوصفه خاضعا للعدل الالهى المثيب المعاقب** » .

* * *

ولا شك أن التطور — فى جنس واحد أدبى هو جنس الملاحم — واضح كل الوضوح من الجانب الانسانى ما بين ملحمتى هوميروس ، وملحمة دانته، حتى ليكون من التعميم الذى لا دقة فيه أن نسوى بين الاتجاهين فى هذه الاعمال الادبية ، فنقول ان كلا من الالياذة والاوديسيا والكوميديا الالهية يعبر عن واقع مجتمعه ، لا شيء أكثر . وكيف يتصور أن نفعل — فى تعميم سطحى لا دقة فيه — الفروق بين نوعى النظرة الى الانسان والى الواقع ؛ وكيف يستساغ أن نجهل بعد ما بين النظرة الى بطولة فردية فى واقع مستقر القيم ، وبين الضيق بهذا الواقع من انسان مدنى ينشد رسالة لخلاص الفرد فى المجتمع ، وخلاص المجتمع من جحيمه بسمو الفرد؟ وليحاول من يشاء فى تفضيل صور هوميروس الجزئية ، وروعة عباراته فى جمله ، وليفضلها على بعض عبارات دانته أو على أسلوبه كله ، فوراء ذلك جوهر انسانى مختلف المظهر والمخبر بين الكاتبين، وهو ما يميز عصرين وادراكين واتجاهين وجمهورين. وهذا ما يمثل تطورا أكيدا لا يجرؤ على الارتياب فيه منازع .

* * *

ولسنا بذلك ندعو الى محاكاة دانته . فالنواحى الفنية قد تطورت ونمت وتعقدت ، بحيث تثير فينا الاعمال الادبية الخالدة اعجابا فريدا متى نظرنا الى اطارها الفنى فى عصرها ، ولكنا مع ذلك لا يمكن أن نحاكيها فنيا ، لان قالبها الفنى لا يمكن أن يعيش فى عصرنا الحاضر . ومن الذى يجرؤ على كتابة مسرحية على طريقة راسين أو على حسب قواعد كورنى أو قصة على طريقة سرفانتس فى عصرنا الحاضر ؟ فالقوالب الفنية متطورة تطور الجوهر الذى صورت فيه . ومهمة النقد العميق التمييز والافادة للرقى بجوانب النضج الفنى فى جانبى القالب وما يحتويه . وهذا ما سارت عليه التيارات العامة فى الآداب العالمية . ولا يصح بحال اغفال جانب من الجانبين : القالب الفنى وما صب فيه . وهل لنا أن نستشهد بالناقد ت . س . اليوت نفسه — وهو الذى ظلمه بعض نقادنا فأسندوا اليه أنه ظل طول حياته لا يرى للأدب غاية ، ولا ينظر الا الى الاسلوب والصياغة ، فنقول انه قارن بين دانته وشكسبير ؛ ففضل الأول على الثانى ؛ قائلا فى تفضيله : انه أكبر عناية بالخلق ؟

* * *

اذن هناك فرق كبير بين دلالات الادب فى قوالبه

وعصوره • فهل من ضير على النقد أن يستخلص من طبيعة الاعمال الخالدة وتطور دلالاتها مايتفق ورسالة انسانية للادب ؛ كما استخلص من طبيعة الاجناس الادبية الفنية ما طور به الأسس الفنية على مر العصور ؟

* * *

ومنطق الادب فى تاريخه واضح الدلالة على سمو الاعمال الادبية وخلودها كلما توالت أبعادها الانسانية وتكاثرت ، فتوافرت لها الاعماق المدنية التى تنظر الى واقع العصر ، لا لتقره كما هو ، أو تشيد به ؛ ولكن لتغيره من وجهة نظر ثورية ، باسم نزعة انسانية تلائم ملابسات العصر • ولم ينقطع اعجاب نقاد العالم — على اختلافهم — بآثار كتاب الثورة الفرنسية الذين مهدوا لها أو رافقوها مع أن أعمالهم وآثارهم قد ألفت فى ملابسات ليست هى ملابساتنا •

* * *

ولنفرض أن كاتبا ساير « هوبز » فى فلسفته ، فدعا الى حق الملوك الالهى ، واحتج له بما شاء أن يحتج ، أيمكن أن ينال رضا انسان فى عصر متمدين؟ وقد كتب جوزيف دى ميستر على طريقة هوبز فى تبرير الملكية المطلقة ، كما كتب روسو وفولتير وهوجو ، وجميع كتاب الثورة فى معارضة ذلك الاتجاه الآثم، فهل استوى — فى نظر الكتاب والنقاد والجمهور — الخبيث والطيب ؟ وهب أنه قد توافرت بلاغة العبارة والصياغة الفنية للفريق المتخلف الرجعى ، فلم تكن سوى بهرج لم يبق عليه الدهر ، كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الارض •

* * *

فكيف يقال اذن ان كل أدب ملتزم بطبعه ، وأن تقسيم الادب الى ملتزم وغير ملتزم تقسيم مضلل ؟

وقد دل استقراء التاريخ الادبى أن موضوع الحاسة الجمالية التى هى موضوع الفن ذو أبعاد انسانية ، ففرق علماء الجمال بين الجمال واللذة الحسية • ولعل أول من لحظ ذلك — استقراء من تاريخ الادب والفن — هو ديدرو • فبعد أن شرح أن الجمال ينحصر فى ادراك العلاقات ، استثنى من الجمال ما يصل الى ادراكنا عن طريق حاستى الذوق والشم ، كالاطعمة والروائح ، فان ادراك العلاقات فيها لا يوصف بالجمال ، ولكن يقال انها لذيذة ؛ أو مستطابة أو ما الى ذلك على حسب ما يقبل عليها المرء أو ينفر منها • وأى عمل أدبى انسانى كان جيدا على حين كان موضوعه وصف أكلة لذيذة أو استرضاء لشهوة الطعام أو الذوق المادى ؟؟!! وهذه الحقيقة ذات دلالة فيما نحن بسبيله ، ذلك أن موضوع الادب والفن الانسان فى علاقاته الانسانية بوصفه مدنيا ، ولكن الجودة الفنية تتضح كلما ارتقت النظرة الى علاقات الانسان بالواقع ، بوصفه شخصا حرا عاملا فى موقف انسانى • وتاريخ الادب يدلنا على اختلاف مستويات هذه النظرة كذلك • فما هو مقياس الارقى انسانيا منها ، حتى نحاول أن نوفر للادب وسائل تصويره الفنية الناضجة ، على حسب منطق التاريخ الادبى ؟

* * *

فقد كان الانسان فى المذهب الكلاسيكى فى موقف ، ولكنه موقف نفسى ، تبدو فيه الحيرة بين الواجب والعاطفة ، ولكن الواجب محدد بقيم جامدة لا يشك انسان فى جمودها على حسب تطور النظم الانسانية ، بحيث لا مراء فى جمود وقوفه عند مواضعات مستقرة قد تتسم بطابع الخلق ، ولكنه الخلق التقليدى الذى ثبتت فيه الطبقات ثبوت الفروق بين الفصائل الحيوانية فى الطبيعة ، على نحو قريب مما يسترضى به شوقى خواطر الادنياء من السلم الطبقى بأن يحمدوا الله أن سوى بينهم وبين الاغنياء فى التمتع بضوء الشمس ، وبأن الهواء يخترق أكواخهم تماما كما يخترق قباب القصور ، وأنهم يروون معا من الماء الذى جعله الله قسمة عامة بين الارستقراطيين من أرباب الثراء وبين فصائل الفقراء على نحو ما عممه بين الكلاب بالنسبة للأسود :

* * *

ألم تر للهواء جرى فافضى
الى الاكواخ واخترم القبابا

وأن الشمس فى الآفاق تغشى
حمى كسرى كما تغشى اليبابا

وأن الماء تروى الأسد منه
ويشفى من تلعلعها الكلابا ؟

وهـذه النظرة الكلاسيكية تراءت فى الأدب الكلاسيكى قصصه ومسرحياته ، وانما نضرب لها مثلا بنفس العقلية فى الشعر العربى . وبعد الكلاسيكية وجد الادب الثائر المكافح العامل ، كما صورته أكثر المذاهب الادبية العالمية (لا جميعها) .

***

وهناك الادب الفردى الذى يسترضى الانسان بوصفه حيوانا لا انسانا . وقد كان هذا الانسان – فى الادب الكلاسيكى – حيوانا سيكولوجيا ، أى مدنيا مستسلما للقيم كما هى ، ولكنه فى الادب الفردى المحض حيوان وكفى . ونفرق هنا بين الفرد والشخصية . فالشخصية الانسانية مدنية بطبعها . ولا تفهم قيمها ونزعاتها الا فى مجتمع . وهنا أيضا أدب التمرد ، أى الخروج على المجتمع باسم النفع الذاتى ، ولكن بجانبه أدب الثورة، وهو يرمى الى تغيير بنية المجتمع الفاسد – والفساد هنا باسم القيم الجماعية والانسانية كما أسفرت عنها الوقائع فى الحاضر الانسانى وتاريخ الانسان ، فله معايير موضوعية حتما – وهذا التغيير لايقنع بمجرد الترقيع والترميم لنظم تنهار ، ولكن الى التغيير الاساسى الشامل على أسس انسانية جديدة باسم القيم الاجتماعية كذلك .

***

وقد وضح اتجاهان فى الادب العالمى ، يمثلان وجهتين مختلفتين فى علاقة الانسان بالمجتمع : اتجاه صورته استراضة الانسان على واقع المميزات الطبقية ، واسترضاء ميوله أن يظل فى قوقعة طبقيته مهما تعرضت لصنوف الاضطهاد، أدب بوذى النزعة على مذهب الفيلسوف البوذى : (زن) . وهذا الادب يترك الواقع كما هو ، ويطيب خاطرا بما يتبقى فى ميسور المرء من طيبات الحياة مهما كان المجتمع من حوله ، فى روحية سلبية ، أو فى مادية مستهترة بالشخصية الانسانية من حيث علاقتها بالمجتمع . يشرب الافراد فيه الكئوس على سماع أنقاض المجتمع ينهار من حولهم ، على نحو ما عزف نيرون على مشهد روما تحترق أو قريبا من ذلك . وقد يتخذ ذلك الادب دعامة صوفية فى الزهد ، أو فى طلب الاستسلام الروحى فى تأمل باطنى معزول .

والاتجاه الآخر هو الاتجاه الاشتراكى فى المذاهب الاشتراكية الغربية ، التى تعتد بالابعاد الاجتماعية للشخصية فى صلات الفرد بالمجتمع وتجاوبه معه ، وهذا ما يسميه دعاته أدب العمل ، ثم فى المذاهب الاشتراكية الاخرى التى تعنى بالمجموع لكى يصلح الفرد بعد ذلك . وكلاهما أدب ثائر ، ويتلاقيان فى مواطن فنية كثيرة ، وفى الغاية الاخيرة ، رغم اختلاف الاسس الفلسفية التى يقوم عليها كل من هذين الاتجاهين اختلافا جوهريا . وهذه الغاية الاخيرة التى يلتقى فيها المذهبان ، ويعارض بها كل منهما مختلف صنوف الادراك للمذاهب الادبية الاخرى التى أومأنا اليها ، تتراءى فى قول سارتر فى موضوع أدب العمل وضرورته :

« أكثر الناس يمضون وقتهم فى اخفاء التزامهم على أنفسهم ، ولا يلزم من هذا أنهم يحاولون دائما الهرب من الحقيقة الى الباطل ، والى الجنان المصطنعة أو الى الحياة الخيالية . فبحسبهم أن يضفوا الظلام على فوانيسهم ، أو أن ينظروا الى الجانب القريب من الأشياء دون البعيد منها ، أو الى الجانب البعيد دون القريب، أو أن يتطلعوا الى الغايات مغفلين الوسائل، أو يأبوا التعاون مع أقرانهم ، أو يبتعدوا عن الاشتراك فى شئون الحياة اعتصاما بالرصانة ، أو ينتزعوا من الحياة كل قيمة ناظرين اليها من جانب الموت ، فى حين ينفون ؛ فى الوقت نفسه ؛ كل رهبة عن الموت بانغماسهم فى أمور الحياة اليومية، أو يوهموا أنفسهم – اذا كانوا من طبقة الطغاة – انهم لا يعدون من تلك الطبقة لجلال عواطفهم ، واذا كانوا من طبقة المهضومين أخفوا عن أنفسهم نصيبهم من تبعة الخضوع لمن يضطهدونهم ، محتجين بأن المرء يستطيع أن يبقى حرا فى القيد اذا كان على استعداد لتذوق الحياة الروحية . ويمكن أن يستهدف الكتاب لكل ذلك ، شأنهم شأن الآخرين . ومن الكتاب فريق هو أكثرهم عددا يزودون بمصنع أسلحة الحيلة أى قارىء يستمرىء نوم الراحة » .

***

ألم يتضح بعد ذلك أن التسوية بين جميع النتاج الادبى ، فى أنه ملتزم بطبعه دعوى تعميم ساذجة ؟

ولم لا يتضح فى النتاج الادبى الاتجاهان الاسترضاء والقبول والسلبية من ناحية ، والوعى الحر بالموقف الانسانى من ناحية ثانية، على حين أن هذين الاتجاهين واضحان كل الوضوح فى مذاهب فلسفية كثيرة ومشهورة ؟ ان دعوى قصور الادب عن القيام بمهمة انسانية ،، واعفاء هذا النشاط الانسانى من كل قيد انسانى احتقار للادب ؛ قد يصدر أحيانا عن تعالى من يزعمون أن الفلسفة لسموها عن الادب هى التى تقوم بهذه المهمة • وهذا تجاهل لطبيعة الآداب وتاريخها من ناحية ، ثم ان فيه غفلة عن روح العصر ، هذا العصر الذى أضحى فيه اللعب نفسه منظما وذا أهداف اجتماعية • أندعو ونؤمن برسالة أجتماعية للعب ، فى حين ندعى قصور الطاقات الفنية والادبية بخاصة عن أداء مهمة اجتماعية انسانية صحبتها فى كل العصور ، ادعاء يزعم فيه أصحابه أن مهام الاديب الاجتماعية والانسانية لعصره منافية من حيث هى لروح الادب ، على حين أنها هى روح الادب الذى خلد به فى جميع النتاج الادبى العالمى ، على مستويات يسهل تمييز الاعلى فيها من الادنى بناء على أسس موضوعية متصلة بجوهر الادب وقالبه الفنى فى وقت معا ؟

* * *

ولكن هل يستلزم الالتزام أن يكون الادب تعليميا احصائيا ، وما هى مميزات العمل الفنى الانسانى الطابع والملتزم فى وقت معا ؟ هذا ما نفصله فى مقال قريب •

الخميس القادم

تقرأ فى الرسالة

الموضوعات التالية

١ ــ النقد للأدب تقويم وتقييم — للاستاذ : احمد حسن الزيات
٢ ــ سوزى وشعاراتنا القوميه — للدكتور : محمد احمد خلف الله
٣ ــ الماديه الاسلاميه — للاستاذ : عبد المنعم خلاف
٤ ــ ابو تمام والتجديد — للدكتور : عبد الرحمن عثمان
٥ ــ بين التدمير والاحتجاج فى ادبنا — للدكتور : احمد كمال زكى
٦ ــ القصه فى شعر احمد محرم — للدكتور : سعد الدين الجيزاوى
٧ ــ حول التراث العربى — للاستاذ : ابراهيم الابيارى
٨ ــ تعقيبات — للاستاذ : عباس خضر
٩ ــ الانذار (قصه) — للاستاذ : نجيب الكيلانى

بعيداً عن الحرب الباردة

بقلم : عثمان نويه

من الملاحظ على نقاد الادب بعد الحرب العالمية الثانية – أنهم على العموم – قد تأثروا تأثرا كبيرا بالحرب الباردة التى بدأت بين الشرق والغرب بصورة بارزة بعد الحرب العالمية الثانية ، فانقسم معظم نقاد الادب الى ماركسيين والى أعداء للماركسية واصبحت الماركسية محورا أساسيا تدور حوله خلافات النقاد • وجعل النقاد والادباء الماركسيون يركزون عنايتهم فى اثارة الصراع الطبقى والدعوة الى القيم الجماعية واستئصال المتناقضات التى تتمثل عندهم فى الطموح الفردي والعواطف الشخصية ، وسخروا كل طاقاتهم لتحقيق هذه الغايات • وجعل النقاد والادباء من مناهضي الماركسية يعيبون عليها تجاهلها للدوافع السيكولوجية فى الطبيعة البشرية ، وتضحيتها بالقيم الجمالية التى تعارف عليها النقاد والادباء من أقدم العصور ، مثل رسم شخصيات وأحداث القصص والمسرحيات وتطويرها من الداخل على نحو مقنع للقارىء أو المشاهد ، فقد جعل الادباء الماركسيون من شخوص الروايات أو المسرحيات دمى تردد آراء المؤلف وتدعو دعوته وتنتهى قسرا بالنهاية التى تتسق مع مبادىء الماركسية •

وتجاوز الصراع مداه حين انتشرت الروح المكارثية فى أمريكا •• فصار كل شىء يدعو الى العدالة الاجتماعية يوصم بالشيوعية •• وما أهولها من تهمة فى أمريكا ، وحين منح باسترناك الروسي جائزة نوبل فى الادب على رواية دكتور زيفاجو التى ينتقد فيها الاحوال فى روسيا وانعدام الحريات هناك • ثارت ثائر الاتحاد السوفييتى على منح جائزة نوبل لهذه الرواية ، واضطر مؤلفها الى رفض تسلم الجائزة وما زلنا نذكر مظاهرة الاحتجاج الشاملة التى اشترك فيها كبار المفكرين والادباء فى العالم احتجاجا على ما أسموه خنق حرية الادباء فى الاتحاد السوفييتى •

وكان لسيطرة الحرب الباردة على الادباء والنقاد منذ الحرب العالمية الثانية أصداء فى كل أنحاء العالم ، فلم ينج منها بلد من البلاد ، وكانت صورتها فى مصر معركة « الادب للأدب أم الادب للحياة » ، ومعركة «الشكل» والمضمون ، ومحاولة بعض الكتاب اسقاط القيم الادبية التى عرفها تاريخ الادب ، لانها تنتمى الى عصور اقطاعية (من هذه القيم الفروسية والنجدة والمغامرة من أجل الحب ••• الخ) أو لانها تنتمى الى قيم رأسمالية (مثل العصامية فى بطل القصة والاستئثار بمن يحب والغيرة عليه وما الى ذلك من صور الاستحواذ والتملك) •

وكثيرا ما اشتد الخلاف بين النقاد الى حد التقاذف بتهم خطيرة « **ان صدقت فليس فيهم أمين ، وان كذبت فليس فيهم صادق** » اذا استعرنا تعبيرا لأحد كبار الادباء •

على اننا نرى من جهة أخرى أن تأثير الحرب الباردة على الادب قد آن له أن يضعف بعد عقد معاهدة الحظر الجزئى للتجارب النووية بين الشرق والغرب •

ولعل النقاد يهتدون الى محاور لمناقشاتهم تكون أكثر صلة بطبيعة الادب من جهة ، وبروح العصر الذى نعيشه من جهة أخرى • فالواقع ان مشكلة الادب ليست هى الماركسية أو اللاماركسية ، بل مشكلته الحالية أنه يريد أن يجد له موطىء قدم فى عصر العلم • فلقد غزا العلم جميع الميادين التى كانت تحتلها الثقافة التقليدية ، واذا بالمتمسكين بهذه الثقافة يجدون أنفسهم – على حد تعبير أحد كبار النقاد – « **أشبه بالمدافعين عن الامبراطورية الرومانية**

المقدسة، تهددهم جحافل بربرية تتدافع على حدودهم، وقد ابتلوا – كما ابتلى الرومان – بفرقة فى الرأى. فهم من ناحية رأوا القيم المسلمة واسمى ما قيل فى العـــالم حول القضـــايا الأزلية يتضـــاءل الى أساطير ، وعبارات جوفاء ، بفعـل مجموعة جديدة من الحقائق الصلبة المستحدثة ، حقائق العلم »

وسنحاول فى هذا المقال أن نصف فى ايجاز موقف الادب بعد أن أخذ العلم يجليه عن موقع بعد موقع ، وبخاصة فى القرنين التاسع عشر والعشرين .

كان الادب فى بداية عصر العلم متفائلا بالقـادم الجديد ، يصور هـــذا أصـــدق تصوير ما قاله وردسورث فى مقدمته لديوان « القصائد الغنائية » « **اذا كانت جهود العلم سيقدر لها يوما من الايام أن تخلق ثورة مـــادية فى أحوالنا ، وفيما دأبنـــا على الاحساس به ، فان الشاعر لن ينام عندها أكثر مما ينام فى عصرنا ، بل انه سيقفو أثر رجل العلم .. سيمشى الى جنبه ، حاملا الحس والمشـــاعر الى قلب مادة العلم ذاتها . سيجد الشاعر فى أبعد المظان .. فى كشوف الكيميائى وعالم النبات وعالم المعادن .. موضوعا صالحا لفنه ، صلاحية أى شئ آخر ليكون موضوعا لهذا الفن .. هذا اذا أتيح لنا يوما أن نألف هذه الاشياء ، وأن نرى العلاقات فيما بينها ، تلك العلاقات التى يدرس العلماء الاشياء عـلى هداها ، والتى ستتجسد لنا بوضوح ، كأنما هى كائنـــات تحس باللذة والألم . فاذا جاء زمن ألف فيه الناس ما ندعوه علما ، واكتسى هذا العلم باللحم والدم ، فان الشاعر سيمد هـــذا التحول بروحه الالهيـــة ويرحب بالكائن الذى تم تخلقه** » .

وكان وردســـورث عظيم الرجاء فى ان التآلف يوشك أن يتم بين العلم والشـــعر . مع أن هـــذا التآلف – فى رأى كثير من النقاد – لا يمكن أن يتم، ويرجعون هـــذا الى ســـببين . أولهما أن كشوف الكيميائى وعالم النبات وعالم المعادن قد خلقت حقا ثورة فى حياتنا ، غير أنها أخلفت ظن وردسورث اذ لم تتجسد لنا بوضوح كأنها « كائنات تحس باللذة والألم » . ذلك أن العلاقات التى ندرس على هداها العلم تكشف عن كون لا يحفل بالانسان وهو فى قمة مشاعره .

لقد كان رجل الادب ينظر الى الانســـان على أنه تاج الخليقـــة وفخرها فلمـــا قال العلم بأن الانسان خلو من المعنى،وانه قطرة تافهة جدا فى بحار الوجود التى لا تأبه له ، أصيب الادب باليأس وخيبة الأمل .. وصار الشاعر يحيا فى عالم يعلم أنه تستحيل عليه معرفته . ازاء هذه الصدمة كان على الشاعر أن يأتى فى شعره بأقل قدر من المعنى حين يعـــالج أمر العالم ، ما دام العالم خلوا من المعنى . فكان على الشاعر كما يقول الناقد (لوفت) أن يواجه هـــذا الموقف بثلاثة طرق ، هى الهرب أو عدم الاكتراث أو الهجوم .

على أن المنهج الذى يصل به العلم الى نتائجه قد أثر تأثيرا عميقا فى مناهج معالجة الادب لما يعرضه من موضوعات . ويتمثل هـــذا التأثير فى ازدهار المذهب « الواقعى » والمذهب الطبيعى فى أواخـــر القرن التاسع عشر . فكما ان العلم يسعى الى وصف العالم وصفا كاملا على أساس العلاقات الرياضيـــة الميكانيكية ، فكذلك سعت الواقعية والطبيعية خلال شبابهما الى اعطاء وصف كامل للظواهر التى تقع تحت ملاحظتنا . وهكذا صار العالم والأديب الواقعى والطبيعى يعتمدون على الحواس وصار الاديب يتلقى العلم الموضوعى بروحية الايمان بالحياة . ويتجلى هـــذا فى أدب تشيكوف وفلوبير وموباســـان . يقـــول تشـــيكوف : « **خارج المـــادة لا توجد معرفة ولا تجربة . وبالتالى لا توجد أية حقيقة** » . ويقول اميل زولا : « **ان القصاص يقدم الحقائق أو يلاحظها ، ويبرهن عن طريق التجربة على أن تتابعها سيكون وفق ما تقرره الجبرية .. اننا بملاحظتنا وتجربتنا نواصل عمـل الفسيولوجى الذى يواصل بدوره عمل الفيزيائى والكيميائى** » .

ولكن الحاح العلم فى أن الانســـان مجرد عرض من أعراض الكون ، قد فت فى عضـــــد « الواقعى والطبيعى » فما دام أمره لا يتجاوز هذا القدر ، فما الذى يبرر له أن يسجل ظواهر وجوده هذا التسجيل الدقيق الحريص ؟

وهذا فتح الابواب لمذاهب خيبة الأمل Disillusionment التى حمل لواءها صمويل بتلر وبرناردشو ، وفتح الابواب من جهة أخرى الى كثير من المذاهب اللامنطقية كمذهب اللامعقول ، ومذهب اليأس لأمن الحضارة

الحديثة الذى يتجلى بأجلى صوره فى شعر ت · س· اليوت ·

وكما قلنا ، لم يتم التآنف الذى كان ينشده وردسورث بين العلم والادب وقد أسهبنا شيئا ما فى الكلام عن السبب الاول وهو ان العلم كشف عن كون لا يحفل بالانسان ، ومع ذلك فقد تأثر بعض الكتاب بالمنهج العلمى فازدهر المذهبان الواقعى والطبيعى · أما السبب الثانى فى عدم التآلف بين العلم والادب فهو أن مكتشفات العلم تعتمد على الافتراض ، وروح العلم تعتمد على الحذر والشك ، وتنفر من الكلام فى لهجة الواثق الذى يتحدث من عل · بينما الفنان قد دأب على أن يتكلم فى يقين يقيم عليه شوامخ من الخيال·وبذا تقوضت أسس الفن التقليدى · واعتقد كثير من أدباء عصر العلم مع هكسلى « **ان من أراد تحسين المعرفة ، كان عليه ألا يركن الى اليقين التقليدى · فالايمان الاعمى هو شر ما يقع فيه من أخطاء** » ·

لقد ظل الناس فى العصور الوسطى يثقون بعلم أرسطو ثقة كاملة فأدى هذا الى جمود العلم طيلة عصور الظلام · فلما جاء جاليليو وأثبت أن الارض تدور حول الشمس ، حوكم على خروجه على العقيدة المتوارثة وحكم عليه بالكفارة ·· ثم ظهر نيوتن ثم اينشتين وغيرهما وكل منهم يستحدث فى العلم قانونا لا يلبث العلماء من بعده أن يثبتوا خطاه حتى لقد اختفت من العلم الكتب الشوامخ ، التى كان آخرها « المبادىء الرياضية لنيوتن » ثم « النسبية » لاينشتين الى حد ما · فالكتب العلمية الآن يبلى جديدها قبل الفراغ من طبعها · وهذا هو السر فى أن دوائر معارف العلم لا تكادتصدر حتى تصدر لها ملاحق ثم ملاحق للملاحق ، لان العلم يتطور بسرعة تفوق سرعة آلات الطباعة ·

فكان من الطبيعى اذن أن يتأثر الادباء ونقادالادب بهذه الظاهرة ، ظاهرة عدم الاطمئنان الكامل الى نظرية من النظريات أو رأى من الآراء ، وكان من الطبيعى أيضا أن يعيدوا تقويم الآثار الادبيةالقديمة، وأن يصطنعوا فى بحوثهم حذر العلماء ودقتهم فى التعبير ، وهكذا أخذت الالفاظ الخلابة تختفى ، وأخذت العبارات المرصوفة، والأفكار اليقينية(الدوجما) يقل تأثيرها على القراء ·

ومن هنا خف فىميزان العلمانجيل كارلماركس « والتقدم والفقر » لهنرى جورج وهما طرفاالنقيض فى فكر القرن الماضى ، أحدهما دستور اللافردية والآخر دستور الفردية ، اذ لم يعد الناس بحسهم العلمى الحديث يقبلون أحكاما مطلقة مضى عليها قرابة مائة عام ، مر خلالها العالم تطور من عصر البخار الى عصر الكهرباء الى عصر الذرة ، وسقطت خلالها نظريات علمية كان الناس ـ بل العلماء ـ لا يرتابون لحظة فى صحتها وحجيتها ·

ومن جهة أخرى ضاق مجال التفكير التأملىالقديم فالفلسفة قد تحللت الىعلوممتخصصة : البيولوجيا والفسيولوجيا وعلم النفس والمنطق التجريبى ·· الخ · وعلم النجوم والتنجيم تحول الى علم الفلك الرياضى ودراسة الفضاء الخارجى · والسيمياء وحجر الفلاسفة تحولت الى علم الكيمياء الحديث المضبوط بالتجارب والمقاييس ·

فاذا شعر الاديب بحيرة فى هذا الزمان ازاء ما يلحد وما يدع من الموضوعات فان لهذه الحيرة مبررا معقولا ، هى غزو العلم التجريبىلكل ميادين الفكر، على نحو لم يكد يترك موطن قدم للثقافة التقليدية·

ولعل من أعراض هذه الحيرة تلهف الادباء على الكتابة فى مناصرة الماركسية أو معارضتها ، فهى موضوع شبه علمى على أى حال ، ولكن عليهم أن يستفيدوا فى كتابتهم بما علمنا العلم من حذر وتواضع ، وصبر وأناة ، قبل الوصول الى حكم من الاحكام ؛ وأن يتريثوا قبل اصدار الاحكام المطلقة والدعاوى العريضة ·

ولعلهم يحسنون صنعا لو اهتدوا بهدى ثورتنا المباركة ، التى تسير وفق فلسفة العلم فى تخطيط دخلها وخدماتها ، وتنتهج نهج المحاولة والخطأ ـ وهى لب المنهجالعلمى ؛ فى تنفيذ كثير من برامجها ؛ ولا يتحرج منالاعتراف بالخطأ والمسارعة فىاصلاحه ان هى أخطأت فىسعيها الدائب الحثيث نحوتحقيق آمال هذه الامة فى الحرية والرخاء والمجد ·

قصة قصيرة

الغرق



بقلم : ضياء الشرقاوى

بدأ القارب ينزلق بعيدا عن الشاطىء .. وأنا أجذف بعزم واصرار . وقلت له مؤكدا :

ـ ستكون نزهة رائعة .. سيكون يوما جميلا »

وألقى الى بنظرة باردة لا معنى لهـا كعادته ، وهززت رأسى وأنا أرمقه بتحد وغيظ وهمست لنفسى :

ـ « اذن لقد وقعت فى الفخ أيها الغبى اللعين »

كان متمددا أمامى فوق مقدمة القارب ، « كأن لا شىء فى الدنيا يعنيه أو يهمه » وترك يده تتدلى فى الماء وأخذ يثير الرشاش فى وجه الشمس ، وبدأت نقط العرق تتدحرج من فوق جبهتى ، والنيل يزداد اتساعا أمامى ، والموج الرقيق الهامس على الشاطىء آخذ فى الخشونة والزمجرة بالداخل ، والقارب يتأرجح بشدة تلطمه الامواج الحادة حتى يكاد ينقلب .. وهو .. كأن لا شىء فى الدنيا يهمه أو يعنيه أو يثيره والشاطىء يبعد والاشياء الصغيرة مثل المراكب والناس تذوب فيه مكونة خطا متعرجا يقف فى وجه الماء .

وواصلت تفكيرى :

ـ سترى يا صديقى اللدود أننى أنا الذى اخترت المكان والزمان لنتحاسب ولنصفى الأمور المتعلقة بيننا على خير الوجوه »

ولم أحب أن يظل بعيدا عن منظر الماء والموج الشديد رغم ارتعاشات القارب ، فان كل موجة ستجعله يفكر فى الأمر الف مرة .. كل موجة .. وضحكت .. ثم قلت له :

ـ النيل هنا رائع .

ولم يتحرج .. ولم يهتز له هدب .. وأثار غيظى .. وهممت بأن ألقيه فى الماء .. ولكنى تماسكت . وواصلت قائلا ، حتى أستفزه وأخيفه :

ـ « أنظر الى القاع .. ما أبدعه من مقبرة رائعة عميقة »

وظل صـامتا يرمقنى بنظرته الباردة .. وأنا استحث نفسى لمفاتحته فى الموضوع .. لقد صممت قبل أن أدعوه على أن أفوز بكل شىء ، أو لا شىء مطلقا » لا وسط .. ها أنذا أغريته بمرافقتى أو بالأصح استفززته لمرافقتى ، فهو مدرك تماما لما بيننا من عدم استلطاف ، وان كنا نخفيه بقدر الاستطاعة بمهارة تحت ستار من اللياقة والزمالة .. وان كان يستطيع أن يسحقنى فى الخارج ـ خارج النيل ـ ببساطة متذرعا بقوته الجسمانية .. فأنا أستطيع أن احد من خطورته هنا ، بل أستطيع أن أذيقه طعم الهزيمة المرة ..وأذيب من عينيه تلك النظرة الباردة الواثقة وأدعه يعرف تماما ان لكل منا ميدانه الذى يتفوق فيه على زميله . وكنت انجذب انجذابا خفيا الى بؤرة ثائرة ـ فى قلب الماء ـ تنكسر فوقها أشعة شمس بغضب فتزداد وهجا حادا مثيرا .. كأنها مرآة ذات ألف وجه . وأسـبلت جفنى قليلا حتى لا أحس بالدوار تحت دفقات الوهج الذائب ، وصحت فيه لأهزه وقد صرنا قريبين من الدوامة :

ـ ما هذه ؟ .. أنظر .. »

فاعتدل فى مكانه وألقى نظرة سريعـة الى حيث أشير .. وقال بحدة :

ـ ابتعد .. انها دوامة .. ابتعد . ادر القارب .

وأخذت أدير القارب بشدة والعرق قد أغرق وجهى وظهرى ، ورمقته كى أرى عينيه وقد انطفأتا وامتلأتا بذوب الوهج الثائر ، ولكنه ضـحك حينما رآنى أرمقه وقال :

ـ « ما لوجهك مملوءا بالرعب ؟ »

– مستحيل ٠٠ أنا لا أخاف شيئا ٠ وأستطيع التغلب على أى دوامة ٠ فازدادت ضحكته قرقعة سخيفة مستخفة ، وحركت المجداف فى يدى لاقصم به ظهره اذا ما تمادى فى استخفافه ، وملأت آذاننا فحيح الدوامات ٠ كانت أكثر من دوامة – كما لاحظت أول مرة – ٠٠ وفى دورانها العنيف تزداد استطالة واتساعا ٠ وقطع متناثرة من الخشب والقش ضائعة بين أذرع الدوامات والوهج ٠ وأخذت أجدف على امتدادها على مبعدة بضعة أمتار قليلة ٠٠ ورأيته يعود الى استرخائه مرة أخرى ٠ وقلت :

– تأمل الدوامات ٠٠ انها عنيفة ٠

– نعم ٠

– ان واحدة منها فقط تكفى لتحطيم مثل هذا القارب فى لمح البصر ٠

– لا ٠٠ ليست لها مثل هذه القوة ٠٠٠ وضحكت وقلت :

– هل نجرب ؟ ٠٠٠ فقال بلا مبالاة :

– جرب ٠٠٠

– ولكنها أكثر من عشر دوامات معا ٠٠ ألا تخاف الدوامات ؟

– أبدا ٠

وازدادت رغبتى فى أن أقذفه بين أذرعها لتمتصه وتمتص كبرياءه الزائف ، وتذيب بروده ٠ وتركت المجدافين وفركت يدى وقلت له :

– لاحظ القارب والا انزلق الى الدوامات دون أن نشعر وفى لحظة واحدة لا نستطيع معها أن ننقذ نفسينا ٠

وجلس مكانه ٠٠ ورمق الدوامات التى تزداد طولا وعمقا وكأنها مقبرة رهيبة ٠ وأغمض عينيه برهة مقاوما قوة الوهج ، وفتح فمه ثم أغلقه مرة واحدة كأنه يحول بينه وبين أن يقول شيئا ينقص من شجاعته وقوته ، وكلما فكرت أن أفاتحه فى الموضوع الذى من أجله جذبته الى هنا تراجعت وأرجأته الى بعد قليل حتى تذوب كل اقتعته الزائفة ويحس بالحقيقة التى يضع عليها قدميه ويشعر بأنه فى موقف لا يحسد عليه ، وانه يحارب فوق أرض ليست أرضه ٠ وقفزت الى الماء وأخذت أسبح مضادا للدوامات ، وغطست حتى امتلأت أذنى بالماء وتقلص جلدى المشدود من الشمس الحارقة وقوارب قليلة هنا وهناك بعيدة ونظرت اليه فوجدته يجدف بالقارب بعيدا عن الدوامات ، وسبحت نحوه وقلت له وأنا أمسك بحافة القارب :

– الى أين أنت ذاهب ؟

– بعيدا عن الدوامات ٠

– لا تخف ٠٠ دع القارب وهيا نسبح قليلا ٠

وقذف بجسده الثقيل فى الماء فأثار الرشاش عاليا واندفعت الى الامام ورأيته يحاول أن يلاحقنى ويضرب الماء بذراعيه بطريقة فجة متعبة ٠ وتباطأت حتى اقترب منى فواصلت الانطلاق ٠ ورأيته خلفى بمائة متر تقريبا وأخذ يتقدم ببطء ٠ وظللت مكانى حتى يقترب فأعاود الكرة حتى أتعبه وأنهكه وأراه فريسة سهلة للاجهاد والاذلال ٠ وغطس ثم خرج ينفض الماء عن رأسه ٠ ولوحت له بذراعى كى يتقدم ولكنه ظل مكانه ، فاقتربت منه ورأيته يلهث وصدره يرتفع وينخفض بشدة ٠٠ وقلت له :

– الماء لذيذ جدا ٠

– نعم ٠

– انك تسبح جيدا ٠

– اننى ثقيل ٠٠ بعكسك ٠٠ تماما ٠

– ولكن ضربات ذراعيك قوية وتجعلك تتقدم بسرعة

– آه ٠٠٠ آه ٠

– هيا نسبح قليلا ٠

وبدأ يسبح الى جانبى وانزلقت متقدما بحوالى مترين وأخذت المسافة تزداد حتى صارت حوالى ستين مترا ، ورأيته يقف مكانه مرة أخرى ٠ وأخذت الوح له بيدى دون فائدة ٠ ثم انطلق عائدا فجأة فحاولت اللحاق به ، ووجدته مثل قاطرة قديمة متعبة ينفث الماء من فمه وأنفه ٠

وقلت :

– هل ستعود الى القارب بسرعة هكذا ؟

– هذا يكفى الآن ٠٠ ثم نعود للسباحة مرة أخرى

– ولكنى لم أتعب بعد ٠٠٠

قال :

– القارب بعيد ٠٠ يبدو انه انجذب الى الدوامات ٠ فاحببت أن أثير فيه الفزع ٠٠ وقلت .

– انه ينجذب الى الدوامات فعلا ٠٠ ألا ترى ؟ فأطال التحديق وقال :

– يبدو انه كذلك ٠

– هيا نسبح الى الشاطىء ٠٠٠ قال بدهشة

– الشاطىء ؟ ٠٠٠ انه بعيد جدا ٠

– انه أفضل من الدوامات على أى حال ٠

– مستحيل ٠٠ لابد من العودة بالقارب ٠

– انك شربت كثيرا من الماء ٠

قال بتحد :

– لا ٠٠ لم أشرب قطرة واحدة من الماء ٠

مصى يتقدم بصعوبة .. ويقف ليستريح كثيرا .. وقلت له :

هل تعتقد أن هنا أسماكا مفترسة ؟

ـ لا .

ـ انها توجد فى الأماكن العميقة .. اننا فى مكان لن يقل عمقه عن ثلاثين مترا .

ـ ثلاثون مترا ؟

ـ آه .. هل تحلم ؟

ـ لا أدرى

ـ ومهما استغثنا فلن يسمعنا مخلوق .

وحلق فوقنا طائر صغير يخدش صفحة الماء بمنقاره ماذا لو سبقته وأخذت القارب وابتعدت حتى أعذبه وأهينه بدرجة قاتلة وأدعه يشرب برميلا من الماء ، أتركه للأمواج تؤدبه وتقلم أظـافره . ويأخذ فى متابعتى بيأس وأمل وقد تجلى الصراع بيننا سافرا وظهرت الحقيقة كوضح الشمس وأرغمه على أن يتخلى عن منافستى فى فتاتى ، بعد أن يفهم أننى لست غريما ضعيفا كما يظن وليست اهانتى أمامها بالشىء الذى يغتفر أو الذى أنساه بسـهولة .. وقلت له لأرفع من درجة قنوطه :

ـ القارب يبتعد فعـلا ومن المجازفة أن نواصل السعى وراءه فكفت ذراعاه عن الضرب ، ورفع عينيه بقلق ، ورمق القـارب الذى يتأرجح كأمل بعيـد وواصلت :

ـ اننا نستطيع الوصول الى الشاطىء .

قال :

ـ اننى .. متعب .

ـ ولو .. هذا أفضل من السعى خلف سراب .. وأنت عندك أولاد وزوجة .

وكأننى لمست شـغاف قلبه وضربت على الوتر الحساس لديه ... فاستمررت :

ـ يجب أن تبقى من أجل أولادك على كل حال .. من أجل أولادك .. ومن أجل زوجتك أيضـا ، انه لشىء قذر أن يموت الواحد منا الآن وبسبب نزوة صغيرة لا قيمة لها .. ويجب أن أبقى أنا من أجل فتاتى التى أحبها بكل روحى .. ورمقنى بحدة :

ـ من هى ؟

ـ نورا .

ـ نورا فتاتى أنا كما تعرف .

وتأججت النيران فى صدرى وهممت أن أضربه بقبضتى فوق رأسه بشـدة فيغوص الى الاعماق .. ولكنى تذرعت بالصبر وقلت :

ـ يجب أن تكون انسانا نظيفا ، أنت متزوج فلا يجب أن تخدعها .

ـ انها تعرف انى متزوج .

ـ ولن تستطيع الزواج منها .

ـ الزواج ليس كل شىء ..

قلت بشدة :

ـ ولكنى أنا سأتزوجها يا مصطفى .. سأتزوجها أنا ... ولابد أن تتركها لى على كل حال فأنت متزوج ولك زوجة .

ـ ولكنى لم أضربها على يدها ولم أرغمها على التودد لى .

ـ ولكنك تستطيع أن تقنعها بالانصراف عنك .

ـ ولماذا أقنعها بالانصراف عنى ؟

وكنا قد توقفنا تماما عن السباحة ، وواجهنـا بعضنا بعضا .. تفصلنا بعض المويجات الصغيرة . وصممت ألا أعود الى الشاطىء دون أن يكون هـذا الموضوع قد انتهى الى حل . فقلت :

ـ اذن أنت لن تتركها لى .

ـ فرد بثقة واصرار :

ـ أنا لن أتركها دون مشيئتهـا ورغبتها .. اذا أرادت هى فسأتركها دون ندم أو جزع .

ـ ولكنى سأتزوجها ... فرد بعنف :

ـ ما هذا العبط ؟ ومـاذا أفعل لك ؟ .. هل أقدمهـا لسيادتك فى طبق وأنحنى أمامك وأقول « تفضل يا سيدى تزوجها » .

ـ انت جبان اذ ترضى بأن تغرر بفتاة بريئة مثلها لا تعرف ما يضرها وما ينفعها .

ـ هى ليست صغيرة . وهى التى اختارتنى فيجب أن تنصرف أنت عنها .

ـ انصرف عنها ؟

ـ نعم :

وواصلنا السـباحة والشمس تسبح فى قلب السماء . وأخذت أفكر .. اذا أنا لم أنتزع منه حلا يرضينى هنا فى الماء فلن أستطيع أن أفوز منه بأى شىء هناك فى المكتب ، فانه سيواصل اهانتى أمامها متذرعا بقوة ذراعيه وجسـده الضخم مثل ثور .. ولن يترك لى فرصة واحدة كى أتنفس أمامهـا .. ويبدو أن لا أمل اطلاقا فى اقناعه .. ولا مفر من اذلاله أو التخلص منه نهائيا اذا لزم الأمر واذا كان يملك من الضمير بحيث يقتلنى أمامهـا الف مرة فى الدقيقة الواحدة ، فلابد أن أمتلك نفس الضـمير الذى يتركنى أقتله فى المـاء ألف ألف مرة فى

الدقيقة الواحدة وشققت طريقى مسرعا نحو القارب وهو يتبعنى وقفزت لاهثـا فوق سطح القـارب ٠٠ وأخذت أجفف جسدى وأنا أرمقه يتقدم ببطء مثـير وكأنه سيتوقف مرة واحدة لا محالة ، وغطس ثم طفت رأسه الكبيرة الغزيرة الشعر ، وأخذ يسبح مرة أخرى ، وجلست الى المجدافين ؛ وأخذت أتسـلل بعيدا ٠ وحينما رفع عينيه نحوى لوحت له بذراعى كى أوحى له بأنى أنتظره ، ولكنه لم يكن من البلاهة أو قصر النظر بحيث لم يكتشف ابتعاد القارب بمسافة طويلة عنه ، وحينذاك أخذت أجدف بلا مبالاة مبتعدا اننى ألحظه يلوح لى بيديه من حين لآخر راجيا أن أقترب أو حتى أن أظل مكانى ٠٠ ووددت هذه اللحظة من أعماقى أن يسقط فى قاع النيل مرة واحدة دون أن اضطره أنا لذلك ٠ فاذا كان الضمير الميت أحد أسلحته فى محاربتى فيجب أن أحاربه بنفس سـلاحه دون هوادة أو ضـعف ، وبلا تردد فالتردد دائما كان السبب فى هزيمتى أمامه ، وبعد أن كنت صـديق نورا الوحيد جاء هو وانتزعها منى بلا تردد ، أضاعها ترددى ، وان كنت أرجو ألا يكون هذا الضياع الى الأبد ، فلو كنت قد واجهته مواجهة الغريم القـوى لتراجع وتركها لى وحدى،وهاهى محاولتى تأتى متأخرة وماذا لو عدت الى المكتب فى الغد وكانى أجهل أخباره ولا أعرف عنه شيئا ٠ وهم لن يكتشفوا سر غيابه الا بعد فترة طويلة ، ومن المحال أن يتسببوا غرقه فى النيل الى أنا وتصير نورا صديقتى مرة أخرى بعـد أن ابتعد عنها شبح هذا المخلوق ٠٠ وليست جريمتى أن كان ضعيفا لا يطاولنى فى السباحة مهارة وسرعة وأخـذت أسرع وأسرع حتى اختفى بعيدا عن أفق عينى ، وأخذت النشوة تملأ كيانى ٠ وتقدمت حتى خرجت بعيدا عن المدينة ، ولا بد انه وقع فريسـة للدوامات ، وان لم يقع فريسة لها فمحال أن يفلت من قبضة الأمواج ٠ وتخيلته مرهقا يزداد ارهاقا وعذابا ويأسا ثم يصمت ويجذبه القاع العميق ٠

وانزلقت الشمس وازداد الهواء برودة ٠ ووجدت نفسى بعيدا وبى خوف من أن أعود فأجده فى طريقى ولففت الى الجانب الآخر من الدوامات ، وقد نال منى التعب كل منال ، فتمددت قليلا فوق مقدمة القارب وأغمضت عينى ٠٠ وأحسست بكل عضلة تسترخى قليلا قليلا وينضج ألمها بعنف وقوة ٠

وتملكنى الخوف من أن يدهمنى الغروب وأنا فى قلب النيل بعيدا عن العمران فأضل طريقى وربمـا وقعت فريسة للدوامات دون أن أشعر ٠ وجدفت باصرار أسابق الشمس التى تسرع الى المغيب ٠ وكأن المدينـة تزداد بعـدا ٠ وظللت أضرب الماء ، ولمحت الدوامات ٠ ونقبت بعينى عنـه فلم أجد له أثرا ، فارتعش بدنى ، وانتفضت ٠٠ هل ٠٠ هل ابتلعه القاع ؟ ٠٠ وحاولت أن أوهم نفسى بالسعادة لأنى تخلصت منه بهذه الطريقة وصارت نورا لى وحدى بعد الآن ؟ وخيل الى أن شبحه يخفق بين الأمواج فى الناحية الثانية من الدوامات وأن صوته مازال فوق أجنحة الهواء وفى قاع الدوامات يهمهم فى غضب متوعدا بالانتقام ٠٠ وتمتمت :

ـ كان يجب أن تتركها لى من الأول ٠ هل أفادك عنادك الآن ؟ ٠٠ انى سعيد لأنى هزمتك ، وها أنت قد رأيت انىَ استطعت أن أهزمك هزيمة ساحقة ٠

وارتديت ملابسى قبل أن أقترب من الشـاطىء بحوالى مائة وخمسين مترا ٠٠٠ وألقيت بثيابه فى الدوامات فابتعلتها بسرعة خاطفة أحسست معهـا بالدوار ، وتلفت حولى ، وفركت يدى ثم عـدت الى التجديف ٠٠ وأخذت أقترب وأقترب ٠٠ ولاح لى نفر من الناس هنا وهناك وأغمضت عينى قليلا ٠٠ ان الارهاق قد هدنى تماما ٠٠٠ وتوهجت الشـمس بحمرة مخيفة كان دماء جديدة قد لوثتها ، والقيت نظرة مرتعشة الى حيث تزوم الدوامات بعيدا تحطم عظام الغريم العنيد ٠٠٠ وهمست لنفسى :

ـ لم يكن هناك شىء آخر أستطيع أن أفعله غـير ذلك ولو كان هو قد استطاع أن يصل الى القارب قبلى لفعل نفس ما فعلته ورغم براعتى فى السـباحة وخفتى لكان من المحال أيضـا بل من محال المحال أن أصل الى الشاطىء ٠

واندفع القارب مع موجة كبـيرة ٠٠ وادرتها بين ثلاثة مراكب كبيرة نوعا ما ٠٠ واقترب منى صاحب القارب وأمسك بالحبل وربطه فى وتد حديدى مثبت على الشاطىء ٠٠ وهربت من عينيه وأمسك بذراعى فجأة فقفزت بعيدا مذعورا كأنه سيقول لى :

ـ انى أعرف تماما انك أغرقت زميلك ؟ ٠٠

وقال :

أين ثياب زميلك ؟

قلت بفزع :

ـ ماذا ؟

ـ أين ثياب زميلك ؟ ٠٠٠ لقد أثلج منذ ساعتين وهو ينتظرك ٠

وأشار باصبعه الى هناك ٠٠ حيث يرقد غريمى فى استرخاء ٠٠ وفى عينيه وعيد وتهديد ٠

الخلق الفنى

لألكسندر أرشيبنكو



شخص جالس (ألكسندر أرشيبنكو)

الكسندر ارشيبنكو مثال من أصل روسى ولد فى كييف بأوكرانيا سنة ١٨٨٧ ، ورحل الى الولايات المتحـــدة حيث تجنس بالجنسية الامريكية . وقد احتلت أعماله مكانا مرموقا فى المتاحف والمجموعات الخاصة فى جميع أنحاء العـــالم واقيمت له معارض خاصة فى حوالى مائة مدينة ما بين أوربا وأمريكا . كما اكتسب مكانة فى التربية الفنية جعلتـــه يظفر ببعض المراكز التعليمية فى جـــامعتى كانســـاس وواشنطن . والتمثال الذى ننشر له صورته هنا هو تمثال «شخص جالس». أما الكلمة فتتضمن رأيا له فى أهمية تعلم كيفية الخلق فى العمل الفنى :

« يجب أن نؤكد ونحن نتحدث عن الفن أن هناك فرقا بين الدراســـة الحرفية وتعـلم كيفية الخلق . فالتدريب الحرفى يقدم فى جميع مدارس الفن أما كيفية الخلق فلا تعطى لها الاهمية اللازمة . والدارس بلا توجيه لا يستطيع أن يحقق لنفسه تربية ذاتية فى كيفية الخلق الا اذا كان تكوينه الفسيوسيكولوجى يتضمن بالفعل جميع العناصر الضرورية التى تتكون منها عملية الخلق ، ومن النادر أن يفهم الدارس فى وضوح أن المحاكاة البصرية للطبيعة لا علاقة لها على الاطلاق بنمو قدرته على الخلق . ولهذا فمن الضرورى قبل كل شىء أن يعرف ما هو « الخلق » لكى يتمكن من أن يســـتخلص الاســـتجابات اللامـــادية أو الفسيوسيكولوجية ويركزها مـــاديا . ولكى يحقق النجاح فى حل هذه المشكلة يجب أن يكون متمتعا بالحـــالة العقلية المناسبة حتى يلم بتعقد جوهريات عملية الخلق بصفة عامة ويعالج عناصرها التى لا حصر لها وينظمها فى علاقة مناسبة . ومن المسلم به أن الايمان العميق المبنى على فلسفة مناسبة واستجابات حسية مناسبة مرتبط حتما بالانفعالات . فهو شىء شـــبيه بالدين لا يمكن فهمه الا اذا فهم مذهبـــــه الفلسفى وطبق بطريقة تهيىء الاحساس بالتجريد الالهى » .

التمييز بين الفن والجمال

لهربرت ريد

أغلب مفاهيمنا الخاطئة عن الفن ناشئة من عدم الثبات فى استعمال كلمتى فن وجمال • بل يمكن أن نقول اننا ثابتون فقط على اساءة استعمالهما • فنحن نفترض دائما أن كل ما هو جميل فن ، أو أن كل ما هو فن جميل ، وأن ما ليس جميلا ليس فنا ، وأن القبح نفى للفن • وهذا التوحيد بين الفن والجمال هو أساس جميع الصعوبات التى تواجهنا عند تقدير الفن • وحتى بالنسبة للأشخاص ذوى الحساسية الشديدة بالانطباعات الجمالية بصفة عامة فان هذا الافتراض يعمل كرقيب لا شعورى فى الحالات الخاصة التى لا يكون الفن فيها هو الجمال • وذلك أن القول بأنه ليس من الضرورى أن يكون الفن هو الجمال أمر ليس من السهل ترديده • ولكن سواء نظرنا الى المشكلة من الناحية التاريخية (متأملين فيما كان عليه الفن فى العصور الماضية) أو من الناحية الاجتماعية (متأملين فيما أصبح عليه الفن فعلا فى مظاهره اليومية الحاضرة فى جميع أنحاء العالم) فاننا سنجد أن الفن كثيرا ما كان وكثيرا ما يكون شيئا لا علاقة له بالجمال •

والفن يعرف أحيانا فى بساطة بأنه ما يعطى المتعة • وهكذا يجد الناس أنفسهم منساقين الى التسليم بأن الأكل والشم وغيرهما من الاحاسيس الفيزيقية يمكن أن تعتبر فنونا • ومع أنه يمكن الاقلال من شأن هذه النظرية بحيث تتحول سريعا الى سخف الا أن مدرسة بأكملها قد بنيت عليها فى علم الجمال • وقد ظلت هذه المدرسة هى السائدة الى عهد قريب ثم حلت محلها الآن فى الأهمية نظرية أخرى فى عالم الجمال مستمدة من بنيديتو كروتشى •

وبالرغم من أن نظرية كروتشى قد قوبلت بفيض من النقد فان مذهبها العام القائل بأن خير ما يعرف به الفن هو أن يعرف فى بساطة بأنه « حدس » قد أثبت أنها أكثر القاء للضوء من أية نظرية سابقة • وقد كانت الصعوبة هى تطبيق نظرية تعتمد على اصطلاح غامض مثل اصطلاح « الحدس » • ولكن النقطة التى نلاحظها فورا هى أن هذه النظرية المحكمة الشاملة للفنون تصلح تماما دون ما حاجة الى كلمة « جمال » •

كوثر كامل



للشاعرة : جليلة رضا

أغرقت كفى فى ثنايا جدول
وغرفت من أمواهه العطرات

ومزجتها بتراب روض يانع
وعجنت آلهة من الجنات

أتقنت صنع الحب حتى اننى
ضيعت فى اتقانه لحظاتى

شكلته طفلا ضحوكا لاهيا
يحبو ولكن مغمض النظرات

أما الجمال فصغته متألقا
فى غادة قدسية اللمحات

والكبرياء منحتها ظلا سرى
كالتاج فوق الشعر والخصلات

حتى الخيال سجنته متململا
فى الطين مثل بقية الأخوات

والمجد يا للمجد من أعبائه
كم ذا رسمت له من القسمات

وصنعت للحرية الكبرى يدا
عملاقة مفتولة العضلات

والعلم قد أمسكته كأس السنا
يسرى على الأجواء والطرقات

وتأود الجسد الطرى بقبضتى
فهمست تلك الهة الرغبات

حتى اذا كفت يداى هنيهة
وغرقت فى حلمى وفى سبحاتى

وسرى النسيم مغردا ومداعبا
أبناء قلبى فى الهوى وبناتى

مر الأنام على بين مصفق
ومهلل فى صرخة الدهشات

لم يعلموا .. ماضرهم ان يعلموا
انى مزجت مع الثرى عبراتى

ووهبت آلهتى دمى ومشاعرى
وجراح آلامى ونبض حياتى

جليلة رضا

من كتاب وولدن

لهنري دافيد ثورو

رجل عاش عمره مع الطبيعة

ترجمة : مبارك إبراهيم

تخرج (ثورو) من جامعة (هارفارد) عام ١٨٣٧ وعمل مدرسا فى مدينة «كونكورد» (١٨٣٩ – ١٨٤١) ونشر أيام حياته كتابين فقط · الأول : أسبوع فوق نهرى « كونكورد » و «مريماك» ١٨٤٩ والآخر كتابه هذا الذى سماه (وولدن) أو «الحياة فى الغابة» (١٨٥٤) ..

وبعد وفاته جمع أصحابه ونشروا عشرين مجلدا بعنوان «مؤلفات «هنرى دافيد ثورو» وذلك فى عام ١٩٠٦ . ثم جاء «هنرى سيدل كانبى » ونشر سيرة لحياته وذلك فى عام ١٩٣٩ ·

ومما يستحق أن يروى من سيرة حياته أنه كان يعول فى عيشه على صنع أقلام الرصاص وعلى التعليم والقاء المحاضرات والكتابة فى الصحف. وعلى مسح الارض · بل على كل شىء يمكن أن يضمن له الكفاف من الرزق دون أن يملك عليه « زمام أمره » ·

ومن مأثور قوله : « ان غنى المرء يقاس بعدد الأشياء التى يستطيع أن يتخلى عنها .. » ولقد دخل (ثورو) السجن مرة لرفضه أداء ضريبة الاعناق . ذلك لان الحكومة فى ذلك الحين كانت تبيح الرق وتقره .. وأول مقال رئيسى له كان عن « العصيان المدنى » الذى تطور بعد حين الى « المقاومة السلبية » .. وقد تاثر بهذا المقال فيما بعد «تولستوى» عظيم الكتاب الروس . «وغاندى» مهاتما الهند وزعيمها ..

وبعد ، فقد كان « ثورو » متحررا غاليا فى تحرره · وكان محبا لعيش البداوة · وقد أدى به هذا الحب الى أن يعتزل العالم ليحيا على شواطىء بركة (وولدن) حياة هى أشبه بحياة النساك المتعبدين . وقد اتخذ لسكناه هناك كوخا بناه بنفسه وكلفه أقل من ثلاثين ريالا . وكان طعامه ابسط الطعام . وهو لا يعدو السخينة . والارز والبطاطس والعسل الاسود .

وكان (ثورو) يحرث ارضه ويقضى اوقات فراغه فى دراسة النباتات دراسة علمية . وفى رصد ملاحظاته على حياة الحيوان . وكان يمتع نفسه بمشاهد الطبيعة وبالقراءة وبالتأمل ..

و «ثورو» كان مشاهدا ثاقب النظر فى مسائل الطيور والاسماك والحيوانات والزهور حتى اذا وصفها كان وصفه لها صادقا مشوقا ..

وفيما يلى بعض اللمحات الدالة فى هذا الكتاب .. يقول «ثورو» :

« كان كل صباح دعوة مشرقة تدعونى أن أجعل حياتى فى بساطة الطبيعة وبراءتها وانا متعبد صادق العبادة لاشراقة الشمس . مثلى فى ذلك مثل الاغريق فى عبادتهم لالهة الاساطير (أورورا) التى كان يسميها شاعرهم «هومير» (ذات الاصابع الوردية) ..

وأنا أصحو من نومى مبكرا وأذهب لاستحم فى البركة . وهذا الاستحمام هو فى نظرى رياضة تعبدية ..

ولقد روى الراوون أنه وجد منقوشا على جوانب حوض الاستحمام الذى كان فى قصر (شنج – تانج) أحد ملوك الصين الكلمات الآتية :

(جدد نفسك تجديدا كاملا كل يوم · ثم أعد الكرة مرة بعد مرة طوال حياتك .. وهذا أمر

استطيع أن اعيه وادركه . فالصباح يعيد ذكريات عصور البطولة ..

ان الصباح وهو الوقت الجدير بالذكر بين أوقات اليوم كله هو الساعة التى يهب فيها النوام من نومهم . وهو الساعة التى يكون فيها مقدار النعاس المتخلف فى اجسادنا على اقله .. وكل الحوادث المشهورة تبدو وتظهر فى وقت الصباح وفى جو من اجواء الصباح ..

وقد ورد فى أسفار (الفيدا) أن كل صنوف الذكاء تبعث من مراقدها مع انبعاث الصباح ..

والشعر والفن واعظم الاعمال واجملها تجد فى ساعات الصباح اليق ساعاتها ..

ان الصباح يدوم مادمت استمتع باليقظة. وان الاصلاح الخلقى هو الجهد الذى يبذل فى ذود النعاس عن الجفون ..

والناس ما لم يغلبهم النعاس يستطيعون أن يعملوا عملا ..

ان الملايين من الناس هم أيقاظ يقظة يستطيعون بها أن يؤدوا اعمالا جسمانية . ولكن واحدا فى المليون عنده من اليقظة ما يكفى للقيام بجهد ذهنى فعال .. وان واحدا فى المائة مليون عنده من اليقظة ما يكفى للقيام بجهد فى ... ناحية الفنون الشعرية أو فى ناحية الالهيات ..

وان يكون المرء مستيقظا معناه أن يكون المرء حيا .. ومع ذلك فانى لم الق فى حياتى رجلا كان يقظا تمام اليقظة ..

ولقد غدوت الى الغابات لانى اردت عامدا ان احيا حياة تستهدف هدفا وتسعى الى غاية . بل اردت ان اواجه الحقائق الجوهرية للحياة ..

ولقد غدوت الى الغابات لانى اردت ان احيا حياة عميقة غير ضحلة . وان امضغ مشاشها وأمتص نخاعها .. وأن أحيا حياة تتميز بقوة البنية . حياة هى اشبه بالحياة التى كان يحياها أقوام (اسبرطة) .. »

ثم يستطرد (ثورو) فيقول :

« اننا نعيش حياة تتسم بالحساسة والحقارة . مثلنا فى ذلك مثل النمل . بل اننا لنحيا حياة الاقزام التى تشن الحرب على الكراكى ..

ان الرجل النزيه القصد قلما يحتاج — فى مسائل العد والحساب لأكثر من أصابعه العشر . وفى حالة الضرورة القصوى يمكنه أن يضيف اليها أصابع قدميه ..

وانى لأدعوكم الى البساطة .. ثم الى البساطة .. ثم الى البساطة .. ! وانى لأدعوكم الى أن تعملوا على أن تكون مشكلاتكم اثنتين أو ثلاثا .. وعلى أن لا تكون مائتين أو الفين ..

ان الخدع والاوهام تحسب — عند الناس — فى عداد الحقائق . بينما تحسب الحقائق أسطورة من الاساطير ..

ولقد قرأت فى كتاب من كتب الهند . كتبه كاتب من أتباع الفيلسوف (بورانا) أن واحدا من ابناء الملوك كان قد نفى من بلده وهو طفل فقام على تنشئته وتربيته حارس من حراس الغابات. وشب الطفل وترعرع فى تلك البيئة . ودار فى خلده انه أحد أبناء تلك الطبقة .. وعثر به ذات يوم وزير من وزراء أبيه فكشف له عن حقيقة منبته فعرف الفتى أنه واحد من الامراء .. وهكذا الروح — يقول الفيلسوف الهندى — تخطىء حقيقة ذاتها بسبب ما يحيط بها من احوال . ثم تتكشف لها الحقيقة بارشاد أحد المرشدين الاتقياء . ويومئذ تعرف الروح أنها قبس من «براهما» ..

وانى لأحس أننا نحن سكان هذه البلاد نحيا هذه الحياة الحقيرة ذلك لأن رؤيتنا لا تخترق حجب الاشياء .

وانى لأرى أن علينا ان نقضى يوما ونحن نحيا حياة تتسم بالتروية والتدبر كما تفعل الطبيعة . وألا ندع أنفسنا تحيد عن الطريق بسبب أمور تافهة .. وعلينا أن نصحو مبكرين . وأن نتناول فطورنا فى غير ضجة .. ولندع الصحاب يروحون ويجيئون . ولندع الاجراس تدق . والاطفال يصرخون واذا دقت الاجراس فما الذى يضطرنا أن نجرى ؟ ان علينا أن نخطر ببالنا أى لون من الوان الموسيقى يمثل دقات تلك الاجراس .. واذا صفرت القاطرة البخارية فلندعها تصفر حتى يبح صوتها ..

وعلينا أن نثبت اقدامنا ثم نبدأ العمل بعد ان نكون قد ظفرنا بنقطة ارتكاز تحت امواج الطوفانات وأطباق الصقيع والنار حتى نصل الى مقر ثابت تدعمه الركائز والصخور وهو المقر الذى يمكنك أن تبنى جدارا من الجدر أو دولة من الدول وأنت آمن مطمئن ..

واذا انت وقفت وقفة صادقة وانت تواجه حقيقة من الحقائق فانك ستشاهد الشمس وهى تضىء بنورها الساطع جانبى تلك الحقيقة ..

ولا فرق بين أن يكون الأمر أمر حياة أو موت فانما نحن نشتاق شوقا بالغا الى الحقيقة وحدها .. فاذا كنا نسير فى طريق الموت حقا فالمفروض أسماعنا على الانصات الى صلصلة أجراسه . ولندع انفسنا تحس بالبرد يتمشى فى أطرافنا .. واذا كنا نسير فى طريق الحياة فلنمض قدما فى طريقنا ..

ان الزمن هو الغدير الذى اصيد السمك من مياهه .. وانا اشرب منه وأرتوى .. ولكنى أرى — أثناء الشرب — قاعه الرملى وضحالة مائه .. ان تياره الضعيف الوانى يتوقف عن الجريان .. ولكن الأبد باق .. »

ان «ثورو» كان يحب حياة الطبيعة ويحب الهواء الطلق حبا صادقا لا تكلف فيه .

ولم تكن به حاجة فى يوم من الايام ان يكون له تلاميذ او مريدون او مقلدون .. انه كان مشغوفا بملاحظة الطبيعة .. ولكن طبيعة الشاعر فيه كانت اقوى من طبيعة العالم بالتاريخ الطبيعى ..

وهو يقول فيما يقول : « انى أحب أن يكون لحياتى هامش عريض . ولقد اتفق لى فى ذات صباح من أصباح الصيف أنى — بعد أن فرغت من حمامى اليومى المعتاد — جلست على عتبة بابى التى تغمرها أشعة الشمس من ساعة الشروق الى الظهر وانا مستغرق فى خواطرى وهواجسى بين اشجار الصنوبر والجوز والشماق. وانا فى عزلة وسكون لا تشوبهما شائبة من الانزعاج والقلق .. وكنت أشهد الطير صافات تغنى أو ترفرف حول البيت فى غير ضجة . حتى اذا انحدرت الشمس صوب النافذة الغربية ووصل الى سمعى جلجلة عربة آتية من بعيد تنبهت الى انقضاء الوقت وفواته . وعندئذ عرفت معرفة يقين ما يعنيه اقوام الشرق بالتأمل وبالتخلى عن شواغل الدنيا ..

ان ايامى لم تكن بأيام الاسبوع التىأعرفها. بل لم تكن أياما مقطعة الى ساعات . بل لم تكن اياما تنحتها وتبريها دقات ساعة من الساعات . ذلك لأنى كنت انحو نحو نساك الهنود الذين قيل عنهم ان هناك كلمة واحدة تدل عندهم على (الأمس) و (اليوم) و (الغد) . وانهم يعبرون عن الفروق بين تلك الايام بالاشارة الى وراء تعبيرا عن (الامس) والى أمام تعبيرا عن (الغد) والى فوق تعبيرا عن يومهم الذى يعيشون فيه .

ولا شك ان بنى قومى كانوا يفسرون هذه الخطة بانها كسل صريح . ولكن اذا كانت الطيور والازهار قد طبقت على معاييرها ووزنتنى بموازينها فانى أكون ممن اعتقد ممن ثقلت موازينه وكان من اصحاب الكفة الراجحة .

وان لى لميزة — على الاقل — اتميز بها عن اولئك الذين يرون انفسهم مجبرين على التطلع الى المدى البعيد طلبا للمتعة . وهم يلجأون فى سبيل ذلك الى الاندماج فى غمار المجتمع والى غشيان المسارح .. وتلك الميزة هى ان حياتى ذاتها قد اصبحت متعتى واداة لهوى .. وهى لا تفتأ تبدو لناظرى رواية من الروايات بل هى دراما متعددة المشاهد . وهى دراما لا تنقضى فصولها ..

فاذا كنا نحصل دائما على قوت يومنا وننظم حياتنا وفقا لاحدث المناهج التى تعلمناها فان السأم لن يصرف سبيله الينا .. »

ثم يستطرد (ثورو) فيقول : « ان الاعمال المنزلية تسلية تبعث فى النفس السرور . ولقد كنت اذا الفيت ارض البيت قد باتت قذرة صحوت من نومى مبكرا وأخرجت كل متاعى

ووضعته فوق الحشائش ثم صببت الماء على الارض صبا • وذررت عليه الرمل الابيض الذى اجىء به من البركة . ثم جئت بالمكنسة فحككت بها الارض فتصبح بعد ذلك نظيفة بيضاء • فاذا جاء الموعد الذى يتناول فيه القرويون طعام الفطور الفيت الشمس قد جففت الماء تجفيفا يسمح لى بأن اعيد امتعتى الى مكانها . وكل ذلك وتأملاتى لم تنقطع او تتوقف .. ولقد كان من بواعث السرور عندى أن ارى متاع بيتى كله فوق الحشائش وهو يمثل كومة تذكرنى بالاقوام (الغجر) وطريقة تكديسهم لمتاعهم • »

وفى الفقرة التالية يتساءل (ثورو) العارف بالتاريخ الطبيعى كيف تكون الخلائق من الفئران عالما من العوالم قائما بذاته . وكيف قدر على الانسان ان تكون تلك الفئران جيرانا له . وكأنما قدر على الشقوق والفجوات ألا تملؤها الا تلك المخلوقات ..

« ان الفئران التى كانت تسكن بيتى لم تكن من الفئة العادية التى قيل انها قد جىء بها الى البلاد . ولكنها كانت من الفئة الأبدة المتوطنة .. ولقد بعثت بواحد منها الى عالم نابه من علماء التاريخ الطبيعى فأثارت فى نفسه اهتماما بالغا..

ويوم كنت اقوم ببناء بيتى جاء واحد منها واستقر به المقام تحت جدران البناء . وقبل أن ارسى قواعد الطابق الثانى . وقبل أن ازيح السقاطات كان هذا الفار يخرج من مكمنه فى موعد ثابت هو موعد الغداء . ثم يجىء ليلتقط الفتات وهو قابع عند قدمى •• ومن المحتمل أن هذا الفار لم يكن قد رأى انسانا من قبل أبدا . ولكنه سرعان ما قامت الألفة بينه وبينى فاخذ يقفز فوق حذائى . ثم يترقى فيقفز فوق ملابسى وهو يستطيع ان يرتقى جوانب الغرفة وكأنه السنجاب الذى يشبهه فى حركاته •• »

ثم يستطرد (ثورو) فيقول :

« وكثيرا ما كنت أتولى الى الظل ساعة أو ساعتين من ساعات الظهيرة بعد أن أفرغ من عملى فى الزراعة . ثم اتناول غدائى وأقرا بضع صفحات الى جانب الغدير •• »

ثم يمضى (ثورو) فيقول : « ومن الحوادث التى شهدتها فى جلسة من تلك الجلسات انى لقيت ذات يوم نملتين كبيرتين . احداهما حمراء والاخرى سوداء وهى أكبر كثيرا من اختها فقد كان طولها نصف بوصة • وهما تتصارعان صراعا عنيفا •• فلما أبعدت فى النظر دهشت لمرأى جموع من المحاربين وقد جاءت كل فئة تنصر جماعتها • ولم يصبح الامر مصاولة بين متبارزين . وانما كان قتالا بين محاربين أشداء . وحربا بين سلالتين من النمل .. وكان النمل الاحمر يثير ثائرة الحرب ضد النمل الاسود . وكثيرا ما كان عدد المحاربين من النمل الاحمر يبلغ ضعفى عدد المحاربين من الفئة الأخرى • فلما انتهت المعركة الفيت الارض وقد انتثرت فوقها النمال التى هلكت والنمال التى تلفظ آخر أنفاسها وفيها الاحمر والاسود..

وكانت هذه المعركة المعركة الوحيدة التى شهدتها فى حياتى • وكان ميدان المعركة الميدان الوحيد الذى وطئت قدماى أرضه .. ويبدو أن صيحة الحرب كانت عند أقوام النمل : (اما النصر واما الموت) •• وكان لكل فئة من الفئتين المتصارعتين فرقته الموسيقية تتخذ مكانها فوق شظية من الشظايا • وكانت كل فرقة تعزف نشيدها القومى لتستنفر قومها ولتحيى ذكرى من هلكوا وبادوا ••

وما عرفت أبدا أى الفئتين انتصرت • بل ما عرفت أبدا ما الذى أثار الحرب ودعا اليها . ولكنى ـ على الرغم من ذلك ـ ظللت بقية النهار احس ان مشاعرى قد اهتاجت اشد اهتياج بمشاهدتى للقتال ولامارات الوحشية ولمناظر لاشلاء المتناثرة • وكأن المعركة كانت تدور بين شعبين من بنى الناس . وكان ميدانها أمام بابى.

نظرات في الفن التشكيلي المعاصر

الفن التجريدي بين التبسيط والتعقيد



بقلم : محمد عزت مصطفى

في رواق من أروقة العرض التقيت بصديق من المثقفين ، كان يقف من لوحة متأملا بين معجب بجمالها ومتعجب لغموض تركيبها ، فما أن رآني حتى ناداني ليسألني ، ما يريد الفنان راسمها أن يقول ؟ ما هو الموضوع ؟

واعترتني بعض الحيرة ثم أجبت قائلا : أنه لابد لتذوق آثار الفن التشكيلي من أن نعرف لغة الفن التشكيلي ، بل واللغة الخاصة التي يتحدث بها هذا الفنان أو ذاك .

وعاد الصديق المثقف يسألني ، ما هي وظيفة الفن في المجتمع اذن ؟ ثم قال : اذا كان للفن لغته الخاصة التي لا تعرفها الا فئة خاصة فهو اذن نشاط طبقي لا يمت الى المشاعر الجامعة بصلة ولا تفيد منه الجماعات على اختلاف مستوياتها ... والحيرة التي تثيرها الآثار التجريدية لا تقتصر على رأي العامة أو الجماعات المثقفة أو الكثير من أهل الفن أنفسهم في التجريد ، بل تتعدى حدود الذكاء والمنطق والعرف عند هؤلاء جميعا الى اتهام تلك الآثار بالتهريج والشعوذة ، ولكن ذلك فيه من الافتئات على حق الفن في أن يسير وينطلق ويتفتح في حرية تامة ، ولو ذهبنا الى ذلك الاتهام دون تحفظ لكان علينا أن نحاكم التراث العربي كله ، لأنه أغفل استخدام الشكل الطبيعي المألوف في عروضه الفنية ، مؤثرا على ذلك تمثيل الجوهر الكامن .

والحق أننا اذ نلتقي في لوحة بريشة « رافائيل » أو « فان - جوج » بصورة من صور الواقع ، انما نلتقي قبل كل شيء بطريقة خاصة في التصوير وبعقيدة معينة من العقائد الفنية وبأسلوب ذاتي من أساليب التعبير عن مظاهر الجمال .

وهنا نقف لنتساءل ، هل الفن التشكيلي محاكاة للأشياء المنظورة ؟ وهل تناط بآثاره رواية قصة من الواقع أو من عالم الخيال ، أو عرض مشهد من مشاهد الحياة أو علاج مشكلة من مشكلات المجتمع ؟

واذا كان الجواب بالايجاب فما هو دور الفنان في الوقت الحاضر بعد أن استطاعت « الكاميرا » أن تسجل صور الواقع بكافة تفاصيله وكما تراه العين وأن تقدم صورة حرفية للأشكال المنظورة بخصائصها العضوية وبصفاتها المادية وبأبعادها الطبيعية .

والواقع أن التجريد كان وما زال مظهرا للتطلع نحو أسلوب يستهدف التعبير عن جمال مطلق ، وحتى لا يكون الفن صورة منسوخة عن جمال الطبيعة المنظور ، ولعل أكبر انتصار حققه الفنان الحديث هو الكشف عن العلاقة التي تحكم الرابطة بين الانسان من ناحية وبين تطلعاته الى الكمال في اطار العوامل الاجتماعية المنظورة من ناحية أخرى . على أنني لا أعني بالتجريد كل الآثار التي تندرج الآن تحت هذا الاسم ، اذ أن الكثير منها نابع من الرغبة في مسايرة اتجاهات مصطنعة لخدمة أغراض خاصة ، بل أعني به تلك المجهودات التي قامت على مبدأ التطور الطبيعي في التعبير من الشكل الطبيعي المألوف الى الشكل الفني المبدع ، وفي هذا المعنى كان التجريد الاصيل ضربا من تمثيل العلاقة بين الفكر الانساني مكيفا باحساس ذاتي وبين تطلعاته نحو تمثيل جوهر الشيء بعد أن يتعرى الشكل من معالمه العضوية وخصائصه المادية ، وكانت

(البقية بالصفحة التالية)

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

جالت فى خاطرى خلال الأيام القليلة السابقة عندما علمت بوفاة الفنان الفرنسى الراحل جورج براك ، رائد الحركة التكعيبية ، واحد اقطاب الفن الفرنسى الحديث ، واخذت أفكر جديا فى مسئولية تكريمه كانسان خلق للعالم شيئا جديداً

ولد براك سنة ١٨٨١ ، وبدأ حياته عاملا صغيرا فى محل دهانات ، واكتسب فى عمله هذا مهارات الحذق والقدرة الفائقة على خلط الالوان . ثم التحق بعد ذلك بمدرسة الفنون الجميلة بمدينة الهافر ، ثم بمدرسة الفنون الجميلة بباريس ، غير انه لم يتأثر خلال دراساته هذه بالتعاليم المدرسية ، وفضل الانفراد بطابعه الخاص الذى ميزه فيما بعد عن كثير من الفنانين الفرنسيين وغير الفرنسيين ، اذ انفرد براك بطابع متميز يسوده النظام والدقه فى كل شيء وتمكن بصفاته هذه من استكمال احدى حلقات التطور الفنى التى امتدت قرونا عديدة

(بقية نظرات فى الفن التشكيلى)

الآثار الكلاسية والواقعية ثمرة الفكرة التقليدية التى سيطرت على الفن وألزمته فيما مضى بالسير على مبدأ المحاكاة وحددت مفاهيم التذوق بالقصة التى يحكيها الأثر وبالمشهد الذى يعرضه وبالمشكلة التى يعالجها ، ذلك المبدأ الذى حاربته أغلب مذاهب الفن الحديث ولم يعد له الآن ما كان له من مكانة سابقة .

والباحثون الأوربيون يتجاهلون بهذا أن فنون الشرق بصفة عامة والتراث العربى التشكيلى بنوع خاص قد سبقت الى التجريد فيما تعرضه من علامات وجمل شكلية فى الفراغات الحائطية الحافلة بالتوريقات الرائعة ، أو على سطوح التحف المختلفة بين منتجات خزفية ومعدنية وحجرية وخشبية الزاخرة بأجمل التخطيطات والتكوينات وأن هذه الجمل الشكلية قد تفوقت فى التعبير عن الجمال المطلق على نظائرها من الآثار التى تستخدم أشكال الطبيعة وتعرضها بمظاهرها المألوفة ، ومن هذا كان عندى أن التجريد مذهب معروف فى التراث العربى ، يحمل كل خصائص الجمال المتفائل الذى ينشده الفنان المعاصر ، وليس ذلك الشكل المجرد المتولد عن القلق والتشاؤم الذى يغشى جو أوربا فى هذه الأيام .

نعم لقد استطاع الفنان العربى أن يتخطى بالتجربة الفنية عالم الحس الى المطلقات البعيدة لينشىء الطرب حينا والشجن أحيانا بنقوشه المستوحاة من جمال الطبيعة دون أن تعصف بروحه هواجس نفسية مزعجة ... فان أردت دليلا فما عليك الا أن تطالع سقفا من سقوف المشيدات العربية حيث لا تلتقى فى نقوشه بأشكال الطبيعة ، بل تتحد مشاعرك فى عناصرها الفنية فتطرب بما توحيه اليك من تناغمات وتوافق فى تلك الأشكال والألوان التى ترفض فكرة الشكل الطبيعى ومبدأ الموضوع .

والواقع أن الشرق بسحره وتقاليده وألوانه كان مصدرا لكثير من المذاهب الفنية الطليعية المعروفة بأوربا ، ذلك أن الرومانتية خاضت معاركها المظفرة ضد الكلاسية بتأثر الشرق ، وأن الانطباعية كانت ثورة على الواقعية لنفس الاسباب ، هذا الى أن « ماتيس » زعيم الجماعة التى عرفت بوحشية فنها كان قد استمد مقومات أسلوبه من فن الشرق العظيم ، فعكس على لوحاته ترانيمه الشجية المؤلفة من الخطوط المتفجرة والالوان ذات الرواء والبهجة .

تغيرت معها أساليب التعبير الفنى بتغيير موقف الفنان من الطبيعة التى جاء جورج براك ليفجرها ، ويعيد تشكيلها من جديد ، بروح فنان عاش الحياة العصرية الحديثة وعبر عنها من خلال عاطفة حية وعقلية فرنسية منهجية يحكمها النظام والاعتدال ، تماما كموقف العالم تجاه الذرة التى فجرها وأعاد تشكيلها من جديد .

لقد اندمج براك مع جماعة الحوشيين سنة ١٩٠٦ وتأثر باعمال فريز وفريزنى وسيزان ، لا سيما باعمال الاخير منهم ، حتى ان اعجابه باعماله دفعه الى الذهاب الى منطقة بروتونس التى صور فيها سيزان مناظره ، ليصور المناظر نفسها فى الامكنة نفسها الا ان كوامنه الخلاقه دفعته من جديد ليمتد باعماله الى آفاق جديدة بدأها مع الفنان بيكاسو عندما تقابلا سنة ١٩٠٩ ، حيث ولدت على أيديهم الحركة التكعيبية التشكيلية الحديثة التى اعتبرها النقاد امتدادها منطقيا لاعمال سيزان ، والتى اعتمدت اساسا على هندسة الطبيعة وتحليلها ، فبدت الاشكال وكأننا ننظر اليها من خلال عدد من المرايا المتخلفة اضفت عليها نظاما هندسيا جديدا ، دون ان تفقدها جوهرها الواقعى واتخذت التكعيبية خلال هذه الحقبة مظهرا جامدا ، اذ بدت الاشكال وكأنها قطع من المكعبات الجافة التى تقترب فى حدتها من المكعبات الخشبية ، ولذلك نراه ينحو نحوا جديدا متخلصا من ذلك الاطار الجامد الذى اتسمت به الحركة التكعيبية فى مراحلها الاولى ، والتى سميت فيما بعد بالمرحلة التحليلية ، ليتجه سنة ١٩١٢ الى المسطحات اللونية المبسطة واللمسات الجزئية الشبيهة بضربات الازميل ، متعمدا انتقاء الالوان النادرة المتقاربة الدرجات ، ليزيد من حبكة تكوين لوحاته التى تميزت خلال هذه الفترة بموضوعات الطبيعة الصامته المتفقة وميوله نحو ايجاد علاقات شكلية مسطحه ذات بعدين فقط . وبالكيفية هذه استطاع براك أن يستحدث طابعا جديدا يقرب الى حد كبير من الناحية الزخرفية ، فبدت لوحاته اشبه — من حيث مظهرها — بتصميمات الورق الزخرفى الملون الذى تكسى به جدران المنازل فى أوربا . ولقد كتب براك يقول (**ان الورق الزخرفى الذى تكسى به جدران الغرف أصبح بالنسبة لى مصدرا هاما للالهام**) .

وهكذا استطاع براك ان يجعل لوحاته تلعب الدور القيادى فى التكامل ، مع ذوق التصميم الداخلى ، فى بداية القرن الحالى ، وبدا اثر ذلك واضحا من خلال حركات التغير التى اجتاحت التصميمات الخاصة بالاقمشة ، فبدلا من التزامها تصوير زخارف دقيقة الشبه بالمظهر الطبيعى للاشكال ، نجدها تطرق آفاقا جديدة من الاشكال المجردة ذات التكوينات الهندسية والالوان الهادئة التى قد تقترب من المظهر الطبيعى دون ان توضحه تماما . او تفصح عنه ، الامر الذى يجعل العين الناظرة اليها لا تملها بل تظل مشغوفه ومتطلعة الى تكشف الجديد مما تكنه هذه العلاقات الشكلية واللونية من ايحاءات مشعة متجددة .

ومما لا شك فيه ان هذه التصميمات قد افادت الكثير من المحاولات الفنية التى بذلها براك ليؤكد القيم الخاصة بملامس السطوح ، وذلك عندما قاد التكعيبيين الى استخدام ملمس الاخشاب وغيرها مما اكسب المسطحات اللونية نوعا من الثراء .

واذا كانت الاعمال الفنية خلال القرن الحالى قد اتسمت فى اجمالها بنوع من التقارب أو التوافق مع العقلية الصناعية ، فان أعمال براك تدلنا على انها قد سبقت أعمال كثير من الفنانين الى هذا المضمار ، غير انها — فى توافقها هذا — قد اقتربت من الاطار الخاص بالتصميم الداخلى الذى تميزت به أوربا منذ بداية سنة ١٩٢٠ ، أكثر مما اقتربت من العقلية الصناعية التى جاءت بعدئذ لتشمل تصميم السيارات والطائرات الى غير ذلك من المخترعات الآلية الحديثة .

ان اعمال براك على الرغم من تأثرها باعمال الحوشيين الذين نهلوا من منابع فنية متعددة : ما بين بدائية أو افريقية أو يابانية ، نجدها فى مجموعها تمثل فنا فرنسى الطابع قريبا من مزاج رجل الطبقة المتوسطة المحب للتقاليد الاجتماعية التى نشأ فيها ونحن لذلك انما نكرم اليوم فنانا تعتبر اعماله فرنسية فى طابعها الخاص ، عالمية لكونها اضافت الى التراث الانسانى قيما جديده .

ومسئوليتنا تجاه ذلك كله ان نعى هذه الاعمال ونقومها ونحاول الاستفادة من خبراتها ، دون أن نرددها أو نعكسها من جديد ، فموقفنا نحن العرب اليوم يحتم علينا ان نقدم لاجيالنا وللانسانية اعمالا عربية — أعمالا تتدفق من خلال تيار عربى أصيل ، ويتضح من خلالها بريق الرباط الانسانى الذى لا نستطيع ان ننكر اهمية وجوده .

التخطيط التربوي لمسرح العرائس
تجربة الاتحاد السوفيتي

بقلم
مختار السويفي

لم يكن فى روسيا كلها ـ قبل الثورة ـ مسرح واحد يتخصص فى تقديم فن العرائس . ولم يكن الشعب الروسى يعرف من أشكال العرائس وأنواعها الا شخصية « بتروشكا » التى تشبه « الاراجوز » عندنا ، كما تشبه «بولسنيللا» الشخصية العرائسية الشعبية المعروفة فى ايطاليا والتى تعرف فى فرنسا باسم «بولشينيل» .

و «بتروشكا» له أنف طويل مدبب ، وظهر محدودب ، ولا تفارقه عصاه الغليظة ، يهوى بها ـ عند اللزوم ـ على رؤوس الشخصيات الاخرى التى تشاركه مغامراته او تتحاور معه . أما صوته فقد كان رفيعا «مسرسعا» يستعمل اللاعب فى اخراجه لسانا كلسان « الاراجوز » المعروف . وعلى وجه العموم ، فقد كان «بتروشكا» من « عرائس القفاز» التى يستعمل فيها الاصبعان الابهام والوسطى لتحريك اليدين وتستعمل السبابة لتحريك الراس . وقبل أن ينتهى القرن الماضى ، كان لاعبو «البتروشكا» قد اختفوا جميعا من روسيا ، بعد أن حل بهم الكساد ، وعانوا من سوء الاحوال السائدة آنئذ .

وفى أعقاب الثورة الروسية ، شمل التغيير الجذرى كل ميادين العلوم والآداب والفنون . فانشئت فى كل جمهورية من جمهوريات الاتحاد السوفيتى المدارس والمعاهد التعليمية العليا التى فعلت الكثير فى تنمية اللغات القومية لهذه الجمهوريات وتنمية الاتجاهات الفنية والادبية القومية .

وكانت مسارح الاطفال ضمن المؤسسات الفنية التى شملها التخطيط الجديد . وبطبيعة الحال فان مسرح العرائس هو أهم مسارح الاطفال العاملة فى الحقل الفنى . وحين بدأت الثورة فى تجنيد جميع الانتاجات الفنية والادبية لخدمة مبادئها ، جعلت مسرح العرائس خاصا بالاطفال وحدهم ، ووضعت لهذا المسرح تخطيطا تربويا يتكامل مع النظم التعليمية فى المدارس ، ويمكن أيضا أن يستخدم فى الدعاية لشتى المبادىء .

ولما كانت مسارح العرائس حديثة العهد فى الاتحاد السوفييتى ، فقد قام بأمرها خليط من التربويين والفنانين والممثلين والمخرجين المسرحيين . وكان على راس هؤلاء الرواد النحات «ايفان يفيموف» وزوجته الفنانة «نينا سيمانوفتش يفيموفا» . وسجل المسرحيات التى قدمها هذان الزوجان على مسرح العرائس فى الفترة من ١٩١٨ حتى ١٩٢٦ ، يشمل مسرحيات مقتبسة من القصص الخيالية الرمزية التى كتبها « كريلوف » و « اندرسن » ، بل وقدما أيضا مسرحية للعرائس مقتبسة من مسرحية « ماكبث » لوليم شيكسبير .

المسرح المركزى للعرائس

أسس هذا المسرح فى عام ١٩٣١ كفرقة صغيرة متجولة تعرض فنونها فى المدارس وبيوت الرواد ، ولم تخصص دار لهذا المسرح الا فى عام ١٩٣٧ ، حيث استغلت صالة فى تلك الدار كمتحف يحوى أنواعا وأشكالا من العرائس من كافة جمهوريات الاتحاد السوفييتى وبولاندا ورومانيا وتشيكوسلوفاكيا والمجر وبلجاريا ويوجوسلافيا وايطاليا واليونان وفنلاندا والمانيا وفرنسا وبريطانيا

وايران والهند والصين واليابان .

ويعمل في هذا المسرح الآن أكثر من مئتي مختصا، منهم أربعون ممثلا «لاعبا» وعشرون عازفا موسيقيا وعشرون من الفنيين المختصين بالاعمال الكهربائية والاضاءة والصوت ، بالاضافة الى خمسين عاملا حرفيا يتولون كافة الاعمال المتعلقة بصناعات العرائس وفنونها كالنجارة والنحت والخياطة والتصميم والرسم .

ويقتصر هذا المسرح على تقديم « عرائس القفاز » و «عرائس العصى» ولا يقدم «عرائس الماريونيت» . وقد ابتدع الفنانون كثيرا من نماذج هذين النوعين من العرائس على أسس متطورة من الصناعة والفن ، فقد بلغت الدقة في تصميم العرائس الى حد القدرة على تحريك العضلات التشريحية كعضلات الفم مثلا للتعبير عن الابتسام أو الابتئاس . كما تطور أيضا فن تصميم الديكورات الخاصة بمسرح العرائس بشكل يكاد يجعله متوازيا مع خط تطور فن الديكور في المسرحيات الدرامية العادية .

وينقسم المسرح المركزي للعرائس الى شعبتين تتكون كل شعبة منهما من عشرين لاعبا . وتقدم كل شعبة عرضين يوميا ، الحفلة الصباحية للاطفال الصغار ، والحفلة المسائية للأطفال الأكبر سنا والمراهقين . ويصل مجموع الحفلات التي يقدمها المسرح طوال السنة الى حوالى ثمانمائة حفلة ، وقدم المسرح منذ انشائه حتى الآن أكثر من سبع وعشرين ألف حفلة .

وقامت الفرقة العاملة على هذا المسرح بعرض فنونها في أكثر من ثلاثمائة مدينة داخل الاتحاد السوفييتي ودول البلقان وألمانيا الديموقراطية وفنلاندا والجمهورية العربية المتحدة .

الطبيعة التربوية لمسرح العرائس

وفي الاتحاد السوفييتي الآن اثنان وثمانون مسرحا للعرائس بجميع أنواعها «قفاز- وعصى- وماريونيت». وتملك الدولة بطبيعة الحال هذه المسارح وتقوم في الوقت نفسه بالاشراف الفني والمالي والاداري على جميع الفرق العاملة عليها .

ويتفاوت اتساع هذه المسارح فيما بينها، فبعضها يسع مئة وخمسين مشاهدا ، وبعضها يسع ثلاثمائة وخمسين مشاهدا، وجميعها مجهز بأحدث الامكانيات والمعدات الفنية اللازمة لعروض العرائس . وتنتشر هذه المسارح في جميع المدن والمراكز الصناعية ، ولا تخلو أية جمهورية من جمهوريات الاتحاد السوفييتي من مسرحين – على الاقل – للعرائس ، أحدهما قومي والآخر روسي .

والميزة المشتركة في هذه المسارح جميعها أن دخولها في متناول الجميع ، حتى بالنسبة لأقل العائلات دخلا ، وهذا أمر حيوي بالنسبة لمسارح العرائس ، اذ أن العائلات في العادة تشترى خمس تذاكر للحفلة الواحدة ، باعتبار أن للوالدين ثلاث أبناء في المتوسط . ومن هنا تراعي الدولة عند تحديد أثمان تذاكر الدخول الى مسارح العرائس أن تكون هذه الاثمان في متناول الجميع ، باعتبار أن هذه المسارح معاهد ذات طبيعة تربوية بقدر ماهي وسيلة ترفيهية .

ولا تسمح النظم في الاتحاد السوفييتي للصغار تحت سن السادسة عشر بدخول حفلات العرائس المسائية ، وهذا صواب لان المسرحيات التي تقدم للكبار قد تستعصى على أفهام الاطفال الصغار ، ولهذا فان التخطيط التربوى لمسرح العرائس السوفييتي يفرق بين المسرحيات التي تقدم للاطفال في مختلف أعمارهم .

ومن المعروف في علم النفس أن درجات الفهم تتفاوت بين الاطفال حسب الاعمار ، كما أن ثمة تناسبا عكسيا بين أعمار الاطفال ومقدرتهم على التخيل ، فما يثير ضحك صبي أو صبية في العاشرة أو في الثانية عشر قد يستحيل فهمه أو لا يؤدى الى النتيجة المرجوة منه بالنسبة للاطفال في سن الخامسة أو السابعة . وعلى العكس فان ما يجعل الاطفال في هذه السن ينفجرون ضحكا قد يبدو أمرا لا طعم له بالنسبة لمن يكبرونهم في السن . أما بالنسبة للاطفال دون الخامسة فليس مسموحا لهم بدخول المسرح على الاطلاق ، حيث أنه قد ثبت عمليا أنهم لا يفعلون شيئا سوى أن يضايق بعضهم بعضا .

وعلى هذا الاساس ، فان من الضرورى معرفة سن الأطفال قبل تقديم النوع الملائم لهم من مسرحيات العرائس ، تماما كما هو الحال بالنسبة للمدرس الذي لا بد أن يغير من طريقة شرحه للدرس حسب سن التلاميذ . فالنسبة للصغار من الخامسة حتى السابعة تقدم لهم مسرحيات خاصة غاية في السهولة واليسر سواء في أحداثها أو في أسلوب حوارها . ولا تحوى مشاهد هذه المسرحيات أية أفعال أو أقوال شريرة ، لان الاطفال في هذه السن حساسون للغاية ، فاذا شاهدوا منظرا للعنف فان ذلك يخيفهم ويجرح مشاعرهم ويسبب لهم ألما نفسيا قد يكون

سببا للعقد . فليس من الجائز اذن أن يرى هؤلاء الاطفال ذئبا مفترسا ينقض على أرنب وديع ويلتهمه، أو يسمعوا أية أقوال سيئة تتعلق بالقتل او غيره من الجرائم .

أما بالنسبة للاطفال الاكبر سنا ، فيمكن تقديم مسرحيات العرائس التى تحوى مشاهد الصراع أو العنف ، ولكن بشرط أن يكون واضحا تماما أن بطل المسرحية لا يحـــارب أو يدخل حلبة الصراع لأجل مصلحته الفردية ، وانما لأجل شد أزر الآخرين أو لأجل نصرة الخير أو الامانة أو الصدق أو غير ذلك من المثل العليا .

وثمة مسرحيات عرائس تقدم للبالغين والكبار فى السن لاتتقيد بحدود المسرحيات التى تقدم للاطفال . وهى فى أغلبها الأعم مسرحيات انتقـادية ساخرة تتناول النواحى الاجتمـــاعية أو الفنية ، كمسرحية قضية طلاق » التى تشجب الزواج القائم على غـير تفاهم ، ومسرحية «من أجل حفيف حواجبك» التى تسخر من أفلام هوليوود ، ومسرحية «انه ملكى» التىتسخر من الافلام البوليسية الاوربية والامريكية القائمة على الجرائم الدموية والعصابات التى تقتل الآمنين وتقتل بعضها بعضا .

المصادر الادبية لمسرحيات العرائس

ليس يخفى ما للعرائس من تأثير بالغ فى تعريف الاطفال ما يجب وما لا يجب ، وما هو الخير وما هو الشر ، كما تنمى فيهم حاسة تذوقهم للقيم الجمالية وتزكى فيهم الخيالات الخلاقة .

وحتى تبلغ العرائس مداها فى هذا التأثير ، لابد من توافر شرطين أساسيين :

الشرط الاول أن تكون المسرحيات العرائســـية محببة الى قلوب الاطفال ، وذلك بصبها فى قوالب كوميدية فى متناول مداركهم ودرجات فهمهم للاقوال والاحداث .

والشرط الثانى أن تكون هذه المسرحيات أعمـالا فنية حقيقية وليست « مفبركة » . بمعنى ألا ينتهز القائمون بأمر العرائس فرصة القصور الطبيعى فى مدارك الاطفال وضعف ملكاتهم النقدية ، فيعرضوا عليهم أعمالا لا فن فيها ، قد تسبب من الضرر أكثر ما تثمره من النفع .

وبتكامل هذين الشرطين يتقابل الهدف التربوى لمسرح العرائس مع احتيـاجات الاطفــال من المرح والرغبة فى معرفة الجديد .

ومن الناحية التكنيكية لمسرحيات العرائس ، نجد أن العمل الفنى فى هذا المجـــال له ثقله النوعى وطبيعته الخاصه ، وأن من الواجب العناية باختيار الاحداث والاقوال التى تتلاءم مع طبيعة العرائس فى الحركة على المسرح . ومن هنا ، فان من البديهيات أن الشخصيات العميقة الغور أو الاحداث القائمة على التحليلات النفسية المعقـــدة لا تتناسب مع طبيعه العمل الفنى على مسرح العرائس ، وفى الوقت نفسه يصعب أن تكون فى مستوى أفهام الرواد الصغار . ومن المفروض لأجل هذا أن تكون الشخصيات التى تلعب على مسرح العرائس على درجـــة معينـــة من العمومية ، وأن تكون نموذجية .

وهذا النوع من الشخصيات يماثل فى بنائه الفنى شخصيات القصص الخيالية الرمزية وأبطال الاساطير الشـــعبية . ومن المعروف أن لكل أمة من الامم أساطيرها الخاصة وقصصها الخيالية التى تتعلق الى حد بعيد بظواهر الحياة البيئية لهذه الامم .

ولكن مهما اختلفت هذه الاساطير فيما بينها ، فان ثمة خيطا يربطها جميعا كنماذج لمختلف مشـــاعر وأحوال النفس الانسانية كالحب والكراهية والاجرام والمكر والطمع والرحمة والامانة والانانية وغير ذلك من الاقوال والافعال الخيرة والشريرة .

وفى تلك الاســـاطير والقصص الخيالية يتنكر الانسان غالبا فى شخصية حمامة أو أسد أو ثعلب أو كلب أو قرد أو زهرة أو سحابة .. الخ

وقد كتب كثير من الكتاب العالميين الأفذاذ عددا لا يستهان به من تلك القصص الخيالية الرمزية ، مما أثرى الثقافة الانسانية بصفة عامة بهذا النوع من الانتاج الادبى . ومن الكتاب والشعراء الروس الذين أسهموا فى هذا المجال : بوشكين وجوجول وتولستوى وجوركى وماياكوفسكى .

ويعتمد مسرح العرائس السوفييتى عادة على مثل هذه القصص الخيالية الرمزيةفى اقتباس المسرحيات التى يقدمها ، فبعض هـذه المسرحيات اقتبست من القصص الروسية ، وبعضهـا اقتبست من القصص الأجنبية كمسرحية « سندريللا » لبيرو ومسرحية علاء الدين ومصـباحه السـحرى » المأخوذ عن ألف ليلة وليلة العربيـــة ، وغير ذلك من المسرحيـــات القـــائمة على الصراع الرومانسى والتى تتـــميز شخصياتها بالقدرة على الاعمال الفذة ، وهى السمة الاساسية للقصص والروايات الخيالية الرمزية التى كتبها أندرسن وكبلنج وبيرو وأوسكار وايلد .

مكتبة الثقافة

يقدمها: عامر محمد بحيري

أغنية الكفاح

المؤلف : مصطفى عبد الرحمن
الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر
(من الشرق والغرب)
الصفحات : ٢٠٢

نحن اليوم امام تجربة رائعة ، اراد بها المؤلف أن يشق لنا طريقا ، يكون فيها سابقا ، ولا شك سيتابعه عليها آخرون ، لدراسة موضوع من اهم موضوعاتنا الادبيةوالفنية، دراسة موضوعيةنافعة، انه يحاول بهذا الكتاب أن يدرس دور الفن فى ظل هذه الثورة البناءة ، الفن عن طريق الاغنية . وقد اختار اغنية الكفاح .. التى يرى انها بلغت عصرها الذهبى فى هذه السنوات العشر الاخيرة ، سنوات الثورة .. وان كانت جذورها تمتد فى تاريخنا الى الوراء فترة طويلة .. أوشكت أن تتلخص فيها ملامح تاريخنا كله .. وهى المائة والخمسين سنة الاخيرة ، التى اجتمعت فيها لحظات العبودية والاستعمار ، الى جانب زمن السلام والاستقلال والحرية ..

وقد راح المؤلف يمهد لكتابه بمقدمة يدرس فيها اثر هذه الثورة ، التى وصفها المؤرخ توينبى بأنها « جزء من حركة عالمية لاقرار العدالة الاجتماعية فى عصرنا » .. والتى غيرت مجرى التاريخ فى النصف الاخير من القرن العشرين .. وكانت نبراسا للثورات التى قامت فى آسيا وافريقية ، من العراق الى السودان ، الى الجزائر ، الى كوبا ؛ الى القارة الافريقية ..

ويتحدث عن دور الفن ، فيذكر كيف عبرت الاغنية الوطنية عن آمالنا ، وعواطفنا ، ومشاعرنا ، وخلجات نفوسنا .. وهنا يرجع مع التاريخ بعض الرجوع ، فيذكر أول كتاب حمل الاغنية الوطنية، وهو كتاب الهند المقدس « فيداس » .. ثم يذكر ما بلغته هذه الاغنية عند اليونان والرومان ، ولا ينسى انها كانت سلاحا من اسلحة الشعب المصرى القديم ، الذى كان يستخدمه لطرد الهكسوس من فوق ضفاف النيل ، اذ عبرت عن بغضه للمحتل الدخيل ، والرغبة فى تحطيمه وطرده. .. وينتقل الى اوربا فيذكر «المارسيليز» ونشيد « المانيا فوق الجميع » .. وغيرهما .. ثم ينتقل الى تاريخ الاغنية الوطنية فى مصر منذ اوائل القرن الماضى ، فيرى انها شاركت فى معاركنا الوطنية مشاركة فعالة ، وكانت وقودا للثورات المتعاقبة ، برغم ما كان يبذله الاستعمار وابواقه من العمل على كم الافواه ، وسد الآذان .. فى هذه الثورات المتعاقبة ، منذ عمر مكرم ، شاركت الاغنية الوطنية .. انها تهاجم المماليك ، وتثور فى وجه جباة المال. وهى تصيح فى وجه اسماعيل وحاشيته ، وتصفع وجه توفيق ، وتنطلق مع ثورة ١٩١٩ ، وتردد مع الطلبة فى ثورتهم : « ياعم حمزه احنا التلامذه ! ».

وهنا يستعرض المؤلف بعض الاغانى الوطنيةالتى لحنها سيد درويش فى تلك الفترة ، مثل « لحن الموظفين » و « لحن العمال » ويذكر بعض مانظم شوقى ومصطفى صادق الرافعى ، وغيرهما ... ولكنه يتساءل : اين كان شوقى وحافظ من تلك الاحداث التى مرت بمصر ؟ اين اناشيدهما الوطنية يوم كارثة دنشواى ؟ اين كانا يوم قامت ثورة ١٩١٩ ؟.. ثم ينتقل الى ما بعد عام ١٩٣٠ فيذكر الاناشيد الجديدة التىنظمت، والالحان الرائعة التى ترددت ، ويتابع ذلك فى سرعة حتى يصل الى اليقظة الكبرى عام ١٩٥٢ وما تلاها حتى معركة القناة ، وطرد المحتل، والاستشهاد فىسبيل الوطن .

ويقسم المؤلفكتابه بعد ذلكالتمهيد الىفصول، يقدم لكل منهما بمقدمة قصيرة ثم يتبعها بمختاراته من الاغانى الخاصة بكل فصل . فى هذه الفصول تنطلق الاغانى مع « اعياد الثورة » ، و « المصانع الحربية والحديد والصلب » ، و « الجلاء » ، و « الدستور » ، و « اغانى المعركة والنصر » ، و « الوحدة » و « السد العالى » و « اعيادالبحرية والطيران» ، و «فلسطين» ، و « الحركاتالتحررية فى آسيا وافريقية » .. و « مع الاشتراكية » .. و « رحلات السلام » .. وقد سجل من هذه المختارات اربعة وخمسين نشيدا ، فى اثنى عشر فصلا ، بالاضافة الى اربعة عشر نشيدا سجلها فى تمهيده كاملة .

وهكذا نرى أن المؤلف جعلنا نعيش فى كتابه مع حشد هائل من أغانى الكفاح الوطنى ، فى السنوات العشر الاخيرة .. فقد صحونا فى فجر الثورة على صوت عبد الوهاب :

« كنت فى صمتك مرغم » وعلى صوت ام كلثوم :

« مصر التى فى خاطرى وفى فمى »

ومضت الثورة منذ اللحظة الاولى تبنى وتشيد المصانع ، وتم الجلاء ، وهتفنا مع عبد الوهاب :

وبعدسبعين سنه الليل طلع له نهار!

ولكن لا تلبث أن تنشب المعركة ، ويحمل الجميع السلاح لصد العدوان .. وهم يهتفون مع أم كلثوم،

والله زمان يا سلاحى اشتقت لك فى كفاحى

وتحتدم المعركة ، وتمتلىء السماء بانفجارات القنابل وطلقات المدافع .. وما تلبث الاغنية الوطنية ان ترتفع هى الاخرى فى سماء المعركة تطارد تلك الاصوات المزعجة ، وتصرخ فى وجهها بأناشيد « الله اكبر » و « الى المعركة » ، و « دع سمائى فسمائى محرقة » و « أنا النيل مقبرة للغزاة » .. فاذا انجلت المعركة وتم النصر ، سمعنا شادية تغنى

أمانه عليك أمانه يا مسافر بورسعيد

وسمعنا فايدة كامل تهتف :

عاد السلام يا نيل بعد الكفاح المجيد

وفى خلال هذه المعارك كنا نسير بعزيمة جبارة ، وخطى هدارة .. لنبنى السد العالى ، معجزة هذا العصر .. وهكذا نروح نهتف جميعا مع عبد الحليم حافظ « قلنا ح نبنى وآدى احنا بنينا السد العالى» .

والكتاب لا شك محاولة طيبة تفتح بابا لنقد ادبنا الحديث ، فيما يتصل بالشعر والغناء : ومن هنا جاءت أهميته .. ولذلك نرى ان اقتصار المؤلف على استعراض الاغانى الوطنية ، ونشرها كاملة ، جعل من كتابه ديوان شعر ، قبل ان يجعل منه كتابا يدرس هذه الاغنية ويحللها بل وينقدها ايضا .. وقد اشار الى ذلك فى لحة يسيرة ، مقدم الكتاب الاستاذ محمد عطا ، ولكنه سرعان ماعاد يبرر مسلك المؤلف حين قال : « على اننا كنا نود ان يعرض بالنقد للاغانى المتداولة ، فبعضها فج ، وبعضها ناضج .. ولكنه آثر السلامة » ..

.. على أن هناك موضوعا آخر ، نراه اشد ظهورا من هذا الموضوع ، هو موضوع العامية والفصحى .. فمن بين الاربعة والخمسين نشيدا التى ضمتها فصول هذا الكتاب نجد نصف هذا العدد نظم باللغة الفصحى ، والنصف الآخر باللغة الدارجة .. كما نجد اكثر الاناشيد التى اختارها المؤلف لتعبر عن الاغنية الوطنية قبل الثورة كلها تقريبا باللغة الفصحى .. وهاتان الظاهرتان بحاجة الى دراسة .. فما هو السبب فى ان اغنية تنجح لانها باللغة الفصحى ، وأخرى تنجح لانها باللغة الدارجة ؟ واذا نظرنا مثلا الى اناشيد العدوان الثلاثى وجدناها فى مجموعها اثناء اشتداد المعركة باللغة الفصحى « الله اكبر فوق كيد المعتدى » .. « دع سمائى فسمائى محرقة » .. الخ .. فاذا انتهت الحرب وتم النصر وهدات الاحوال . عادت الاغنية دارجة .. « امانة عليك امانة » .. « عاد السلام يا نيل » ! .. فهل لطبيعة الموقف اثر على الاغنية ؟ وهل يتاثر المؤلف نفسه بهذا الموقف تاثرا سابقا ، فيختار طريقه عن رشد ؟.

وهناك موضوع آخر .. هو صلة الاغنية بالقصيدة الشعرية .. وموقف الشعراء من نظم الاغانى .. فقد تساءل المؤلف مثلا عن موقف شوقى وحافظ من حوادث دنشواى ، وثورة ١٩١٩ .. ولكن المؤلف سجل فى نفس الوقت قصيدة حافظ ابراهيم ، التى غنتها ام كلثوم قبيل الثورة ، وترددت كثيرا بعدها ، وهى قصيدة « مصر تتحدث عن نفسها » .. فهلا ذكر أن هذه القصيدة نظمها حافظ ابان ثورة ١٩١٩ فعلا ، وبقيت متوارية فى ديوانه حتى أحيتها ام كلثوم بالغناء ؟ وهلا ذكر أن قصيدة شوقى التى قال فيها بيته الخالد :

والله ما دون الجلاء ويومه

يوم تسميه الكنانة عيدا

قد غنتها ام كلثوم فى عام ١٩٥٤ بمناسبة اتمام الجلاء على يد الرئيس جمال عبد الناصر ، مع ان شوقى نظمها فى عام ١٩٢٤ ، اى قبل ذلك بثلاثين سنة، بمناسبة اطلاق سراح المسجونين السياسيين على عهد وزارة سعد زغاول ؟

وبعد .. فهناك ملاحظات اخرى ، لا يتسع لها المقام .. ويجمعها القول بأن هذا الموضوع مازال بحاجة الى دراسة وتحليل كبيرين .. اذا لم تتسع لهما صفحات الكتاب ، فرجاؤنا ان تقوم بهذا العمل اقلام النقاد المنصفين .. دون ان يقلل ذلك من قيمة الكتاب الذى بين ايدينا ، ولا من تقديرنا للجهد الكبير الذى قام به المؤلف ، ولا الروح الطيبة التى حدت به لريادة هذا الميدان .. يشق اليه الطريق .. ويسبق فيه الدارسين ..

قراءات في المجلات الادبية الغربية

يقدمها: لطيف دوس

هل يستطيع الكاتب المجيد أن يكون ناقدا مجيدا في نفس الوقت ؟

عالج الروائي والناقد الانجليزي ايفور براون هذا الموضوع فكتب يقول :

يتعذر على الفنان ــ سواء أكان كاتبا أو رساما أو موسيقارا ــ أن يكون ناقدا مجيدا وذلك لعدة أسباب منها التحاسد بين الفنانين والمؤلفين المتنافسين · والتاريخ الادبى ملىء بالخلافات والمشاجرات التى نشبت بين الكتاب · فالفنان وان يكن ينشد الحق والجمال الا أنه فى نفس الوقت بشر يتأثر بما يتأثر به سائر بنى الانسان من مشاعر · وليس ادعى الى غضب الكاتب وثورته من أن يجد كتابه الذى أفرغ فيه خير ما عنده قد تجاهله زميله الكاتب الناقد أو اكتفى بأن تصدق عليه ببضعة سطور فى صحيفته، وتزداد شقة الخلاف اذا كان هذا الناقد من الكتاب الناجحين يقبل الناس على قراءتهم ·

وهناك اتهام آخر يوجه الى المؤلف الناقد ــ ذلك أنه فضلا عن عدائه الشخصى لمؤلف ما فقد يكون ممن لايطيقون مدرسة أدبية بعينها أوأسلوبا بذاته· فالكاتب الذى يؤمن ايمانا عميقا بأهدافه وأساليبه يتعذر عليه أن يكون منصفا لأولئك الكتاب الذين يختلفون عنه فى المنحى والمنهج · فالكاتب الكلاسكى مثلا يرى فى زميله الرومانسى انسانا غير متحضر ، والكاتب الرومانسى الذى يتذوق البطولة ويعجب بالابطال لا يجد أية قيمة للوصف التفصيلى الدقيق لامرأة فاجرة أو رجل شهوانى مستهتر · كما أن الفنان الذى يؤمن بالتركيب المتناسق والصنعة الدقيقة لا تعجبه فوضى الفن التجريدى الحديث كما لا يعجبه أولئك الروائيون والكتاب المسرحيون الذين لا تعرف لأعمالهم بداية من نهاية اذ يبدءون فى ضباب وينتهون فى ضباب · انه يؤمن بأن مهمة الكاتب الاساسية هى أن يبلغ رسالته الى القارىء لا أن يحيره ويغلق عليه ·

وضرب الكاتب عدة أمثلة على تحيز المؤلف الناقد فهناك برنارد شو الذى أبدى فى نقده المسرحى ازدراء عجيبا بكثير من أعمال شكسبير وكانت تثور ثائرته عندما يرى المعجبين يسبحون بحمده ويعتبرون أى نقد له كفرا ليس بعده كفر · فقد كان شو يرى فى مسرحية « سمبلين » مثلا قصة مفككة يتعذر تصديقها · ولو أن نظريته كانت أوسع وأعمق لادرك أن جمهور شكسبير كان يحب هذا النوع من القصص ولم يكن يضيره فى شىء أن تكون القصة مفككة أو بعيدة الاحتمال ــ لقد كان جمهور شكسبير يرتاد مسرحه لانه يشعر بظمأ الى الشعر الجميل والحادث المثير ــ لقد كان يطرب اذ يرى الكاتب بقدرته الفذة وخياله الخصيب يضاعف من قوة الالفاظ واحتدام المشاعر ·

أنظر الى ما قاله شو فى نقد شكسبير : « لماذا نكب المسرح الانجليزى بهذا الرجل شكسبير ببيانه وبديعه الثقيل المتكلف وبديهياته التى لا تطاق ؟ » ولم يخطر ببال شو أن شكسبير ليس مفكرا ولكنه شاعر مسرحى وان جمهور المسرح لا يبالى كثيرا بعمق التفكير ولكنه يريد أن يستمتع باحتدام العواطف وأن يطرب لموسيقى الالفاظ ·

وهناك من الكتاب النقاد من يدخلون منافسيهم من المؤلفين كشخصيات فى كتبهم وقد فعل سومرست موم ذلك فى روايته « كعك وخمر » فشخصية « الروى كير » الوصولى ليست الا شخصية « هيو والبول » الكاتب المعروف الذى احتل فى دولة الادب مركزا مرموقا فى وقت لم يكن « موم » فيه قد احتل مكانته الكبرى · على أن « والبول » لم يكن الخاسر فى هذا العمل · فان القراء لم يفتهم أن يدركوا أن الباعث على هذا الهجوم ليس الا الحقد والحسد ·

ولكن « موم » لم يكن دائما متحاملا على غيره من الكتاب بل كثيرا ما نراه يسدى النصيحة للكتاب الناشئين ·

ومن الكتاب المجيدين الذين كانوا أيضا نقادا منصفين الكاتبان ارنولد بنيت و ج • ب • بريستلي وكانا يكتبان لصحف المساء فى لندن حوالى عام ١٩٣٠ وكان لهما قراء كثيرون • ورغم مهارتهما فى كتابة الرواية الطويلة فقد نجحا فى فن النقد الموجز القوى الذى لا يحتل الا حيزا صغيرا من الصحيفة ـ وامتاز نقدهما بانه نقد بناء جاد لا يهدف الى اثارة سخرية القارئ، كما يفعل غيرهم من صغار النقاد •

بين الواقعية والتجريد فى الفن الروسى المعاصر :

ما هى اتجاهات الفن السوفيتى المعاصر ؟ هذا هو السؤال الذى حاولت الكاتبة الامريكية «كاترين كيو » الناقدة الفنية لمجلة «ستراوىريفيو»الامريكية أن تجيب عليه عقب زيارة لموسكو وغيرها من المدن الروسية فى الربيع الماضى ـ وفيما يلى خلاصة انطباعاتها :

وجهت الكاتبة الامريكية الىالرسامين السوفيتيين « فلاديمير سيروف » و « دينيكا » السؤال الأتى : هل يجب أن يكون الفن أداة فى يد الحكومات؟ فأجاب دينيكا بقوله : « أعتقد أنه لا يوجد فن لا يرتبط بالحكومة ـ أن بعض الفنانين يظنون أنهم أحرار ولكنهم ليسوا كذلك طالما أنهم يعتمدون فى كسب قوتهم على البيع والشراء » أما سيروف فقد ذهب الى أبعد من ذلك ففى رأيه أن السؤال غير ذى موضوع لأن الفن فى روسيا السوفيتية تعبير عن الشعب والحكومة لا تخدم الا الشعب • وهو يرى أن الفنان الروسى أكثر حرية من الفنان الامريكى وان كثيرا من الفنانين الامريكيين مضطرون الى انتاج رسوم تجريدية لان هذه اللوحات هى دون سواها ما يستطيعون بيعه وعلى ذلك فهم عبيد للدولار •

وعندما سألته المحررة : ليس من الممكن أنيعتنق الفنان مذاهب مخالفة لمذهبكم ويبقى مع ذلك فنانا أصيلا ؟ أجاب سيروف : اننى لا أستطيع أن أعتنق غير المذهب الواقعى فهو المذهب الانسانى الوحيد• وفى كييف أجابناقد من أوكرانيا على نفس السؤال بقوله ان الفن ان لم يكن واقعيا فهو لس بفن على الاطلاق :

واستطردت الكاتبة تقول : انها حينما ذهبت فى الاتحاد السوفيتى وجدت نفس الشيء وهكذا تحول الستار الحديدى الى جدار من حديد يحجب وراءه كل الاتجاهات الفنية الحديثة وأصبح الخوف هو العامل المتحكم فى الفنان الروسى : الخوف من التعبير الحر ومن الابتكار والتحليل والاكتشاف والاختراع والتجريب وباختصار الخوف من أى اتجاه قد يغضب السلطات •

ولقد واجهت الكاتبة صعابا جمة فى محاولتها الوقوف على اتجاهات الفن الروسى المعاصر فانه من المستحيل ـ على حد قولها ـ تبادل الرأى بحرية فى مسائل الفن فى الاتحاد السوفيتى اذ أن الفنانين الروس ـ سواء فى ذلك صغارهم ومشاهيرهم ـ يرون أن للفن هدفا واحدا هو خدمة الشعب ونشر المبادئ الشيوعية •

ما هى الدوافع لهذا التحكم فى الفن ؟ أول هذه الدوافع أن أكثرية الشعب فى الاتحاد السوفيتى تعد أمية كما كانت منذ نحو نصف قرن ، ولا شك فى أن الشعب القارئ الكاتب يستطيع أن يكون لنفسه آراء مسقلة فى الفن • ولما كانت السلطات تعتبر أن الاتجاهات الغربية فى الفن اتجاهاتهدامة فقد كان لا بد لها من الرقابة المحكمة لمنع تسرب هذه الاتجاهات الىالفنانين الروس ـ والفنان الروسى يعلم أنه اذا حاد عن الاتجاهات الرسمية فى الفن فان الشعب لن يفهم أعماله ولن يقدرها وهذا فى نظره أقسى بكثير من حرمانه من كسب قوته ولهذا فانه سرعان ما يعود الى الصراط المستقيم •

وليس حال النحت ـ فى نظر الكاتبة ـ بأحسن من حال الرسم فحيثما يذهب الزائر فى روسيا يجد تماثيل ضخمة لابطال السوفيت أو نماذج رياضية من الطراز النازى أو نصبا هائلة للينين تستحث همم الناس وتوجه نشاطهم ـ وبالايجاز فان الفن الروسى لا يكف عن الدعاية ، وهى دعاية جادةصارمة ليست فيها لمحة من روح الفكاهة •

على أنه اذا كان الفن السوفيتى المعاصر فنا كئيبا صارما الا أنه يلقى عناية كبرى من السلطات ، فالمتاحف مليئة بالمعروضات والمدارس الفنية تضيق بطلابها والفنانون والنحاتون تكرمهم الدولة وتضعهم فى رأس قائمة المواطنين طالما أنهم يسيرون على الطريق المرسوم ـ والانتاج الفنى انتاج غنى وافر •

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها: مصطفى فوده مصطفى

الأديب: سبتمبر ١٩٦٣

تحت عنوان « طبقة الفهماء » تحدث « حسن الكرمي » عن الوضع الاجتماعي لهذه الطبقة وعن موقفها تجاه المجتمع. فبين أن وجود طبقة الفهماء في أي مجتمع ؛ سببه التعليم وانتشاره في مختلف طبقاته .

وطبقة الفهماء لم تنشأ منقطعة عن الماضي ، بل كان لها فيه جذور عميقة تستقي من أفكار الماضي ومن عاداته وتقاليده ..

ولطبقة الفهماء في أوروبا تقاليد قامت عليها منذ قرن ونصف ، وهي (١) التقليد العلمي النظامي (٢) التقليد الرومانطيقي (٣) التقليد الشعبي (٤) التقليد الاخروي ، وكل هذه التقاليد مناوئة للسلطتين ، الدينية والزمنية . ومن أول ما يدعو اليه التقليد العلمي ، التمسك بسلطة العقل وانكار سلطة النقل ، فالقول المنقول ، ليس له ما يبرره مهما كانت قيمة المنقول عنه الدينية أو سلطته الزمنية ، كما أن العاطفة الشخصية مطروحة ظهريا منبوذه عقليا عند الحكم على الشيء . وهم يهدفون من وراء تحكيم العقل في كل شيء « الى الوصول للحقيقة عن طريق الفكر المجرد والخبرة المباشرة » .

والتفكير الرومانطيقي يحض الفرد على « الاعراب عن نفسه واظهار ما تخفيه جوارحه » وهو بهذا خير حافز على الاصالة في الانتاج سواء أكان أدبيا أم فكريا .

وطبقة الفهماء ترى أن ارتباط الفرد بالمجتمع وقواعده في السلوك ، وكذلك نظام الاسرة وما فيه من تعقيدات وقيود ، يحد من الاستقلال الفكرى للفرد .

ومما لا شك فيه أنهم مغالون في هذه الناحية فالانسان مدني بطبعه ، لا يمكنه أن يعيش من غير مجتمع يرتبط به ويتفاعل معه ويهبه ولاءه ، وعندما يصل الفرد الى مرحلة الانفصال عن مجتمعه ، فانه يصل الى احدى نقطتين : الجنون ، أو النبذ من المجتمع كلية . وفي كلا الحالين لا يمكن أن يعد الفرد انسانا سويا .

وينتقل الكاتب الى التقليد الشعبي الذي أساسه التحالف بين السلطتين الدينية والزمنية وبين الطبقة البورجوازية في سبيل اخضاع عامة الشعب الى نظم واعتبارات مصطنعة وكاذبة عدتة من وراء ذلك أن يظل الشعب جاهلا مستعبدا ، « ولو تركت عامة الشعب على سجيتها لنبع منها أفكار تحررية تخرجها من هذا الأسار . ومن أسس هذا التقليد الشعبي أن الجماهير الشعبية لو تركت وشأنها ، تكون مصدرا للفضائل الاخلاقية والافكار التي تؤدي بها الى التحرر من ربقة المجتمع الذي أوجده أصحاب السلطة بقيوده ونظمه المصطنعة » .

أما التقليد الاخروي فأساسه ، « ان الحياة الدنيا حياة فاسدة لا بد أن تنتهي وتخلفها حياة أفضل منها تعم فيها الاخلاق الرضية والمعيشة النقية من الخطايا والمفاسد .. والقارىء يجد تناقضا بين هذه الاتجاهات . فهو قد يتساءل عن التقليد العلمي والتقليد الرومانطيقي كيف يمكن الجمع بينهما ؟ وكيف يمكن الجمع بين الدعوة الدينية وبين الدعوة الاصلاحية الاجتماعية على يد الفهماء ، برغم ما بينهم وبين الدين من خصومة ؟ وهذا التناقض ظاهري ، لان غاية الفهماء هي التحرر من السلطة بأنواعها .. ووضع النظريات والافكار المؤدية الى تحسين حال المجتمع واسعاده » وأخيرا تركنا الكاتب الى لقاء .

***

وكتب « محمد حاج حسين » عن موضوع القصة القصيرة ، فقال انه أصعب الفنون على الاطلاق ، حتى ان كثيرين من النقاد الانجليز يرون أن القاص لايمكنه أن يبلغ فيه مبلغا طيبا قبل الاربعين ؛ حتى تكون ثقافته تكاملت وخبرته نضجت ومعرفته بالنماذج البشرية كبرت واثرت . ولعل موضوع القصة أهم عنصر فيها ، فاذا تصيد الكاتب الموضوع الجيد وصبه في الحبكة المعقولة وكان عالميا في معالجته كتب لقصته الخلود ، فعلى من يريد أن يكون كاتبا مجيدا الا « يقبع خلف مكتبه ، ليفتعل الاحداث ، ويزور الموضوعات ، بل عليه أن يهيم وراء موضوعاته يقتنصها من الحياة » .

ويرى الكاتب أن هزال القصة عندنا ؛ يرجع الى

أن أكثر الأدباء الذين يتناولونها يعيشون فى دائرة ضيقة يصارعون الحيـــاة ، محاولين اقتناص لقمة العيش التى تقيم أودهم ، وتحفظ عليهم ماء وجوههم ، فهم معذورون حين يجترون قصصهم فى أوقات فراغهم القليلة التى تتيحها لهم دوامة الحيـــاة المضنية • « وغالبا ما يكتبون على حساب أعصابهم المرهقة ، فلا غرو اذا جاءت قصصهم متعثرة كابية •• وستظل قصصنا تشكو الرهق والضعف حتى يتاح للكاتب أن يتفرغ الى فنه » ••

ونحن وان كنا نوافق الكاتب فيما ذهب اليه من أهمية التفرغ للقاص حتى ينتج فنا جيدا ، الا أننا نرى أن حيـــاة الصراع التى يحياها كثير من كتاب القصة فيها اثراء لهم وقدح لزناد فنهم ، ولا شك أنهم يخرجون من صراعهم بحصيلة من النمـــاذج البشرية قد انصهرت فى بوتقة صراعهم معها ، حتى أنهم عندمايجترونها فىالنهاية قصصا، تأتىمتجاوبة ونفس القارىء ، لا مصنوعة ، ليس لها من النفس موقع •

والكاتب يوافقنا فيما ذهبنا اليه بقـوله « ان موضـــوع القصة يتطلب المزيد من التضحية من القاص ، فلا يكفى أن يتصوره فى خياله ليأتى نابضا بالحياة ، بل لا بد له أن يعيش فى تجربته ويراها ويحسها بكل ما أوتى من قوة •• فيجب أن يكتب أشياء عرفها وعاشها وتنفسها لتكون معقولة قريبة الى النفس » •

***

وواصل « وديع فلسطين » تنقيبه عن شعر ناجى الذى خـــلا منه ديوانه المحقق بواسطة نخبة من الاساتذة ، فعرض لنا بعض قصائد عثر عليها فى مجلة الطالبة تتناول الوصف ، والتغنى بجمـــال الطبيعة • قال : « كنت أحسب أن ما نشره الدكتور ابراهيم ناجى فى مجلة الطالبة ، لا يعدو أن يكون بضع قصائد دعته اليها مناسبات خاصة بتلك المجلة ، بيد اننى تبينت ســوء تقديرى فعــدت الى مجموعة المجلة ــ يقصد الطالبة ــ واستنسخت ما فيها من منظوم ناجى » الذى يقول فى الربيع عام ١٩٤٠ •

لمن هذا الجـــلال جنى وظلا
ومن بســـط الجمـــال ومن أظـــلا
ومن نشر الضيـــاء على البرايا
ومن من أوجـــه العـــالى أطـــلا
أطل فلم يدع ركنا صـــــغيرا
ولم يترك على الدنيــــا محلا
أجل ! هذا الربيع وما رأينـــا
أحب ولا عرفنـــا منـــه أحلى

ثم قصيدة أخرى فى الربيع أيضا قالها ناجى فى ١٩٤٢ ومنها :

أين زهر الربيع؟ هل جف فى الروض
أم طـــله اســـتحال دمـــوعا ؟
أين عهد الصـــفاء والامل الناضر ؟
ولى فـــلا يريد الرجـــوعا
يا بشير الربيـــع ناد البرايا
ربما صادف المنـــادى سميعا
قل : تعـــالوا الى المودة والعطف
وثوبوا الى الوفاء جميعـــا
أيعـــود الربيع بالزاد والرى
ويشكو العبـــاد عريا وجوعا

أما وصف الطبيعة فقـــد تغنى به « ناجى » فى قصيدة نشرتها « الطالبة » فى ابريل ١٩٤٤ ، منها:

حل ضـــيق الديار وانزل برحب
من رياض ومن غيـــاض وســـيعه
واذا ما عصـــاك فكر وفن
فهنـــا الفـــكر والأمانى مطيعة
تجـــد الروح بهجة وانطـــلاقا
يجـــد الفـــكر ها هنا ينبوعة

وفى يوليو ١٩٤٦ نظم ناجى قصيدتين فى القمر، واحده فيه بدرا والاخرى فيه مخسوفا • أما قصيدته فيه بدرا فمنها :

أضىء على النيـــل واخطر بين شطآن
وافضض الرمل من ســـهل وكثبان
لأنت قلب الوجـــود المخص منطلق
على السماء ينـــادى كل انســـان
وأنت دون ســـحاب ثغر فرحان
وأنت خلف ســـحاب غل أشجان

وأما قصيدته فيه مخسوفا فمنها :

خسف البدر ، هل البدر خجول كالعذارى
كسيت وجنته فى صفحة الأفـــق احمرارا
مســـبلا من خجل دون المحبين خمـــارا
بيد مثل يد الحســـناء قد أبدت ســـورا

ثم عـرض « وديع » بعـد ذلك بعض قصـــائد ناجى التى عثر عليها ، وختم مقاله بقوله « ونعود فنؤكد أن ناجى الشـــاعر أكبر وأضخم وأعظم بكثير من ناجى الذى صورته الدراسات التى وضعت عنه أو الديوان الذى نشر باسمه »

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها
فؤاد نور

من أفلام الأسبوع (رغبه وكبرياء)

قفز فوق جواده وشد لجامه فانطلق بهكالقذيفة يخترق السهول والوديان ويخوض فى مياه مستنقعات منتشرة على طول الطريق ويحطم بحوافره نباتات صغيرة غضة ويخترق سدود الحشائش وأغصان الاشجار المتشابكة .

واخيرا وقف به الجواد فوق ربوة عالية. وسرح بصره فى زهو وكبرياء عبر الفضاء اللانهائى وعلى شفتيه بسمة . انه يملك كل هذه الارض وهذه الحدائق والمراعى .. آلاف الافدنة وآلاف العمال والمزارعين .. انهم يطلقون عليه (الملك) . وتفقد سير العمل ، واطمأنت نفسه تماما .. حقا .. انه ملك .

وعلى الميناء استقبل اخته برفقة صديقها . انهما آتيان من رحلة طويلة . استقبلها بشوق وضح فى عينيه والتفت الى صديقها فتجهم ولكنه رغما عنه صافحه فى فتور وجذب اخته وتلاشى فى زحمة المسافرين . وفى قصره وقفت اخته امامه فى كبرياء. فى عينيها بريق مخيف وعلى ملامح وجهها امارات تحد وفى نفسها بذور ثورة . وتعلقت عينيه بعينيها لحظات ولكنه خفض بصره.. لم يبد عليه اى ملامح للانفعال وابتسم .. انه يعلم كل مايدور بذهنها فليدعها تفرغ كل ما بنفسها وسوف يستطيع ان يحطم كل أثر للثورة عندها . وبنظرة تحد نفذت الى أعماقها وببسمة هادئة قال لها :

ـ أعندك ما تريدين قوله ؟

وحدجته هى الاخرى بنظرة لم يتضح لها اى اثر فى نفسه ثم قالت له :

ـ كل ما اريد ان اقوله لك هو اننى نويت ان اتزوج من (بول) .. اننى احبه .

وانت من غير شك كاخ لى يسعدك ان اكون سعيدة .

ولم ينطق بكلمة واكتفى بابتسامة باهتة وهزة رفض من راسه .

لقد اقتنعت به كزوج وصممت وبقى التنفيذ . وضرب المنضدة بقبضته فى عصبية وانتفض واقفا وعض على انيابه .

ـ لا .. لن يتم هذا .. لن أسمح لك بالزواج من هذا الزنجى .. لن يخلط دمه بدمنا الطاهر .

ـ هذا رأيك .. ولى رأيى وليفعل كل منا مايحلو له .

وعلى شاطىء النهر واشعة الشمس الغاربة تلقى على صفحة الماء سلوكا رفيعا من الذهب فتحيلها الى صهباء شفافة وقفت (سلون) و (بول) ساهمين يرنوان الى الافق البعيد وفى عيونهما أمل يراودهما وحسرة تفتت كيانهما . واستدارت سلون نحو بول وثبتت عينيها فى عينيه ودون ان ينطقا غابا فى قبلة عميقة حالمة ، ضاع معها كل احساس بالخوف من المستقبل . ولما افاق جذبها نحوه فى قوة من جديد وبصوت مرتعش قال لها :

ـ ماذا قال لك اخوك .. ما رأيه .. اننى اخشى المستقبل ومع ذلك فانا سعيد بك . سنتزوج .

وفى مكتب الملك جلس الدكتور شقيق بول فى هدوء ينتظر رده . اضطجع الملك الى الخلف فى كبرياء وبكلمات ثقيلة قال له .

ـ هذا طلب مرفوض . كيف تريدنى ان اوافق على هذا الاختلاط .. اننى اعتقد ان الاختلاط يعنى ازدحام اشخاص مختلفين فى جلد واحد .

وفى هدوء وبنظرة ثابتة قال له الدكتور !

ـ هذا امرهما وحدهما ، ولهما مطلق الحرية .

ونهض يريد الخروج وعلى باب الحجرة استوقفه الملك وصاح وهو يضغط على انيابه .
ـ هذا رايى .. وسترى عاقبة مخالفته ... لن تجنى غير الندم .

وابتسم الدكتور فى ثقة ، ودون ان ينطق اغلق الباب خلفهو اختفى .

انطلق الملك واندفع بسيارته يطوى الطريق الطويل فى جنون وفى أقصى الضيعة الواسعة وأمام بيت صغير اوقف سيارته . ودق الباب ففتحت له واستقبلته فى فتور فجذبها نحوه وقبلها ، واستسلمت له فى غير رغبة . لقد ضاقت به . لم تعد ترى فيه الا حيوانا يمتصها فى نهم .. ووحشا خلا من كل نوازع الانسانية .. يا له من رجل فظيع . وارادت ان تثور ولكنها لم تستطع .. انه الملك .. الرجل القوى الذى يملك المنطقة باكملها يستطيع ان يمحوها من الوجود دون أن يحس بها احد ويمحو آلافا غيرها . انه أبيض وهى سوداء . ولم تجد غير الحنان المشوب بالمكر وسيلة تحدثه بها . فاقتربت منه وربتت على كتفه وقالت له :

ـ وماذا بعد ذلك . اننى اخشى المستقبل المجهول . لست ادرى الى اين تتجه حياتى يامليكى العزيز .

وفى هدوء قاتل وكلمات متقطعة قال لها :

ـ لست افهم شيئا !

فحدجته بنظرة تحمل كل معانى الحقد وبصوت مرتفع نوعا ما قالت له .

ـ اريد ان اطمئن على حياتى ـ وبصوت واهن مخنوق أضافت ـ ألا تحب أن يكون لك ولد ؟

واحس بضيق يضغط على صدره فيظهر على ملامح وجهه . فقطب ما بين حاجبيه وارتسمت على وجهه سيمات من الحزن المشوب بالكبرياء . وشرد بنظراته عبر النافذة فتراءى له البحر من بعيد ثائرا فتاتى الى اذنيه أصوات هدير الماء فتصم أذنيه ودارت رأسه وغام المنظر أمام عينيه فهز رأسه فى قوة ثم انتفض واقفا وفتح الباب الخارجى يريد أن ينطلق .. واستند على الباب فى خمول وبصوت واهن حزين قال :

ـ لقد كان لى ابن .. وكانت لى بالطبع زوجة . كانا اعز شىء لى فى الوجود .

وكان اسود يوم فى حياتى يوم علمت نبأ موتهما فى البحر . فقد ذهبا للنزهة . وشاء القدر اللعين ان تاتى موجة عالية فتغطيهما مع عشرين آخرين.

وفى قصره مرة أخرى التقت به سلون وقالت له .

ـ أخى ايها الملك .. لقد صممت على الزواج وستقام الحفلة غدا .. وقد حضرت اليك لادعوك

وكعادة الملك كلما ضاق صدره ، انطلق بعربته الى بيت عشيقته فهناك فقط يستطيع ان ينسى آلامه على فراشها . واستقبلته فى حماس واخبرته انها حامل . وانتفض هائجا وحدجها بنظرة حادة وبصوت مبحوح قال لها :

ـ من الضرورى أن تذهبى الى الطبيب ليسقط هذا الجنين .. اسمعت ايتها الحقيرة السوداء .

وثارت فى وجهه وكادت تلطمه وفى صوت مجنون قالت له :

ـ ايها السيد الكبير .. ايها الملك .. انك تريد ان تحطم سعادة أختك .. تريد أن تعزلها فى سجنك الكبير . وجئت تحطم حياتى وتنشر الفضيحة من حولى . وأخيرا تتنكر لى وتريد أن تقتل ابنك .

ـ عليك اللعنة ايتها الحقيرة . اننى لم اعد اريدك لم اعد اطيق رؤية وجهك الاسود الكريه .
وصفق الباب خلفه وانطلق بسيارته كالمجنون .

الاضواء والموسيقى والقوم يرقصون ويضحكون ويشربون . الموسيقى تزداد عنفا والاكف تصفق فى شدة ويتعالى صياح النــاس ودخـل بول وسلون وسط الحلقة وبدآ يرقصان . وظهر وسط الناس بقامته الفارعة وتابعت عيناه اختــه وهى تراقص بول .

كان جامدا تماما .. اقترب الملك من الدكتــور وابتسم له ثم قال :

ــ يا دكتور .. لماذا تبدو متجهما هكذا ... ماذا تريد ؟

ــ اريد لهما السعادة .. واريد أن تحذو حذوى .
وفى أقصى الحديقة دوى صراخ حاد وتعالى صراخ الناس وساد الهرج وجرت سلون وتجمدت مكانها ثم ارتمت على الارض .

وفى المحكمة انكر الملك تهمة قتل (بول). وفى جانب آخر كانت تجلس سلون وام بول وشقيقه . ونهضت الام وادعت أن الحادث وقع قضــاء وقدرا وانها شاهدت كل ما حــدث . وحكمت المحكمــة ببراءته .

الساعة حوالى الثالثة صباحا وخلا (البار) الا من متسكعى الليل وسماره . الكل يترنح فى نشوة مع نغمـــات موسيقى هــادئة . وعلى مقعد أمــام الســاقى جلسـت سلون ، تترع الكأس تلو الآخر . حــاول الدكتور أن ينتزعها من مكانها فرفضت . تشبثت بمقعدها وانخرطت فى بكاء مر . وصرخت فى وجهه أن يتلاشى من أمامهما . انها تريد أن تحيا وحدها . لا تريد صديقا فى وحدتها الا الخمر .. وفجــأة دار المكان بها وغامت الدنيــــا فى عينيها فاهتزت المقاعد وسقطت زجاجات الخمر فتهشمت. وصرخت سلون وارتمت على الارض .

وافاقت لتجد نفسها فى منزل الدكتور . انها تنام على سرير بول .. واقترب منها الدكتور وربت على ظهرها وغابا فى قبلة عميقة ولكنه انتفض وهوى على وجهها بكفه .

ــ ابتها اللعينة .. ثلاثة فى فراش واحد . انا وانت وبول .
الملك جالس فى شرفة قصره وصوت خطوات يأتى الى اذنيه من بعيد . وفجأة وجدها امامه ..سلون اخته .. فابتسم . وناولها كوب الشاى فقبلته .
ــ عدت اخيرا .. هل آمنت بأن دمنا يجب الا يختلط ؟

ومدت يدهـــا فصـــافحته . المستشفى يخيم عليه السكون ويرف عليه الموت باجنحة كئيبة قاتمة . جلس الملك فى الردهة الواسعة الصامتة وبجـانبه اخته ينتظران اخبار عشيقته التى دخلت حجـرة العمليات . وخـرج الدكتور وســاد صمت قاتل وتلاقت ستة عيون حزينة ونطق الدكتور فى صوت هامس .

ــ البقية فى حياتك .. ايها الملك .. لقد ماتت .. وبقى طفلك العزيز يملأ الدنيا صياحا .

وثار الملك ورفع قبضته فى الهواء يريد ان يحطم كل شىء امامه . انه ابنه .. خليط .. مجموعة من الناس يعيشون فى جلد واحد .. يا للكارثة.. انه لا يريده .. سيحطمه .

ومرت ايام. وفى الحديقة اشار الدكتور لسلون ليهمس لها بشىء ما .. كل ما فعله هو أن نظر اليها ولم يتكلم ، وعندما مد شفتيه لها تلاقت بشفتيها. وهوى سوط على ظهره فانتفض يتلوى من الألم . ورفع الملك يده واخذ يلهب ظهره وصرخت سلون فى وجهه واستماتت على قبضته . يا له من وحش حقود .. ايها الحجر الاصم .

ولما عــــاد الملك الى قصره لم يجد ابنه فى سريره .. صرخ .. اخذ يجرى فى كل مكان من القصر.. حطم كل ما قابله .. انه كالمجنون . فقد ابنه .. سلون اللعينة اين ذهبت به ؟.. وانطلقت بهالعربة كقذيفة صاروخ .

انه ابنه .. لم يعد خليطا .. أنه أعز شىء لديه فى الوجود . وضاعت نداءاته هناك فىالأفق البعيد .



بين الثقافة والقراء

يقدمها : تحسين عبد الحى

اختيار صعب

« مسرحية من فصل واحد »

المنظر الأول

« شخص يجلس وحيدا فى الظلام ، على احدى الارائك ، على شاطىء النيل ، والساعة الواحدة بعد منتصف الليل ... (يحادث نفسه) ».

هو : لقد مضى على وقت طويل وأنا فى مكانى هذا ، أتأمل السحب وهى تسرع الخطى لتغطى وجه القمر فتحجب نوره الفضى عن وجهى فيتسرب الملل الى نفسى التواقة للضياء .

« يسمع صوت .. يتلفت لمعرفة مصدره ولكنه لا يجد أحدا ... »

الصوت : أنت يامن تعانق الاحلام ..

هو : من ؟! أين أنت ؟؟

الصوت : أنظر خلفك فسوف ترانى .

هو : (يتلفت حواليه فلا يرى شيئا) ولكننى لا أرى شيئا ! من أنت وماذا تريد منى ؟.

الصوت : أنا ... أنا ، ألا تعرفنى ؟ ان كل البشر يعلمون من أنا لأننى أقابلهم جميعا ولكن مرة واحدة فى الحياة ، ثم .. ثم لا حياة .

هو : اننى أفهم ما تقول !

الصوت : ألا تعرفنى !.. اننى أحمل بين يدى البشر وانتقل بهم من ذلك العالم الى عالم آخر ... اننى أحمل اليكم جميعا شيئا تخافونه وترتعدون لمجرد سماع اسمه .

هو : يا الهى ! لقد بدأت أفهم .. أأنت الذى تحمل الـ ...

الصوت : نعم الموت .. الراحة الابدية .

هو : ولكننى مازلت شابا فى مقتبل العمر ، وأمامى الحياة بما فيها من حب ، وسعادة ، وخير ؛ وسلام .

الصوت : (مكملا) وبغض وكراهية ، وشر ، وحروب ، تفاهات .

هو : ولكنها سنة الحياة فما الجدوى من حياة المرء اذا كانت تسير على وتيرة واحدة !

الصوت : استمع الى أيها الشخص الحالم ، لقد أتيت الآن لا لأستمع الى فلسفتك فى الحياة ، ولكننى أتيت لأعرض عليك أمرا ...

هو : (ينتفض مذعورا) ما هو ؟ ما ... ماذا تريد ، ابتعد عنى .

الصوت : لا تخف انما أريد فقط أن استشيرك فى أمر ما ...

هو : قل ما تريد .

الصوت : لقد أمرت ...

هو : (مقاطعا) أتتلقى الاوامر ؟!.. ممن ؟

الصوت : انكم أيها البشر تودون معرفة كل شىء ، ومن الخير أن تظل بعض الاشياء مغلقة عليكم ، لا تصل اليها عقولكم المخربة التى طوحت بكم — بل ستطوح بكم — الى أسفل قرار يا من تتجهون الى فناء أنفسكم ...

هو : (وقد بدأ يأنس للصوت) حقا ... على نفسها جنت براقش ..

الصوت : أتمزح .. ليس هذا وقت المزاح ..

هو : لماذا تصف عقولنا بأنها مخربة ، تسعى لفناء البشرية مع أننا قد ارتفعنا عن الارض متطلعين لغزو الفضاء ، ثم قل لى أو لست تزهق الارواح ؟؟ ان ذلك الأمر ليسرك كل السرور مادمنا نسير — على حد تعبيرك — على حافة الهاوية ...

الصوت : أتتطلعون الى غزو الفضاء فى شغف قبل أن تسيروا على الارض فى سلام ؟؟ أتبحثون فى

أسرار الفضـــاء وما زلتم تجهـــلون أسرار النفس البشرية ؟؟ أتتسابقون للتسلح لافنــاء أنفسكم ثم تقـول لى ألا يرضــيك ذلك ؟! لقــد مللت ازهاق الارواح ٠٠ لقــد تعبت من كثرة ما نقلت منــكم الى العالم الآخر وكلهم آثمون ٠٠ كلكم خطايا ٠٠

هو : حقا كلنا خطايا ٠٠٠ من منا بلا خطيئة فى عالم يعشق المادة ، ولكن أليس الموت مقدرا لكل منا ؟! اذا كان الامر كـذلك فـلا بأس من أن ألقى بنفسى تحت عجلات سـيارة مارة فلن يصيبنى ضرر ان لم يكن مقدرا لى الموت ٠

الصوت : ما هـذا الذى تقوله ٠٠ استمع الى ، لقد حان وقت انصرافى فلدى الكثيرون ، ينتظروننى ولكن بغيرميعاد لأسلبهم أغلى ما يمتلكون، أو ليسوا طالبين للمتعة ، متمسكين بالدنيا يغرقون فى بحور الشهوات وهم سكارى من النشوة وليتهم يفيقون!! وليتك تفيق أنت الآخر اننى منصرف ولـكن قبـل انصرافى دعنى أخبرك أننى قد خـيرت بين اثنتين ـ وأنت تعرفهما جيدا ـ والحقيقة أن هذا الأمر يدعو للحيرة ٠٠٠ أولا لأننى مخير ٠٠ أتتصور ذلك ؟؟٠

هو : أنا لا أفهم شيئا !!

الصوت : انتظر قليلا ٠٠٠ لقد أمرت بالاختيار ـ فالاختيار أيضا ٠٠ أمر ـ بين اثنتين هما أمك ، وحبيبتـك ٠٠ وحتى الآن لم أوفق فى الاختيـار فأردت أنن أستشـيرك وعلى كل حال ما زال أمامك يومان ٠٠ يومان فقط أيها الحالم لتفكر وعليك أن تختار ٠

هو : (يتصبب عرقا وينظر الى مصـدر الصوت فى ذهول ٠٠) ولـكن هـذا غير معقول بالمرة اننى لا أستطيع ٠٠ أجبنى اننى لا استطيع ولن أسـمح لك بازهاق روح احداهما ٠٠

(يختفى الصوت ولايجيبه فينهار ويسقط بجانب الاريكة من فرط الاعياء ٠٠٠)

ســتار

المنظر الثانى

« نفس الشخص يجلس فى حجرته بجانب النافذة وقد ظهر عليه الاضطراب والاعياء الشديدين وقـد مر عليـه يوم ٠٠ الدنيـا ظلام ، الوقت فى الفجـر تقريبا ٠٠ فجر اليوم الثانى ٠٠٠ »

هو : (ينظر الى الســماء ثم تنحدر الدموع من عينيه ٠٠ (يحادث نفسه) لقد فكرت كثيرا فى ذلك الأمر ولم أوفق لحل معقـول ٠٠ بأيهمـــا يجب أن أضحى ، حدثينى يا نفسى ، أخرجينى من هذا العالم الصامت الجامد ، حدثينى ولو كان حديثا بلا لسان أو شفاة !! اننى احترق ٠٠

النفس : ماذا تريدنى أن أفعل ، لست ســوى خليط من الميول ، الغرائز ، لقـد تركت لى العنـان أيها التعيس فأخذت أحركك هنا ، وهنـاك وأنت مستسلم لى ولم تحاول قط أن تكبح جماحى وتحد من انطلاقى ، لست سوى جزء من كل هو أنت ، حقا اننى لا أستطيع أن أنفصل عنك ولكننى لا أستطيع لك شيئا ٠٠٠

هو : ما أشقانى لقـد كنت مخدرا حقا ، لقـد أعمتنى نفسى عن رؤية النور الحقيقى المسـلط على الطريق الذى كان لا بد أن أسير فيه ، ولكن الوزر كله يقع على كاهلى فقد كان على أن أكبح جماحها ٠٠ لقـــد نسيت قول الله تعـــالى « ان النفس لأمارة بالسوء ٠ » ولكنى لن أيأس سألجأ للعقل فهو خير مرشد ومعين ٠٠ الى أيها العقل أضىء لى الطريق ٠٠٠

العقل : أتلجأ الى الآن بعد أن تركتنى مدة طويلة عاطلا عد الى نفسك التى أنقدت لها٠٠ عد الى شهواتك وأطلب منها انقاذك ، لقد كنت تسير بلا وعى تاركا اياى فى سبات عميق أحاول الحياة ، وأى حياة !!

هو : ولكنك تستطيع معاونتى ٠

العقل : ليتنى أستطيع ! لقد هدنى الخمول ففقدت حيويتى كمـا أنى لست سوى جزء منـك فلتعمـل وحدك ٠٠ بل أنت وبقية أجزائك ٠٠ دعنى أحاول النوم من جديد ولا تحـاول ايقـاظى فـلا فائدة من خروج أهل الكهف الى الحياة مرة أخرى !!

هو : ماذا أفعل لقد فقدت القدرة على التركيز ، ان النفس التى أغرقتنى من قبل فى بحور الشهوات تخلت عنى الآن، العقل الذى طالما أخرجنى من أحرج المواقف هو الآخر تخلى عنى ماذا أفعـل لم يبق لى سوى قلبى ٠٠ نعم قلبى ٠٠ ان الحب هو الحسنة الوحيدة التى فعلتهـا فى حيـــاتى المليئة بالخطايا ، فلتساعدنى أيها القلب النابض بالمحبة ٠٠ بالحياة ٠

القلب : اننى أشاركك آلامك وأشاركك حيرتك فقد كنت منذ برهة أحاول أن ألفظ حب احداهمـا ولكنى لم أستطع ٠٠

هو : ولكنى يجب أن أختار .. والا ندمت فيما بعد !

القلب : أنسيت أن أمك هى التى أضاءت شمعة حياتها وأخذت تذوب فى بطء منذ أن تلقف الموت والدك لتنير لك الطريق ، وحاولت بشتى الطرق أن تجعلك سعيدا .. أنسيت لياليهـا الطويلة التى قضتها بجانب سريرك فى المستشفى وأنت بين الحياة والموت .. تتألم لألمك وتطرب لفرحك .. أنسيت كل ذلك ؟؟

هو : وكيف أنسى ولن أنسى ما حييت ...

القلب : وهناك أيضا حب آخر طرق بابى ففتحت له دون استئذان منك ووافقتنى عليه .. أنسيت حبك الصافى الذى ارتفع بك الى سماء أقدس من تلك الارض الدنسة التى تسير عليها !

هو : وكيف أنسى الانسانية التى يحملنى صوتها الساحر بجناحى الالهام فى فضاء النشوة فأحلق فى عالم ليس من صنع البشر بل من نسيج خيالى الـذى يرقى بى ... وتأسرنى عيناها الزرقاوان الصافيتان اللتان تسبحان بى الى حيث لا أدرى .. انها أسطورة وأى أسطورة !! أكاد أجن .. ألم توفق الى اختيار .. أى اختيار أيها القلب ..

القلب : لا أستطيع .. لا أستطيع .

هو : (يحادث نفسه) ... أمى .. حبيبتى .. أيهما أختار ؟؟

— الانسانة التى أخرجتنى من ظلمات الرحم الى نور الحياة ، أم الانسانة التى أخرجتنى من ظلمات الحيـاة — حيث كنت لا أعرف الصفاء — الى نور الحب .

— الانسانة التى وقفت بجانبى فى مرضى تخفف عنى آلامى ، أم الانسانة التى انتشلتنى من عالم المادة وارتفعت بى الى عالم مثالى كله خير ، ومحبة ، وصفاء ...

— الانسانة التى وهبتنى حياتها وحرمت نفسها من التمتع بها أم الانسانة التى سأقضى معها بقية حياتى .. انهما لجديرتان بالحياة .. يا الهى لن أقدم على الاختيار ... بأى شىء أفكر ومن يساعدنى بعد أن تخلت عنى أجزائى .. نفسى ، وعقلى ، وقلبى أبجسدى أم بروحى .. لقد مللت العذاب .. لقد مللت الحيـاة .. اننى أجدر منهما بتلقى الموت فلتصعد روحى عاليا فى السماء .. ليبقى جسدى ، فنفسى تحتضر، وعقلى ليس بأحسن من أهل الكهف، وقلبى مثلى ، فعلق بين حبين ، ولكن كيف يأتينى الموت .. اننى لن أنتظر فلأذهب اليه ..

(ينهض ويلقى بنفسه فى صمت من النافذة) .

محمد ابراهيم شيحة

***

ان بطل مسرحيتنا اختيـار صعب .. يمثل الانسان العصرى الذى يندفع اندفاعا لا نهائيا وراء — زخارف — ما اتفقنا على تسميته بالمدنية — وما يرتبط بهـا — من عالم مادى رهيب .. وهـو فى سبيل ذلك يقتل روحه وعندما يضيق — لا يجد فى داخل كيانه البشرى شيئا يعتمد عليـه .. فنفسه التى قادته الى الهاوية — أو قادها هو — لا تسعفه وعقله — الذى يمثل بالنسبة له قوة الضمير المفكر الواعى .. تعفن نتيجة للركود الطويل .. وعندما لا يجد شيئا .. يلجأ الى الحب — الى قلبه — ولكن الأخير كان قد تأثر بما أصاب — كل حواسه — فلم يعد قادرا على مساعدته — ولا يعنينا هنا أن بطل المسرحية قد قتل نفسه — ولكن الذى تهمنا معرفته — أنه اذا لم يقتل نفسـه — وظل يعيش .. فانه يعيش بلا روح — بلا قيم — بلا عقل — بلا ضمير فهو يحيا ميتا .. وهذا هو — الى حد ما — انسان عصرنا !!

ومسرحية اختيار صعب .. لقطة — لا بأس بها من حالة ؛ دائما ما تنتاب الانسان — وهى ما يمكن تسميتها « حالة شرود — أو — سرحان » ..

والمسرحية من المسرح الرمزى الذى لم يعد يمثل شيئا فى حياتنا .. والكاتب المسرحى الناجح هو الذى يصنع أبطاله من الواقع ويهبهـا الحياة — بأبعادها الحقيقية .. بتطلعاتها وانفعالاتها .. بكل شىء فيها ...

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

ت : ٤٦٣٤٧
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج - ج٠٤٠م
الاشتراك السنوى : ١٥٠ مـ

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثاني عشر - الثلاثاء ٢٠ من جمادى الأولى ١٣٨٣ الموافق ٨ من أكتوبر ١٩٦٣ السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

اللغة والشعر

بقلم محمد فريد أبو حديد

(هل خلقت الالفاظ لاخفاء الافكار ؟)

كثر فى هذه الايام تحدث الادباء والنقاد عما يسمونه « الشعر الحديث » وكثر كذلك اسهام بعض شباب أدبائنا فى كتابة بعض ألوان من هذا النوع أو هو كما يظنونه هذا النوع . وفى معرض حديث النقاد وكتابات الادباء يكثر ترديد اسم زعيم من زعماء الشعر الحديث الانجليزى ، وهو «ت.س. اليوت » فاذكرني ذكر هذا الشاعر فى تلك المناسبات بما كنت قد حاولت أن أدرسه منذ زمن من شعر هذا الشاعر فعدت الى بعض مؤلفاته لاقرأها لعلى أدرك من معانيه ما سبق أن غمض على غموضا شديدا ،ولكنى ويا للأسف أعترف بأننى كررت التجربة وكررت الاخفاق فيها فاستمر شعره الذى قرأته غامضا على كما كان ولا أستسيغه لاننى لم أكد أظفر منه بمعنى أدركه بعقلي أو أحسه بقلبى .

وأطلت التأمل فى شعر ت.س. اليوت حتى خيل الى أنى ظفرت بلمعة من ادراك معناه ، ومن أمثلة أبياته التى خيل الى انى أدركت بعض معناها هذه

الابيات من مطلع قصيدته التى عنوانهـا « نورتن المحترق » وهى قوله :

« الزمن فى حاضره ، والزمن فى ماضيه
كلاهما – أظن – ماثل فى مستقبل الزمان
والزمن المستقبل يحتوى عليه الزمان السابق
فالزمان كله حاضر مدى الابد
والزمان كله غير قابل للرجوع »

هذه هى القطعة التى خيل الى انى أدركت لمعةمن معناها وهى لمعةبدت لى بديهية لا يستطيع العقل أن يرفضها اذا فهمنا أن الشاعر يقصـــد من الزمن ما تحتويه حياتنا من الدوافع التى تدفعنا الآن والتى دفعتها الاجيال الماضية كلها وهى الدوافع الانسانية الأبديةالتى كانت تدفعالانسان فى الماضى الىسلوكه فى الحياة وهى التى ستدفع الانسان فى المستقبل الى سلوكه لان تلك الدوافع كلها حاضرة فى الطبع الانسانى مدى الأبد · والزمان كله قطعا غـير قابل للرجوع فى صورته التى حدثت أحـداثه بها لان الصور تتغير ولكن جوهر الدوافع الى السـلوك الانسانى هو الطبع الانسانى الذى لا يتغير · هـذا هو مقدار فهمى لما فى هذه القطعة منالمعانى وانكنت أشك كثيرا فى أن هذا المعنى الذى خيلالى انىفهمته هو ما قصد اليه الشاعر حقا لأنى لم أستطع أنأتابع فهم معانيه بعد هذه الابيات · فهو يستمر بعد تلك الابيات قائلا :

« ان وقع أقدام تتعالى أصداؤه فى الذكرى
وهى تنحدر على الممر الذى لم نسر فيه
متجها الى الباب الذى لم نفتحه قط
مفضيا الى حديقة الورد · وهذه كلماتى
تتعالى أصداؤها فى عقولكم » ·
ولكن ما هو الغرض الذى يحدو بنا
الى اثارة الغبار الذى على آنية
من أوراق الورد ·
لست أدرى ·

فهنا انقطعت سلسلة الادراك ولم أستطع أنأفهم المعنى الذى لعله قصد اليه ولم ينتقل الى شعور ما «بالتجربة الشعرية» التى مر بها الشاعر ·

ولم أجد فى أقوال من تعرضوا لتفسيرشعراليوت ما يلقى بعض الضوء علىعباراته الغامضة فلميزدنى البحث عن معانيه وعن المشاعر التى شـعر بها فى تجربته الشعرية الا غموضا·فعدت بحسرتى أعترف بعجزى عن رؤية ما لم أره وعن فهم ما لم أفهم حتى خفت عنى الحسرة قليلا عندما اطلعت على فقرة من كتابالناقد « هربرت ريد » يتحدث الناقد فيها عن خاصة الغموض فى الشعر ويقول فيها :

« أرى أن الشعر هو وظيفة من وظائف اللغة – يكاد يكون ثمرة من ثمار نموها البطىء – ثمرة مجردة عن التحديد – حتى ليبدو انه يتعارض مع الطبيعة أن يتمكن أحد من استخراج لبها وجوهرها اذا لم يكن من أبناء تلك اللغة المولودين فيهـا · بل انى أذهب الى أبعد من ذلك فأقول انه لا يمكن لأحد أن يستخدم تلك اللغة ويصل فيها الى كمال التعبـير الشعرى اذا لم يكن دمه مستمدا من العناصرالزمنية والحيوية المناظرة للعناصر المكونة لتلك اللغة » ·

فحين قرأت هذه الفقرة منكلماتالناقدالانجليزى خفت وطأة الحيرة عنى وعاد الى شىء من الاطمئنـان النفسى الذى كاد يفارقنى حين عجزت عن فهم ت·س· اليوت فانى بغـير شك لم أكن من أبنـاء لغة ذلك الشاعر ولم تكن لغتى ذات أصول متصلة بأصـول لغته لا فى الزمان ولا فى السلالة الدموية ·

وقد اهتممت اهتماما كبيرا بمتابعة ما يكتبـه أدباؤنا ونقادنا عن ذلك الشـاعر الذى يعتبرونه – ويعتبره نقاد الانجليزية – زعيم الطريقة الحديثـة فى الشـعر · ولكننى لم أظفر بأحد منهم يتعرض لشعره تعرض المؤمن بطريقة الشاعر الذى يستطيع أن يفسر لى أو لغيرى ما ينطوىعليه شعره منالمعانى كما يستطيع المؤمن أن يفعل دائما ، لانه لا يمكن أن يؤمن بعبقرية شاعر الا اذا أدرك هو أولا مكامن تلك العبقريةوفهم معانى انتاجها وأحس بحقيقةمشاعرها ولو فعلوا مثل هذا أو لو حاول بعضهم على الأقـل وأكثرهم نضوجا وأعمقهم تفكيرا أن يفعل مثل هذا صادرا عن ايمان بمايقولوادراكواضح لهلاستطاعوا قطعا أن يضيفوا الى لغتنا العربية اضافة جـديدة تغنى ميراثها بما يفيدونها به من صور جديدة قوية الايحاء حتى ولو لم تكن مفهومة المعنى · وقد حاول بعض النقاد فى انجلترا وأمريكا أن يفسروا للناس شعر هذا الشاعر المجدد وأن يقربوا دلالة صوره الى الاذهان فلم يخرجوا من ذلك بأكثر من قـول عام يشيرون به الى ان الشاعر متمرد على الانسـانية الحاضرة ويتمنى أن يأتى اليوم الذى يشرق فيه فجر

مدنية جديدة تعيد الأمل الى القلوب الواجفة الحائرة فى وقتنا هذا ·

وكان هناك بعض النقاد أيضا ـ ومنهم «هربرت ريد » نفسه ممن يحاول تبرير مثل هذا الشعر والقاء العيب علينا نحن ـ على القراء ـ الذين لا يمكن أن يفهموا معناه ولا مغزاه لقصور ادراكهم عن فهم عبارات الشاعر ومن أمثلة هذه الحجج قول « ريد » فى كتابه « مجموعة مقالات فى النقد الادبى » فى الفصل الذى عقده عن « الغموض فى الشعر » ماياتى (صفحة ٩٨) : فهو يقول :

« **وعلى ذلك ـ أى بناء على مقدماته ـ فنحن نرى أن الغموض فى جوهره لا يرجع الى الشاعر بل يرجع الينا نحن · فنحن منطقيون وواضحون على حساب كوننا سطحيين غير دقيقين · والشاعر يلتزم أكثر منا بمراعاة الدقة المطلقة فى لغته للتعبير عن افكاره· وتقضى هذه الدقة المطلقة عليه أن يتجاوز حدود التعبير العادى ، وعلى ذلك فهو يخترع ـ يخترع أحيانا ألفاظا ، ويستعمل فى كثير من الاحيان الالفاظ للدلالة على معان جديدة ، ويستعمل فى أكثر من تلك الأحيان عبارات ومجازات تكسب الالفاظ حياة جديدة · ومن بين هذه المجازات يستخدم الاشارات التشبيهية فوق كل شىء · فهذه الاشارات التشبيهية بالنسبة الى الشاعر تصير فى الحقيقة هى الوسيلة العادية للتعبير وعلينا أن نكون مستعدين للحكم على الشاعر بقوة هذه الاشارات التشبيهية واصالتها بقطع النظر عن كل صفات شعره الاخرى** » ·

ثم يمضى فيقول :

« **انه من الخطأ على ذلك أن نسأل الشاعر أن يفسر شعره ، فان هذا هو الطريق الضال نحو ادراك معنى الشعر ـ ونحن بذلك نكون بمثابة من يقرع أحد الابواب خطأ · لان الوحدة الشعورية التى هى السبب الاول لكل شعر لا يمكن قياسها بآلات العقل والا كان الاولى بالشاعر أن يعبر عن معناه بقول (نثرى) · فعلينا أن نتلقى الشعر مباشرة بغير أن نسأل ، ثم نحبه بعد ذلك أو نكرهه · فالشعر له وجود أبدى وضرورى (حتمى) وهو غير قابل للترشيح الى العقل فاذا لم يكن له معنى يمكن الكشف عنه فان له قوة لا يمكن أن تقاس ···**

« **قد لا تستطيع الالفاظ أن تؤدى معنى ،ولكنها تخلق شعورا · الخ الخ** »

ولست أقصد الدخول فى مناقشة هذا الناقد فيما قاله ولاأقصد الدخول فى مناقشة النقاد الادباء العرب الذين يستخدمون مثل هذه الحجج فى معرض الحديث عن غموض الشعر المماثل لشعر اليوت أو الشعر المقلد لطريقته ، ولكنى وقفت طويلا لأفهم رأى أحد نقادنا الاجلاء لعلنى أجد فيه حلا لما يسبب حيرتى ووقفت عند هذه الفقرة بالذات :

« **وكان هذا المذهب التعبيرى أعمق المذاهب التى استنفدت طاقات التصوير اللاشعورى (الفرويدى) بعد أن عنيت أكثر المذاهب السابقة عليه باستنفاد طاقات التصوير فى عالم الوعى والشعور وهو فى الوقت نفسه مذهب غير سلبى وغير هدام · وهذا ما يفرق بينه وبين المذاهب السيريالية التى تلته وصاحبته** »

وانى مع اعجابى بالاستاذ الجليل وتقديرى لسعة علمه وأفقه فى النقد الادبى لا أتردد فى أن أقول أن الدفاع عن هذا اللون من الشعر ما زال يحتاج الى كثير من الضوء لعلة يهتدى الى ادراك ما يمكن أن ينطوى عليه من معنى أو شعور ·

لست أدعى بأن العيب لا يكون فى نفسى · بل أقول انه قد يكون فى نفسى لعجزى عن ادراك ذلك الشعر ـ فهما أو شعورا ، واعتذر عن ذلك العيب الممكن بانى لم أولد ـ كما يقول الناقد « ريد » : « **لم أولد انجليزيا ، ولم أتشرب فى كيانى معانى الاشارات التى يشير اليها ذلك الشعر** » · وكذلك لم أولد الا مسلما فلم أتشرب فى كيانى بالاشارات التشبيهية التى يقفز اليها الشعراء من أمثال ت·س اليوت وكلها تقريبا تشير الى اساطير قديمة بعضها وثنى وبعضها ايطالى مسيحى وبعضها دينى مسيحى · وكيف اكلف نفسى ادراك ما فاتنى منذ طفولتى لانى لم أرضعه مع لبان طفولتى كما رضعها الشاعر وكما يمكن ان يكون القارىء قد رضعها مع لبان طفولته ·

ولا يمكن أن يساعدنى أديب أو ناقد عربى ـ ولا أن يساعد مثلى فى هذه الظروف ـ على ادراك مانعجز عن ادراكه الا بالقاء اضواء واضحة على مثل ذلك الشعر الحديث حتى يمكن أن نلمح منه شيئا يدخل الى عقولنا فاذا لم نستطع فلنلمح منه شيئا يدخل الى شعورنا ·

(البقية بالصفحة التالية)



حياة مزارع ونموذج للفلاحين

بقلم : د. على احمد عيسى

العلم والصناعة كما نشاهد فى القرن العشرين عاملان أساسيان لتقدم الانسانية وتحقيق السعادة بين البشر • ولكن لا ينبغى أن نغفل لحظة واحدة عن الزراعة وما تقوم به من دور فى جعل الحياة ممكنة • ان الجرارات وأدوات الزراعة الآلية تقفز بالانتاج قفزات سريعة ما فى ذلك شك ولكنها لا تعوض المزارعين عن لذة العمل الجماعى الذى يكمل فيه الجهد البشرى جهود الآخرين كما يكمل كل ترس فى الآلة باقى التروس • ونحن لا نعرف قيمة الاغانى الشعبيةالريفية الا اذا قارناها بالآلات، فقد كانت هذه الاغانى هى الآلات البدائية التى زرعت الارض آلاف السنين ومن عشاق الارض والزراعة أوليفييه دى سير الملقب بأبى الزراعة الفرنسية الذى عاش من عام ١٥٣٩ الى عام ١٦١٩ وفى السطور التالية يحدثنا عنه شارل سلفستر حديثا يبين ما يتخلل حياة المزارع من جمال كما يلقى الضوء على أوليفييه دى سير كنموذج لما ينبغى أن يكون عليه الفلاح فى كل مكان •

لم يتح لشيخ المزارعين أن يرى آثار أعماله الجليلة وحاصل ذكائه الا ردحا قصيرا من الزمن ابان حياته ، عندما نشر فى شهر يوليو سنة ١٦٠٠ كتابه الموسوم : المسرح الزراعى وادارة الحقول ، الذى حاز قبول هنرى الرابع ملك فرنسا وقتئذ • فى هذه السنة توجه مسيو دى بوردو مدير حدائق فرنسا لزيارة سراى براول حيث كان أوليفييه يقيم وسلمه رسالة من الملك هذا نصها « مسيو دى برادل – ستسمعون من سيد بوردو الذى تتلقون من بده كتابى سبب رحلته الى منطقتكم • فرجائى معاونته فى المهمة التى كلفته بها وأسأل الله أن يشملكم يا مسيو دى برادل برعايته » • أما الطلب الشفوى المصاحب للرسالة فكان بضع شتلات من التوت أرسلت على عجل لتغرس باحتفال كبير فى حدائق

***

(بقية اللغة والشعر)

وأود ان أعبر فى ختام هذا الحديث عن أمنية عزيزة وهى أن نلتفت بجد واهتمام الى أدبنا العربى • ان لنا أدبا عربيا أصيلا عميقا فيه كثير من آيات الجمال والحكمة ومثيرات المشاعر ونستطيع أن ندركه بعقولنا وشعورنا ونتأثر به تأثرا كبيرا وهو الذى نشعر بالحاجة اليه فى وقتنا هذا وبعد وقتنا هذا الذى نبنى فيه حياتنا ونمتلىء حماسة الى الحياة الجديدة التى نبنيها •

ولا أظن اننا نريد أن تكون الاضافات الجديدة الى لغتنا من ذلك النوع الغامض الذى يتشاءم بالحياة ويتمنى أن يطلع فجر جديد يعود فيه الامل الى قلوبنا• أن أملنا عظيم فى مستقبل حياتنا وان هذه الحياة المستقبلة تكون أفضل لو استطعنا أن نخلد فيها ما ورثناه من مثل عليا ومشاعر نبيلة ، ونحن نرحب كل الترحيب بالاضافات التى ترد الينا من اللغات الاخرى سواء كانت شرقية أو غربية كى نغنى بها لغتنا • ولنا فى ذخائر الادب العالمى من انتاج الشعراء والادباء المفهومين الذين ندرك ما ينتجون بما يكفى لتحريك أسمى عواطفنا وأغناها وأجملها وما يكون أكثر دفعا لنا الى التسامى بحياتنا لتكون أكثر سموا وقوة وانسانية

التويلرى وفى معظم أنحاء العاصمة الفرنسية ،كما وزع بعضها لغرسه فى أورليان وتور وليون •

وقد وضـــع فلاح منطقة برادل كل خبراته فى كتابه : المسرح الزراعىوادارةالحقول ، ومنالعادات الغربية الطيبة أو التقاليد الصالحة التى يمكننا أن نقتبسها أن يسجل كل صاحب مهنة أو عمـل كل خبراته لينتفع بها الشباب من بعـــده ويختصرون بوساطتها الطريق الطويل الى المعرفة • اقتضى هذا الـكتاب من صاحبه ثلاثين عاما من الجهـد المتصل وافتتحه بهذه العبارة وكأنه كان يسـجل انصراف الناس عن الزراعة كالعادة فى كل زمان : « لعل من غير الملائم اصدار هذا الكتاب ، اذ ما الغاية منتعليم الزراعة لقوم يرون ان الفاكهة بحمد الله كثـــيرة وانهم بغير حاجة الىتلقى ارشادات قد تعرضغذاءهم للخراب » فضلا عما تنطوى عليه هـذه العبارة من شك فى توجيهات الفنيين •

ويقول لنا سكاليجر أن هنرى الرابع كان يحب بعد تناول العشاء كل ليلة أن يقرأ فصلا من كتاب المسرح الزراعى حيث يلمس أعلى جوانب الحيـاة الانسانية والسلام الحقيقى الذى يرفرف على حياة الفلاحين • وقد كان يعز على أوليفييه دى سير أن يرى المزارعين ينصرفون عن الارض الى التجارة أو الصناعة رغبـة منهم فى الحصول على الثروة بأسرع الطرق ويتركون الارض للمستغلين قليلى الخبرة ، مكبدين أنفسهموبلادهم خسائر فادحة•ومنالمشاهد المؤثرة أن نرى عالما مثل آرثر يانج ، الاقتصـــادى والرحالة الانجليزى ، يحج الىأطلال سراى دىبرادل فيجدها بين الخرائب كفرع ناضر من شجرة عصفت بها صاعقة من السماء • ثم يقص علينا كيف وصل الى فيل ـ نيف ـ دو ـ برج وكيف طلب من أهل البلاد فى لهفة أن يدلوه على « سراى برادل القديمة التى كان صاحبهاوسيدها أوليفييه دى سير الكاتب الزراعى المشهور المعاصر لهنرى الرابع » وفىكتابه: رحلة الى فرنسا ، يصف لنا كيف استدل علىمسكن أبى الزراعة الفرنسية بقوله انه فى ٢٠ أغســطس سنة ١٧٨٩ لمح عن بعد برج سراى برادل القـــديم وهو على جواده فترجل فى الحال وركع احتراما • واستطرد : لقد كان مزارعا بحق ووطنيا صـــادق الوطنية ، وما كان هنرى الرابع ليختـــاره من دون الجميع لينشر فى فرنسا صناعة الحرير من دودة القز لو لم يكن قد رأى فيه رجلا خليقا بالاكبار •

هذا الاقتصادى الانجليزى يعجب بمنطقة برادل كما يعجب بها كل فرنسى • ويرى اسمها مشتقا من المروج النضرة ولا يزال فىغرفة الاستقبال فىسراى برادل صورة أوليفييه دى سير كمـا صنعتها ريشة ابنه دانييل وهى الصورة الوحيدة الموجـــودة الآن والمطابقة لخبير فرنساالزراعى ، العينان فيهاحادتان لامعتان تدلان على اليقظة والشجاعة والقـــدرة على التعمق فى الامور والرأس مســتدير والأنف مقوس والوجه يعلوه البشر ويتفجر بالصـــحة من تأثير الشمسوالهواء الطلق والطبيعة الجميلة التىيعيش فى رحابها الفلاحون ويكتسبون منها صفة الثبـات على المبـدأ والتى علمتهم أن الحيـاة قصيرة لا تتسع لتغيير المبادىء من وقت لآخر•وقد قالكامى جوليان عن هذا الرجل أنه ريفى نبيل وما أشد الحـاجة فى العصر الحديث الى نبل الريفيين •

درس شيخ المزارعين اللاتينية واليونانية دراسة جدية وهذا منعوامل اهتمامه بالانسانية• وقد كان يقرأ بسهولة نصـــوص هزيود وكاتو وفرجيـــل وكولوميل • وبالرغم من أنه انخـرط فى أعمـال الأرض منذ حداثتهفانه عرف شعرالصالونات الادبية فلا عجب أن يستخدم علمه وذكاءه وتجاربه فى أن يجعل مزرعته نموذجا وأن يرفع مستوى الحيـــاة الانسانية الى أكبر حدممكن فى المساحة التىيمتلكها وان قام ببعض الرحلات أحيانا فانما كان الغـرض منهـا أن يتزود بمعارف جديدة يستفيد منهـا لخير وطنه الصغير • وقد كان ايمانهالشديد بالله ـ وهذه احدى صفات الريفيين فى كل مكان ـ من أسـباب نجاحه فى الحياة •

ويتناول كتاب المسرح الزراعى المروج وفلاحـة الارض والمستنقعات والغابات والكروم والحقولالتى أحياها المؤلفوكأنه القلبالخفاق لهذا العالمالصغير المتناسق الذى عليه تنعكس أفـكاره • ومن آرائه :

« ان غايتى أن أقنعرب الاسرة بحب أرضه وأن يرضى بخيراتها الطبيعية فلا يحتقرها ولا يقذف غير الملائم منها بازدراء بل يصبر ويعمل بمهارته واجتهاده لكى يجعلها مع مرور الزمن أكثر انتاجا أو أقل رداءه • ولا يغضب منالمكان الذىعليه أن يمضى فيه حياته• وليطلب السلوى من العناية الالهية التى وزعت على كل امرىء ماتراىء لها أنه الألزم له ••• هذا الألم العادل الذى فرضه القدر على الفـــلاح وهو زراعة الارض والجبين يتصبب بالعرق يتيح له مع كلذلك

أن يتذوق ببركة العناية الالهية ووعودها ثمرة عمله وذلك بالتمتع بخيرات الارض·ومن ذا الذى يتصور انه فى الامكان أن توجد فى بيت صغير جنة خالية من الآلام والمنغصات اذا كانت الدول الكبيرة نفسها غارقة فى صعوبات شائكة ؟ » هذا نموذج من منطق هذا الفلاح العريق ·

قسم أوليفييه كتابه ثمانية أقسام يبحث كل منها ناحية من نواحى الحياة الريفية · ففى القسم الاول يسرد لنا المهام الاقتصادية لمن يتولى ادارة أعماله بنفسه وهى تنحصر فى أن يعرف معرفة جيدة الحقول التى يريد أن يفلحها وخصوبتها وما تصلح له بطبيعتها ومساحتها بالضبط · وفى نفس الوقت يبين لنا الواجبات حيال الخدم والجيران · وفى الفصل السادس من القسم عينه يشيد بسعادة الرجل الذى يصادف شريكة صالحة ، عاقلة ومدبرة·وبعد تعليقات منه جديرة بالاعجاب على هذا الموضوع يقرر أن السيدة المدبرة اذا دخلت بيتا فقيرا أغنته بينما المبذرة والكسلانة تفقران البيت الغنى · ويتناول موضوع الخدم بما يرضى العدل ويعتبرهم مساعديه والنواب عنه فلا يكون بينه وبينهم أحقاد أو كراهية وعليه أن يتشاور معهم من وقت لآخر · وهو لا يحب فى معاونيه أن يكونوا من الطماعين أو السكيرين ولا من الشكائين أو الثرثارين · وينصح بالتغاضى عما قد يكون عندهم من عيوب صغيرة كما يطلب من صاحب الارض أن يبكر فى النوم والاستيقاظ دائما ليضرب المثل الطيب لمساعديه ومن رأيه أن التبكير يغنى وأن نومة الصبح تورث الفقر وأن من لا يتبع هذه النصيحة فليوفر على نفسه العناء ولينصرف عن ادارة الاعمال ·

ويعدد أوليفييه أنواع شجيرات العنب القديمة فى الارض الفرنسية فيذكر البينو والبيكبول والابيون والموسكا والميرلا والبوردلوا · ويشير بصفة خاصة الى أن شجرة العنب تتطلب أرضا قوية «مريدة» لهذا النوع من النباتات على حد تعبير الفلاح الكبير

ثم يستطرد « وانى لأذكر اننى لما كنت أنصت فى صباى مغتبطا لحديث مزارع مسن طالما كنت أسمعه يقول : هذا الحقل يريد التوبينامبور وذاك يريد القمح · وكان يبدو لى وقتئذ أن الآدميين وحدهم الذين يمكن أن تكون لهم ارادة فكنت أقول لنفسى لابد أن هؤلاء الناس مخطئون بسبب قلة تعلمهم اذ يعتقدون أن للارض نوعا من الارادة » ·

ولا ينسى مزارعنا أن يتكلم عن المروج وقيمة الشجر الذى يرى فيه زينة البيت اذا غرس على جانبى طريق زاده حسنا وهو مأخوذ دائما بجمال الطبيعة واذا أعجب بالاشجار تداعبها أشعة الشمس انتقل فى غير طفرة الى مصنع مستخرجات الالبان والى تربية البقر وصفات الرعاة والعمال الزراعيين والى خطوط المحراث المقود قيادة حسنة · وأما عن الخيول والاغنام فهو يشرح لنا كيفية تربيتها وانتقائها · ويستمر فى حديثة متنقلا الى الدواجن كالدجاج والديكة الرومية والأوز والبط ثم الى أبراج الحمام الفاخرة ذات اللون الابيض وما فيها من فتحات تقى الطيور المنزلية شر الطيور الكاسرة · ان ذهن أوليفييه المحيط بكل شىء فى حياة الريف يعود به بعد ذلك الى وصف الغدير وحوض السمك والجرار ومكان تربية دودة القز وحديقة الخضروات ومشتل الزهور ولذة النظر الى الورود · وعندما يتناول البساتين يتكلم عن الشتلات الصغيرة والشجر وتطعيمه وتشذيبه وعن الكمثرى وفائدة الفاكهة والسفرجل الناضج الصالح للمربات ، حتى المياه المتفجرة لم ينس أن يباهى بها كما انه لم يفته أن يتكلم عن الغابات التى تهب الصحة والقوة ·

وبعد فان الارض فى عهدنا الجديد لمن يفلحها وكم نتمنى لو آهتم من يفلحها بدراستها على هذا النحو الرائع الذى يقدمه لنا أوليفييه دى سير · اذ ذاك يمكننا أن نقول اننا نعرف بلادنا ونستمتع بها حقا ·

عن الطان الفرنسية بتصرف

بلاد النوبة والاشتراكية

بقلم : محمد السيد ايوب

يسود بلاد النوبة بين أسوان وحلفا نظام اشتراكى فريد لامثيل له فى الدنيا نظام لم يفرضه دين أو قانون بل جاء نتيجة عوامل تاريخية وبيئية واجتماعية ، نظام لا يحدده دستور مكتوب فهو بسيط لا تعقيد فيه ولم يكن وليد عقائد دينية أو مذهبية أو سياسية ولم تتوارثه الاجيال عن الآباء والأجداد فهو شيء حديث بالنسبة الى تاريخ النوبة العريق لم يتجاوز الستين عاما وان شئت الدقة فى التوقيت فقد تشكل هذا النظام منذ سبعةوخمسين عاما حينما اجتمع نفر من شيوخ أسر النوبة وأقروا نظامهم الاشتراكى التعاونى المبسط ... لم ينقل عن أى دستور أو قانون فلم يكن لهم علم بقوانين الغير بل لم يكن أحد منهم يدرى شيئا عن الاشتراكية أو أن ما يفكرون فيه لصالح مجتمعهم هو الاشتراكية فى أسمى مراتبها والتعاون الانسانى فى صورة من أكرم صوره . وعندما اجتمعت هذه العصبة من رجال الخير لم يكونوا مبتدعين لقوانين أو لوائح ولكن كان عملهم مجرد تنظيم لأنواع من الأعمال الرأسمالية وصور من النشاط الاجتماعى والخدمات التعاونية كانت تسود المجتمع النوبى نشأت بينهم دون أن ينادى بها أحد منهم ولكن ولدت نتيجة لعوامل تاريخية وجغرافية واجتماعية .

أما العوامل التاريخية فمرجعها ما تعرض له هذا الشعب الابى الطيب النفس والسريرة من ظلم وقسوة فقد كانت بلادهم عبر التاريخ الطويل مسرحا لأحداث مستمرة متلاحقة كثيرة الحلقات متعددة الفصول ولكن الطابع السائد لتلك الأحداث كان طابع القسوة والظلم فقد كانت البلاد بحكم موقعها الجغرافى واقعة بين شقى الرحى من جنوب وشمال وممر الجيوش الغزاة ... ملوك مصر وفراعنتها فى الشمال يزحفون بجيوشهم الى الجنوب بحثا عن الكنوز والخيرات ولغرض السيطرة . وحكام الجنوب يحاولون بين الحين والحين الانتقام من حكام الشمال ... والنوبة بين هذا وذاك هى الممر الوحيد لتلك الجيوش العارمة الصاخبة تنهب الارض وتعيث فسادا وتتلف كل ما تصل الى أيديها لا تبقى ولا تذر فان كانت هناك فترات استقرار كانت على حساب أهل النوبة أيضا اذ يستغل الحاكمون ما فيها من ثروات معدنية وكنوز خاصة مناجم الذهب .. وقد كانت آخر حلقة من حلقات تلك الحروب بين الجنوب والشمال ما وقع فى أواخر القرن الماضى عندما ارسلت السودان جيشا بقيادة عبد الرحمن النجومى وقابلته الجيوش المصرية فى قرية توشكى على الضفة الغربية للنيل وردته على أعقابه فى الثانى من أغسطس سنة ١٨٨٩ وقتل النجومى وتبدد جيشه وقد أصدر يومها القائد الذى يتولى امرة الجيش المصرى أمرا بتقطيع سبائط النخيل ـ وكان البلح على وشك النضج ـ ورميها فى النيل حتى لا يأكل منها جيش السودان ... وقد انتشرت المجاعة فى صيف ذلك العام ببلاد النوبة ولعل هذه الموقعة تعطى صورة مصغرة لما كان يحدث فى تلك البلاد عندما يمر بها الغزاة أو تلتحم الجيوش .

ويجىء بعد ذلك دور الطبيعة نفسها فقد قست هى الاخرى عليهم حينما وضعتهم عند التقاء الصحراء الشرقية بالصحراء الغربية عند مجرى النيل .. الصحراء الشرقية بهضابها الصخرية غير القابلة للزراعة والصحراء الغربية برمالها السافية التى لا تستقر على حال ، وبالكاد سمحت الصحراوان للنيل بأن يمر الى الكنانة فى الشمال دون أن تسمح له بتكوين وادفسيح الرحبات واسع الجنبات فى منطقة النوبة فلم يجد النوبيون بدا من زراعة ذلك الشريط الضيق من الارض الذى يقع على حافة النهر وتضيق عليه الخناق من الجانبين الهضاب الصخرية المرتفعة والرمال الخشنة المتحركة فى مناخ حار جاف أكثر فصول العام . حرارة مرتفعة بحيث يمضى أكثر النهار والريح راكدة والشمس الحارقة تصليهم بنارها الحامية وتظل هكذا بين الضحى والأصيل ويتعذر على الجسد البشرى أن يزاول عملا فى هذه الفترة مهما كان العمل لازما أو هناك ضرورة

ملحة لأنجازه على أنهم رضــوا بالمقام فى أرضــهم فأقاموا فى تلك الرقعة من الارض المتناهية فى الضيق المفرطة فى الطول واشتركوا جميعا فى تحمل نكبات التاريخ وقسوة الطبيعة ينهلون من مورد واحد هو النهر مصدر الماء الوحيد فدنياهم غير مطيرة حتى ان السماء لا تكاد تغيم .

وقد ربط بينهم النهر برباط مقدس فهو طريق مواصلاتهم وسقاهم من مائة العــذب محبة ومودة وحنانا فتعاطفوا فيما بينهم وتآلفوا ونبع عن ذلك أخوة حانية غامرة سرت مع الدماء واســتقرت فى أعماق القلوب .

ثم جدت بعد ذلك طوارىء أخرى فقـد اقتضت الضرورة فى مصر أن يعلى خزان أسوان وأن يزيد الماء فى مجرى النهـــر ويرتفع ويفيض على الجانبين ما شاء له الشاطئان فاختفت بيع وزروع وتقلصت الرقعة الزراعية وقلت موارد الرزق بينما يكثر النسل ويكبر الولدان وتكثر النفقة وتزداد مطالب الحيـاة والنتيجة الحتمية لهذه الأوضاع هو الهجرة ولم تكن الهجرة جديدة عليهم فقد تعودوهـــا من قبل ولكن اشتد الدافع اليها فى ثلث القرن الأخير وأصبحت ضرورة لا محيص عنها فيها جر الصبى حينما يشب عن الطوق فيرحل الى الشمال .. الى العاصـــمة أو الاسكندرية عند أهل له وأقرباء أو مواطنين من قريته يبحثون له عن عمل يوائمه بمجرد وصــوله .. والهجرة للذكور دون الأناث . ووجد المهاجرون فى مهجرهم فيضا من رزق يزيد عن مطالبهم فتـذكروا الأهل فى الوطن يبعثون لهم كل شهر بما يتيسر .. يبعثون بنفس سمحة جوادة سعيدة بما تفعل دون شـــعور بمنة أو تفضل بل شعور تأدية الواجب المفروض ... وتنوعت وتعددت صور هذه المعونات التى يرسلها العاملون فى الشـــمال الى ذويهم فى الجنوب ثم تطورت تلقائيا مع سير عجلة الزمان فنظم المقيمون فى المدن شئونهم ورتب أهل القرى أحوالهم ونسق الطرفان العلاقة بينهم تنسيقا يخضع حينـا للوائح مكتوبة وأحيانا لعرف وتقاليد يحترمها الجميع وبذا تبلورت اشتراكية بلاد النوبة ووضحت ملامحها واســـتقرت على أسس متينـة من التعاون والمحبة والتراحم والاخلاص ولو تتبعنا عناصر تلك الاشتراكية فى ايجاز لكشفنا عن صحائف مطوية لا يعرفهـــا الناس آن لها الأوان أن تنشر .

ففى قطاع رأس المال نجد أن الاقطاع غير موجود بالنوبة وغير معروف وبذا اختفى تحكم وتسلط رأس المال ولم تظهر طبقات ولا فوارق طبقيـــة فالناس سواسية لا يشعر أحد أنه يعلو على الناس مقاما له حقوق وليس عليه واجبات ولا يحس غيره أنه دون الناس مرتبة عليه كل الواجبات وليست له حقوق

وتوزيع الملكية الزراعية توزيع سليم بطبيعتـه فليست هناك ملكيات كبيرة لا للأرض الزراعية ولا للنخيل باعتباره وحدة من وحدات الثروة الرئيسية بالمنطقة ولا فى الثروة الحيوانية فان اتخذنا منطق الارقام شاهدا ودليلا وجدنا ان آخر الاحصـــائيات الرسمية وأدقها تبين ان عدد المولين فى مركز عنيبه ١٢٠٩٢ يمتلكون ١٢٩٧٠ فدانا منهم ٥٦١٩ شخصا يمتلكون نصف فدان فأقل وأن أقصى ملكية فردية لا تتجاوز ثلاثين فدانا وان الذين يمتلكون من ٢٠ – ٣٠ فدانا هم أربعة عشر شخصا فقط .

والعـلاقة بين مالك الارض والمزارع ســواء كان مستأجرا أو عاملا هى علاقة خالية من أى صورة من صور الاستغلال أو التســلط فالايجار النقدى غير موجود اطلاقا والايجار المشاركة هو الشائع وللمالك الثلث فقط والمستأجر الثلث وعلى المالك دفع ضريبة الأطيان ولا يظن أن هذا مرجعه ضعف التربة أو قلة الغلة أو صـــعوبة تصريف الحاصلات فالحقيقة التى لا جدال فيها أن الأرض خصبة جوادة والمحصول وفير والتسويق ســهل ميسور ومع هذا فقد رضى المالك بالثلث فقط مع تحمله الضرائب بل قد ينخفض هذا النصيب الى الربع أو الخمس اذا كانت الارض غير خصبة او حديثة الاستصلاح والمعروف انه فى غير النوبة يتقاضى صاحب الارض النصف على الاقل .

واجر العامل الزراعى يختلف تبعا لمواسم الزراعة وهو فى متوسطه خمسة عشر قرشا ويقدم صاحب الارض وجبة الغذاء والشـاى وقد يعمل العامل لدى صاحب الارض لمدة سنة أو أكثر باجر شهرى قدره ثلاثة جنيهات مع الاقامة والمأكل بل والسجائر ايضا ومع ان أكثر من يعمل فى حقول النوبة من النساء فان المرأة لا تعمل عند الغير فان حدث هذا كان ذلك مجاملة منها لا تتقـاضى عنه اجرا وســتلقى نفس المعاملة فى مناسبة اخرى .

واستغلال رؤوس الاموال فى تربية الماشية مشاركة بين صاحب المال وبين المزارع مربى الماشية الذى لا يمتلك مالا أمر معروف ومنتشر فى ريف مصر كلها بان يشترى موفور الحال ماشية ويعطيها لمزارع يربيها ويتقاسمان الربح الناتج مناصفة مع الاحتفاظ برأس المال لصاحبه اما فى النوبة فان صاحب رأس المال يتقاضى ربع الارباح فقط ويأخذ المزارع ثلاثة أرباع الربح واذا نفقت الماشية أو أصيبت فى حادث تنازل صاحب رأس المال عن حقه بينما فى الجهات الاخرى قد يحمل المربى نصف الخسارة •

والنخيل وهو شجرة النوبى الاولى له طريقة اشتراكية فريدة فى زراعته يشترك فيها أطراف ثلاثة : منتج الفسائل أو مستوردها وصاحب الارض ثم الشخص الذى سيتعهد الفسيلة بالرى الى أن تنجح وتكبر وتصير غير محتاجة للرى • كانت الفسائل فيما مضى تستورد من منطقة سكوت وغيرها بالسودان وكان المستورد يتحمل نفقات كثيرة فى نقلها ويتلف بعضها لطول السفر اما الان فقد انقطع الاستيراد لتوفر الاصناف بالمنطقة والذى يقدم الفسيلة سواء كانت مستوردة او ناتجة من عنده وصاحب الارض ومتعهد السقى يصبحون شركاء بالتساوى فى ملكية النخلة الى النهاية لكل منهم الثلث • واذا كانت التى ستقوم بعملية الرى والعناية بالفسيلة زوجة لصاحب الارض أو مقدم الفسيلة تصبح شريكة بمقدار الربع فقط لانها تأكل وتقيم فى منزل زوجها واذا طلقت ظلت مالكة لربع النخلة • وفى الغالب تقوم بعملية الرى النساء لان الفسائل تزرع عادة بمرتفع من الارض وينقل اليها ماء الرى فى صفائح او جرار وتستمر هذه العملية نحو سنتين وبعدها تصبح النخلة غير محتاجة للرى •

واذا اضطر مزارع للاستدانة من تاجر أو غيره أقرضه دون ربا أو فائدة وأن قل الاقتراض الآن أو اصبح فى حكم العدم • والمقصود أن الربا غير متداول فى النوبة •

تلك هى أهم صور الاشتراكية فى مجال الزراعة وفى المجال الاجتماعى ليست أقل أثرا أو قيمة فقد تعاون الناس تعاونا كريما نبيلا فى أفراحهم واتراحهم وفى كل ما يمر بالحياة الانسانية من سنن الحياة الدنيا ومستلزماتها •

والزواج أبرز تلك المظاهر وأجملها فالمهر ثابت موحد بين الجميع لا فارق بين غنى وفقير ولا بين جميلة ودميمة فهو اثنا عشر جنيها وهدية الزواج « الشبكة » ثلاث جنيهات ولا يمكن أن يزيد الصداق أو الشبكة أو ينقص مليما واحدا عن هذا القدر وقد أصبح ذلك تقليدا يحترمه الجميع ويحافظون عليه فاذا حدث وخالف أحد بأن زاد فى المهر ولو جنيها واحدا انفض كل شهود حفل الزواج وقاطعوه •

وثم عادة طيبة ابتدعوها وألفوها حتى تأصلت واستقرت وتلك عادة « النقوط » فى المناسبات الهامة كالزواج والميلاد والسفر والمأتم تفرج ضائقة المحتاج وتخفف العبء عن المرهق ماليا ففى الافراح مثلا يقدم للعريس ليلة الفرح ، يبدأ الحفل بتلاوة القرآن وبعدها يفرش أحد الحاضرين منديلا فوق مائدة تتوسط الغرفة وينادى « كرامة القرآن » فيتقدم أقرب الناس الى العريس ـ الأم مثلا ـ وتضع مبلغا فوق المنديل ويتقدم الجمع واحدا تلو الآخر فيضع كل واحد المبلغ الذى يريد أن يساهم به ولا يقل عن خمسة وعشرين قرشا وليس له حد أعلى وان كان لا يتجاوز الخمسة جنيهات ويتكون من هذا حصيلة تكون للعريس يستعين بها على مصروفات الجهاز وحفلات الفرح •

ويتكرر مثل هذا العمل بهذه الصورة أو بغيرها فى المناسبات السابق ذكرها وبهذه الوسيلة لايضطر أحد الى الاستدانة بربا أو اراقة ماء وجهه للاقتراض من صديق أو قريب ••• انه وسيلة فذة حلت كثيرا من مشاكل الأسرة النوبية ودرأت عنها كثيرا من المتاعب •

واختفت من التجارة ، الانتهازية والاحتكار فليس هناك تاجر كبير يحتكر سلعة معينة وتتمثل التجارة فى مجموعة من صغار التجار يمتلك الواحد منهم قاربا صغيرا شراعيا أنيق المظهر أبيض الشراع عليه عديد من الرايات الملونة يحمل السلع الاستهلاكية

من حب ودقيق وشاى وسكر وبن وزيت وأحيانا بعض الأقمشة والفاكهة وغير ذلك ويتجول هـذا التاجر بشراعه فى النهرصعودا وهبوطا يمر على القرى والنجوع ويلتقى بالسكان يبيع لهم ويشترى منهم دون أن يبالغ فى سعر أو يفرض فائدة ان كان البيع مؤجل الثمن أما الحاصلات الرئيسية التى يفيض انتاجها عن حاجة السكان فانها تباع لتجار يفدون فى المواسم وأهم تلك الحاصلات التمور الفاخرة التى اشتهرت بهـا النوبة وهى السكوتى والجنديله والبرتموده ثم الفول السودانى والحناء ولم يعـد هناك فائض فى الحبوب ولا الخضر أو الفاكهة ، ويصدر أيضا كميات من الثروة الحيوانية الى أسوان أو المحافظات الشمالية مثل الاغنام والماعز والابقار والابل والحمير وتصدر كل جلود الذبائح بعد دبغها مبدئيا والعلاقة بين النوبى وبين هؤلاء التجار من أهل الشمال علاقة يحكمها الشرف والضمير فليست هناك عقود تكتب أو تسجل بين الطرفين اذ يلزم النوبى نفسه بالكلمة الشفوية التى باع أو اشترى بها ولا يتحلل من وعده مهما تغير السعر حتى لو كان فى أمس الحاجة الى الزيادة الناتجة عن ارتفاع السعـر .

ولكى تستكمل ملامح الصورة للمجتمع الاشتراكى النوبى لابد من ذكر شىء عن المسكن فلا يوجد تفاوت بين الدور وبعضها . ليست هناك قصور ولا أكواخ فالمنازل متشـابهة فى شـكلها تكاد تتساوى فى مساحتها وحجمها بل وقيمتها بيـوت ذات طابع واحد وطراز واحد من دور واحد طابعها العام النظافة المتناهية والبساطة فى التصميم والاثاث يزينها من الداخل فن بدائى ساذج ومصـنوعات من سـعف النخيل ذات ألوان زاهية وبذا لا يظهر على منازل القرية او النجع أى أثر للتفاوت الطبقى وتلك نتيجة طبيعية لشعب عاش عيشة اشتراكية سليمة نبعت من صميم واقع الحياة .

وقد يجول بخاطر البعض أن هذا النظام الاشتراكى الرائع مرجعه الى الفقر أو الحاجة الشديدة والحقيقة الصريحة التى لا ينكرها أحد ان المجتمع النوبى ليس فقيرا وأن مستوى المعيشة بين أهل النجوع والقرى أعلى وأرقى من مستوى المعيشة فى كثير من قرى العالم العربى (من محيطه الى خليجه) فانعدمت الشحاذة وصور الفاقة والاسمال البالية والاكواخ الحقيرة فالدار النظيفة تهيىء اقامة سعيدة وبهـا دورة مياه والغذاء وفير والملابس عديدة نظيفة زاهية وكل أنثى تحيل فى جيدها عقدا من ذهب والمـال ليس شـحيحا وليس وفيرا أو متراكما والنفوس راضية مطمئنة .

هذا عن المجتمع النوبى فى موطنه على ضـفتى النيل بين أسوان وأدندان فماذا عن هؤلاء الذين نزحوا بحثا عن الرزق فى القاهرة والاسـكندرية والمدن الكبرى والبواخر التى تمخر المحيطات فى مشارق الارض ومغاربها أنهم يعملون فى كل هـذه الجهات بأجسادهم فقط أما قلوبهم وعواطفهم فلم تبارح الوطن الاصلى مهد الطفولة ومقـام الوالدين ومستقر الزوجة يؤثرونهم على أنفسهم ويبعثون لهم بالبريد كل ما يدخرونه ثم رتبوا ونظموا شئونهم فأقام أبناء كل قرية جمعية وناديا لهم فى القاهرة وآخر فى الاسكندرية قصد به لم شمل أبناء القرية وتنظيم المعونات الخيرية للمقيمين فى القرية أولا ثم للموجودين فى المدينة فيرسلون المعونة المنتظمة لمن هو فى حاجة لها ويبعثون بالأدوات الطبية الى القرية ويستقبلون كل وافد من القرية سواء أكان ضيفا أو باحثا عن عمل ويسعون له فى الحصول على عمل يناسبه ويشد بعضهم أزر بعض فى الملمات والنازلات يعينون العاطل ويعـالجون المريض ويساهمون فى نفقات المأتم ويستقبلون الضيف ولهم فى استضافة أهلهم ومواطنيهم سنة حسنة فان استطاع الواحد منهم أن يستضيف القادم فعل واذا لم يسـتطع لظروفه قدم له مبلغا من المال يعادل ما كان سينفقه عليه وقد ربطت هذه الجمعيات بين المقيمين فى المدن ثم ربطت بين هؤلاء وبين أهلهم ومواطنيهم المقيمين فى القرية هناك فى أقصى جنوب الكنانة .

وقد نتج عن هذه الاشتراكية النوبية نتائج عميقة الاثر حتى انها طبعت النـوبيين بطـابع مميز لا

بدانيهم ولا يشاركهم فيه أحد فمن الناحية الاقتصادية اختفى الفقر بجميع صوره وأشكاله كما اختفت الثروات الطائلة فليس هناك تضخم فى رؤوس الاموال وليس هناك تعامل بالربا واذابت الفروق بين الطبقات فليس هناك أى أثر للنظام الطبقى كما تجلت الآثار بأجمل مظاهرها فى المجال الاجتماعى فقد اختفت الجريمة فلا قتل ولا سرقة ولا نهب ولا اعتداء كل القرى تعيش آمنة وادعة مطمئنة ولبلاد النوبة أن تفخر أنها أحسن مكان فى العالم يسوده الامن وتختفى منه الجريمة وتزداد فخارا ان هذا مرجعه ومرده الى صفات كريمة نبيلة أصيلة فى اخلاقهم ولم يكن مرجعه الخوف من بطش الحاكم أو قسوة القصاص كما هو واقع الآن فى بعض أجزاء الجزيرة العربية التى ينتشر فيها الأمن خوفا ورهبة من تنفيذ القصاص بقطع يد السارق ودق عنق القاتل ‥ ان النوبى لا يقتل ولا يسرق ولا يعتدى على غيره وهو لا يفعل ذلك خوفا من قانون أو رهبة من عقوبة أو انتقام ولكنه يمتنع عنه لخلقه القويم ونفسه الكريمة وسجاياه وطباعه الأصيلة ولان المجتمع الذى يعيش فيه قد أكرمه فهيأ له معيشة رغدة .

كما اختفت الامراض النفسية فلا حقد ولا حسد ولا كراهية ولا ظل لأى أثر من الحقد الطبقى وأخيرا جاءت المرأة النوبية فتوجت الاشتراكية النوبية بتاج العز والفخار فقد اختفت العيوب الاخلاقية التى كان يحتمل ظهورها فى مجتمع يغيب عنه الرجل غيبة طويلة فى رحلاته سعيا وراء الرزق انها تصون العرض وتحفظ الشرف وتبقى الود للزوج طال غيابه أو قصر .

ان المجتمع النوبى هو عينة مصغرة لمجتمع اشتراكى سليم طبقت فيه نظم الاشتراكية روحا وعملا نضرب أروع المثل وأكرمها فى الاشتراكية المثالية‥ مجتمع اختفى منه الحقد والحسد والكراهية ‥ مجتمع يسوده الامن والطمأنينة والرضا ‥ مجتمع يرتبط أفراده برباط المحبة والعطف والاخلاص ‥ مجتمع عرف التعاون الاجتماعى فى اجلى أوضاعه .

الطرواديات

بقلم: د. محمد صقر خفاجة

رائعة من روائع يوريبيديس، نظمها قبل وفاته بتسع سنوات (٤١٥ ق . م) بعد ان بلغ ذروة المجد كفنان وشاعر مسرحى، ندد فيها بالنصر العظيم الذى احرزه اليونان يوم ان دمروا طروادة فى اواخر القرن الثانى عشر ق . م ، ذلك لأن يوريبيديس كان يعتقد أن النصر شر على الغالب والمغلوب، وان من العبث بل من السخف ان يتناسى المرء مصيره المحتوم ويتعالى على غيره . ولقد ابرز الشاعر فلسفته فى خمسة ابيات انطق بها بوسيدون، اله البحر حين يقول :

« ما أغبى الانسان الذى يدمر المدن، ويخرب المعابد ويدنس الاماكن المقدسة حيث يرقد الموتى منذ القدم ؛ ما أغباه ! ان الموت سوف يطويه فى عالم النسيان » .

ولقد تناول يوريبيديس موضوع المأساة بطريقة شيقة كانت من ابتكاره الخاص، فصور لنا، فى مطلعها، المجد الزائف الذى تغنى به الشعراء القدماء والكتاب المتزمتون، ثم اخذ يقلل من قيمته ويحط من قدره حتى تلاشت عظمته وانقلبت الى خزى وعار . ولقد نظم الشاعر مسرحيته ليلقن الاثينيين درسا فى التواضع، وينذرهم بسوء المصير بعد ان ارتكبوا جريمتهم فى جزيرة ميلوس (٤١٦ ق.م) فدمروها كما دمر أسلافهم طروادة **« فاصبحت خرابا وباتت بيوتها ومعابدها ترابا، ترى فيها الجثث ملقاة فى العراء، وترى المنتصرين فى حيرة من أمرهم، استولى عليهم الفزع، واستبد بهم الشوق، يريدون العودة الى وطنهم**

ولكن اضطراب البحر لا يمكنهم من ذلك ؛ فيقطعون الشاطىء الموحش ذهابا وايابا ، لا حول لهم ولا قوة لان أثينا ابنة زيوس، غاضبة لاترضى عن وحشيتهم واستبدادهم :

أثينا : انى أريد التحدث اليك بشأن طروادة التى تدنس أرضها . انى جئتك لكى تضم قوتك الى قوتى .

بوسيدون : هل تخليت عن كرهك القديم لها وأخذت تشفقين على آهلها بعد أن صارت رمادا ؟

أثينا : انى أريد أن اشيع البهجة والسرور فى طروادة، وأبعث فى اليونان حزنا وغما، وأكتب عليهم عودا أليما .

بوسيدون : ولم هذا التغير ؟ وفيم تبدل عواطفك، تحبين وتكرهين بلا مبرر ؟

أثينا : ألا تعرف الاهانة التى الحقوها بمعبدى ؟ والغطرسة التى أبدوها نحو طروادة ؟

حقا ان موقف هذه الالاهة قد يبدو غريبا اذ من المعروف أنها كانت تقف دائما الى جانب الاغريق ضد الطرواديين، فماذا حدث لتغير نظرتها ؟ لقد ذهب اليونان شوطا بعيدا فى قسوتهم وتوحشهم، لقد تكبروا وطغوا، واستولى عليهم الغرور فأثاروا عليهم غضب الآلهة الذين يعتبرون الغطرسة خطيئة الخطايا، والغرور جريمة الجرائم، تستحق عقابا شديدا وعذابا اليما، واثينا

ربة من الربات يجب الا تقف الى جانب المتغطرسين لذا نراها تصر على الانتقام للطرواديين ، ويؤيدها فى ذلك بوسيدون العظيم .

وتبدأ المأساة بمنظر لاسوار طروادة بعد تدميرها، يشهد بالمجد القديم والنصر المبين ، ثم يظهر شبح نحيل ، ينهض من نومه ، يبدو عليه الاعياء والتعب انه طيف امراة عجوز تشكو آلاما فى رأسها وظهرها لانها نامت ليلتها فى العراء ، وافترشت ارضا صلبة متربة ، انه شبح هيكوبا ، ملكة طروادة ، نراه قابعا فى ركن مظلم ، وقداحاطت بهاأسيرات من الطرواديات اللاتى استولى عليهن الخوف من مصيرهم الاليم .

ثم يصور لنا الشاعر كاستدرا الكاهنة العذراء التى اتخذهااجاممنون محظية له ، فاعتبرها الناس محظوظة لان قائد القواد فضلها على جميع الطرواديات واعتقدت بدورها أنها ستكون أسعد منهن حظا ، ولكن الآلهة يبعثون لها نبوءة مفزعة تكشف لها عن نهاية محزنة وتخبرها ان عشيقها سيذبح ذبح الشاة وأنها ستلقى نفس المصير ، وان جثتيهما ستلقيان فى العراء ولا تجدان من يواريهما التراب ، وينتقل يوريبيديس من عرض النبوءة ليحدثنا عن الصبى الصغير استياناكس بن هكتور ، ويصف لنا موقف اليونان منه وتفكيرهم فى القضاء عليه قبل أن يكبر وينتقم لأبيه ووطنه ، ثم يصور لنا أن زوماخا أم الغلام ، وهيكوبا جدته ، تبحثان المشكلة وتحاولان انقاذ الطفل ، فتنصح الملكة زوجة ابنها بأن تفكر فى غلامها ، وتطلب اليها أن تستسلم لبوروس بن اخيليوس لعلها تكسب وده لتعطف على استياناكس ، وتقول :

« عليك ياابنتى أن تفوزى بقلب بوروس ليكون رحيما بابنك وابن هكتور ، ولعل الغلام يكبر ويساعد أصدقاءنا » .

وعندئذ يدخل الرسول لينتزع الطفل من أحضان امه وتقبله . ويجرى بينه وبين لندروماخا وهيكوبا حوار يعد اروع مقطوعة وردت فى مأساة قديمة اوجدته ، حوار يؤثر فى النفس أعمق تأثير ، مما جعل ارسطو يصف يوريبيديس بأنه اكثر الشعراء اجادة لفن المأساة واشدهم تأثيرا فى النفس ، وأبرعهم فى نظم المسرحيات وهذه فقرات من كلام اندروماخا تؤيد راى ارسطو :

« أى بنى ! انى أراك تذرف الدمع . ماذا ؟ أتحس بالمصيبة التى ستنزل بك ؟ لم يتعلق بثيابى ؟ ان هكتور لن يخرج من عالم الظلمات ولن يأتى بحربته اللامعة لينقذك ولن تجد من أسرة أبيك أحدا يحميك ، ولن تجد فى طروادة قوة تدافع عنك ... أى بنى العزيز وولدى الرقيق !! كم كنت أحب مداعبتك بين ذراعى ، وكم كنت أحب رائحة جسمك الشذية .. هكذا ضاعت هباء الجهود التى بذلتها فى تربيتك ، وذهبت عبثا الالام التى قاسيتها والعذاب الذى تحملته من أجلك . ها أنت تقبل أمك التى ولدتك آخر قبلة ، تعال بين أحضانى وعانقنى . وأنتم أيها الاغريق ! لم تريدون موت هذا الطفل البرىء ؟ واحسرتاه ماأشقانى ، اننى لاأستطيع منع قتله مع انه ابنى الوحيد » .

وكانت هذه المأساة تمتاز أيضا بأسلوبها الرائع وافكارها السامية ووقار شخصياتها وعمق فلسفتها التى توضح المعنى الحقيقى لانتصار جيش على آخر وتبين أن النصر كالهزيمة لا يجلب على صاحبه الا البؤس والشقاء .

أدب الالــــتزام

بقلم : الدكتور محمد غنيمى هلال

تستلزم تصفية العقبات أمام قضية الالتزام أن تحدد — فى وضوح — مفهوم ألفاظ تتردد بمعان مختلفة على أقلام مؤيدى الالتزام فى الادب ، كما تتردد على ألسنة المعارضين لهذا الالتزام على سواء . ومن ذلك صلة الالتزام بالخلق ، وبالتربية والتعليم ، وبامكان قيام الادب برسالته فى دعم أيديولوجيات أو مذاهب فكرية :

رأينا — من قبل — ان سارتر يقول : **« فى أعمق فرائض الفن تكمن فرائض الخلق »** — وقديما قال فريدريك شيلر : **انه يجب أن يكون المسرح « منظمة خلقية »** . ويقول برتولد بريشت **متحدثا عن رسالة المسرح الجديدة : « لاوجود لفن جديد بدون هدف جديد ، والهدف الجديد هو التربية »** .

والخطأ هنا أن نفهم الخلق والتربية على اطلاقها ، فنسوى بين معناهما فى الادب الملتزم ومعناهما الاجتماعى العام . ذلك اننا — فى هذه الحالة — نخلط بين مجالين مختلفين : مجال الادب ومجال الفكر المحض ، على حين ان الخلق أو التربية يتميز كلاهما فى الادب عنه فى المجال الحيوى والفكرى العام بمميزين هامين يختصان بالادب ، هماان دلالةالادب غير مباشرة ، وأنها غير تلقينية ولاتقليدية . وبهاتين الميزتين يحتفظ الادب بمقوماته الفنية أو الجمالية ، على حين لايفقد شيئا من جوهره الانسانى المرتبط حتما بموقف العصر وقضاياه ، وبثقافة الكاتب العصرية الى جانب ثقافته الفنية ، ثم بثقافة الجمهور ودرجة وعيه .

وقد يطلق الخلق على مجموع العادات والتقاليد السائدة فى عصر ما ، وقد وقف ادراك الادب الكلاسيكى — بعامة — عند هذا المعنى ، فسار فى اطار ضيق على دعم حقوق الملوك والارستقراطيين من خلال قيم ثابتة جامدة ، ولكنها اتسمت بطابع الخلق . وربما كان الضيق بمثل هذاالخلق التقليدى هو الدافع لباسكال ان يعلق على هذاالمعنى الموروث للخلق — وطالما سبق باسكال عصره فى خواطر متفرقة — فيقول : **«الخلق الحق هو الذى يسخر من الخلق »** . والخلق الاول فى النص السابق هو الشعور الحاد الصائب والوضوح الباطن لمعنى الخير والشر ، فى حين أن الخلق الثانى — موضوع السخرية — يراد به اما مجموع القواعد التقليدية ، واما التأمل النظرى المجرد من الارتباط بالواقع والموقف ، مما كان يغلب على الفلسفة فى القديم .

ولنأخذ معنى لفظ آخر متصل بالخلق ، ألا وهو ماكان يطلق عليه الكلاسيكيون الذوق السليم . فيرى ديكارت الكلاسيكى أن معناه ثابت، وانه معيار سليم للحكم على الاشياء : **«فالذوق السليم هو الشىء الذى قسم خير تقسيم بين الناس »** ، وقد كان هذا الذوق عند الكلاسيكيين وفى الادب الكلاسيكى — تعلة لتبرير كثير من مزاعم العصر ومظالم الاضطهاد الطبقى ، كما يعبر عن ذلك هيجل نفسه — وهذا موطن من مواطن نزعاته نحو الواقع فى فلسفته المثالية فى جوهرها — حين يقول : **« مايدعونه الذوق السليم هو غالبا ذوق فاسد . اذ يحتوى هذا الذوق السليم على جميع تقاليد عصره ... فهو كيفية التفكير فى عصر من العصور ، فيها يكمن جميع مزاعم العصر ، ولكن الذوق السليم الحق المحدد بجميع مايشرطه الفكر لايحتفل بذلك الذوق السليم »** .

ودور الادب الملتزم خلقى ، وهو يدعم الذوق السليم الحق الذى تحدث عنه هيجل ، كما يدعم الخلق الحق الذى أومأ اليه باسكال .

وفى عصور الانتقالات الثورية يتضح هذا المعنى الخلقى للادب فى صورة صراع يقضى الادب فيه على القيم المزلزلة القديمة التى تتزرع باسم الخلق لبقائها ، ليستبدل بها قيم المجتمع الجديد الراسية على اساس من الخلق جوهره تحرير المجتمع .

وفى عصور الانتقال الثائرة هذه ، تقوم أمام الادب عوائق ، وبخاصة لدى الجمهور الذى ربما تكون الكثير من عاداته ومن عواطفه قبل الثورة على ذوق خاص وقيم هى فى سبيل الاحتضار ، بعد أن كانت رائجة قبل الثورة باسم المجتمع ، وهى فى الواقع ضد بنية المجتمع السليم . وأمام هذه العوائق لاينبغى أن يولى الكاتب همه استرضاء أو تزلفا

لنوازع بالية يقيس بها مـدى نجاح عمـله الادبى او اخفاقه ، فمن المحتمل ان يظـل جـزء كبير من الجمهور على ذوقه القديم ، لايساير فى يسر الادب الجاد فى قيمه الجديدة ، وفى صوره الفنية الجديدة وعلى الادب الملتزم ـ فى هـذه الحال ـ واجبـان دقيقان كى يؤتى ثماره : أولهما ان يتخذ الادب دورا قياديا فى محاربة الافكار والمشـاعر البـالية ، وفى الكشـف عنها فى وضوح كى تكسـد من رواج ، وتبور بضاعتها بين الجمهور وتصبح عملة زائفة او ملفاة لاسبيل الى تداولها والواجب الثانى ان يحـافظ الادب فى القيام بدوره الثائر على استقلاله ، فلايظهر بمظهر المتملق لما هو خـارج عن نطاقه ، وذلك بأن يصور القيم الاجتماعية على اساس اقتناع الكاتب نفسـه ، وشعوره بالالحاح البـاطنى عليه بضرورة الكتابة فيها استجابة منه لدواع نفسـية صادرة عن ذات نفسـه . ويستلزم ذلك منه أن يظل على اتصال بالجمهور أولا ، فهذا الجمهور هو المثـل لعـالمه الانسانى فصلته به شرط جوهرى لحيوية أدبه ، على أن يرقى بامكانيات هذا الجمهور ، ولايتـدلى الى مجاراته ، بحيث يشعر المجتمع نفسه بماسرى فيه من متناقضات بين المخلفات القديمة والمفهوم الجديد للحياة الاجتماعية .

والى الجـانب الخلقى الذى يقوم على العمـل الاجتماعى وتنظيم العلاقات الانسانية على اسس جديدة ، يتمثل فيها تحرير الانسان من اسـتغلال أخيه الانسان له ـ يجب ان يضع الكتاب والنقاد واجبا آخر لهم نصب أعينهم ، هو تحـرير الادب نفسـه . واقصد هنا تحرير ادبنا العربى من مفهومه القديم . واظن عبثا هنا أن اثير مسـألة الصـدق والاصالة فى الشعر والكتابة ، مما كان لبعض رواد التجديد عندنا فضل تصفيتهما ، وبخاصة الاستاذ العقاد ومدرسة الديوان ، ولكن المسألة اليوم أخطر من ذلك ، ولنتناول بعض اطرافها فى هذا المقال :

لاشك أن فى الادب متعة جمالية اذا فقدها فقد روحه وجوهره . وكثيرا ماتردد لدينا أن الشـعر استراحة واسترواح ، وكان الشعر الغنـائى هو الجنس الادبى الاغلب على ادبنا القـديم . وكثيرا ماكان يقصد الشعراء فيه الى توفير متعـة الملوك والحكام بمدائحهم ، يطمئنونهم فيهـا على أن كل شىء فى قبضـتهم ، حتى الفـلك الدوار لو أبغض الممدوح سيره ، وقلمـا كان يتطلب فيه الشـاعر متنفسا لكروبه العاطفية فى غزله ، واقل من ذلك أن الشاعر كان يعبر فى شعره عن ضيق بمظالم المجتمع ولكن فى نوع من السخرية المتخاذلة التى هى أقرب الى اللامبالاة والاستسلام ، كما فى قول شـــاعر قديم :

تحـــامق مع الحمقى اذا مالقيتهم
ولاقهم بالجهـل فعـل أخى الجهل
وخـلط اذا لاقيت يـوما مخلطــا
يخلط فى قول صحيح وفى هـــزل
فانى رأيت المـرء يشـــقى بعقـله
كما كان قبل اليوم يســعد بالعقل

واندر ماكان أن تعرض الشعر لثورة اجتمـاعية بصورها .

ولا أرتاب فى أن النقد العربى القديم لو كان قد صاحب النتاج العربى فى عصوره المختلفة ، كاشفا عن الدلالات الاجتماعية الثائرة الساخطة فى بعض قصائد الهجاء والشكوى ، وفى بعض الاجنـــاس الادبية الموضوعية ، لوفر للادباء والشعراء وعيـا برسالتهم يتجاوز مجـرد تسجيل المناسـبات او الوقائع او الحكم وقد تراءت هذه الدلالات الضمنية الثائرة او الساخطة ، حتى فى صـور الهروب من المجتمع فى الادب الصوفى ، وفى الهروب من الواقع بالخمر واللهو والاستهتار فى بعض أشعار المجون ، ولكن النقد العربى القديم لم يفعل ذلك ، بل أدى الى تضليل فى مفهوم الشعر القديم نفسه بتقسيمات تقليدية سوى فيها بين العصور ، وأولى المدح معظم عنايته النقدية الجزئية واللفظية فى تقسيم الشعر الى ماسموه : الاغراض .

وقد آن أن يعى الكتاب والشعراء ان جمهورهم قد تغـير ، فأصـبح ممثـلا فى المجتمع أو فى بعض طبقاته ، بعد أن كان محصورا ـ أو يكاد ـ فى الفرد فى عواطفه الذاتية ، أو بوصفه ممدوحـا ينشدون اليه الزلفى .

ولن يتطلب الوعى الجديد أن يتناول هؤلاء الكتاب والشعراء موضوعات جـديدة وتجـارب جـديدة فحسب ، ولكنه يتطلب كذلك أن يتعمقوا فى الثقافة والدراسة ، ليصدروا فيما يصـوغون عن عقليـة جديدة معاصرة . فعليهم أن يتزودوا بما تمخضت عنه الفلسـفات الانسانية من تيارات وضح بها طريق التقدم الانسـانى ، بدراستهم العلوم الانسانية ، بل وبعض العلوم التجريبية . والحق انه توافرت هذه

الثقافة لدى قلة من معاصرينا ، ولكن مما يدعو الى الاسى أن يعزف عنهـا ـ بل ويحقرها ـ كثير من الآخرين الذين يرون الادب لغة وعبارة جميلة ، وكفى !! ومجال ادعاء العمق فى هذه الدراسة أخطر من التزام نطاق الجهل فيه عن وعى وتواضع ، سواء من كثرة النقاد او الكتاب .

ولم يعد ثم مجال لان يكتفى من الشاعر بأن يشدو كما يشدو الطير ، سواء غنى ام ناح على فرع غصنه المياد ، ومن باب أولى الكاتب القصصى اوالمسرحى، فكلاهما يجب ان يكون على مستوى علمى وثقافى يتيح له النفاذ الى صميم ما تحفل به الحياة والمجتمع من مسائل ومشكلات ، او على حسب ما يعبر عنه برتولد بريشت : « **أحسب ان الاحداث الكبرى التى تدور فى العالم معقدة كل التعقيد ، لا يمكن أن تفهم حق الفهم الا اذا عبا المرء لها كل الوسائل الممكنة كى يظفر بمعناها العميق** » .

واذا توافر للكاتب والشاعر هذا الضرب من الثقافة والتبحر فى المعرفة اصبح بطبيعته جادا فى ادبه ، واتسع افقه الاجتماعى ليسمو وبجمهوره فى وقت معا .

وحينذاك يمحى ـ تماما ـ ذلك الزعم الخطير ان الاديب ليس سوى مسلاة ، ويدرك الجمهور انه لا يذهب للمسرح او يقرا قصة لمجرد قتل الوقت، او التسلية ، وذلك بطول مرانه على رؤية الاعمال الادبية الجادة العميقة ، وبحسن قيام النقد الادبى بدوره فى تنوير الافكار ، وتعميق الثقافة الادبية . واذن سيجد الجمهور فى الأدب كله طلبته ، ولكنها طلبة تامة ناضجة تزدوج فيها المتعة والفائدة . فمن المزاعم الخاطئة الفاسدة أن نعتقد أن المتعة ـ من حيث هى ـ منافية للفائدة العقلية أو التعليمية، وبخاصة اذا كنا بسبيل التحدث عن المتعة الجمالية. فقد يكون التعليم المدرسى ، والتلقين العلمى ، خاليين من كل متعة ، لان الدارس لهما بصدد مسئولية محددة ، هى الاحاطة بمعلومات مجردة، وغالبا ما يكون عليه ان يقوم بجهده فيها فى استقلال عن رغبته او ارادته حين يكون فى دور تكوينه العقلى أما الادب فجوهره فى متعة لا تكمل الا اذا لم تكن خالصة لذاتها، بل حين تكون ناضجة بنضج مدلولها. ومن الذى لا يستطيع ان يفرق بين الضحك على رؤية مسرحيات موضوعها مهازل لا عمق فيها ، وبين ذلك الضحك العميق المعنى على مشاهدة مسرحيات الملاهى الخالدة؟ ان الضحك فى المسرحيات الاخيرة ليعمق معناه حتى ليجاور البكاء ، ويمس بذلك أعماقا انسانية يفيد منها المشاهد ويتمتع بها معا ، دون نفور او ضيق ، كما ان آلام الانسانية المصورة فى المأساة ممتعة ـ على حد تعبير ارسطو قديما ـ « بدون ايلام ولا ضرر » ـ وتعميق المتعة ملازم حتما للفائدة التى تتيحها المقدرة على التذوق، والوقوف على معان حيوية فى قالبها الادبى، وهو القالب الذى لا تزايله المتعة الا اذا خرج عن نطاق الادب نفسه . وهذا ما يشرح ما قاله برتولد بريشت فى حديثه عن مسرحه الملحمى ذى الغاية الاشتراكية : « **وحتى لو صار المسرح تعليميا ، فان المسرح سيظل هو المسرح ، فاذا عنينا المسرح الجيد ، فانه لا يمكن أن يكون الا ممتعا** » .

وقديما دعا نقاد الكلاسيكية الى الجميع بين الامتاع والافادة فى مسرحهم ، ولكن الافادة ظلت فى كنف الخلق التقليدى الثابت الجامد، والمفارقات الطبقية وارضاء الارستقراطية ومزاعم النبلاء .

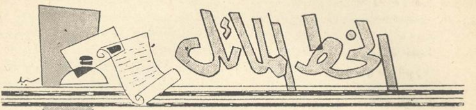
واذن فالادب الملتزم خلقى ، ولكن من خلال المتعة الفنية التى تجعل الخلق وتربية الوعى تابعين للجمال والمتعة الجمالية فى الادب ، على ان هذا الخلق لا يقوم على اثارة الوساوس الاخلاقية ، بل على دراسة شاملة عميقة لما يضعه المجتمع الجديد من مصاعب يعانى منها ، او يعانى منها بعض افراده . فجانب المعاناة هو مجال جودة الادب والفن . وهو مجال النقد الذاتى الخالص ، دون الحديث عن معان خلقية او اجتماعية حديثا مباشرا ، بل يجب البحث عن المواطن التى يعوزها التغير الثورى لتكون هى الموضوع فى التجربة الادبية .

« **ان ما نبحث عنه انما هى الوسائل للقضاء على ما يصعب احتماله ، فلسنا لسان حال الاخلاق ، ولكنا لسان حال الضحايا . والمسلكان مختلفان ، اذ غالبا ما تستخدم الأقيسه الاخلاقية لمهدهدة المصابين كى يرضوا بحظهم . والاخلاقيون ـ بهذا المعنى ـ انما يعدون الناس كانما خلقوا من أجل الاخلاق ، لا الاخلاق من أجل الناس** » .

وهذا فارق جوهرى بين مدلول الادب الخلقى، ورسالة الاخلاق والتربية فى علومها المختلفة .

ويتصل ذلك بمسألة جوهرية اخرى ، هى الفرق بين الموقف فى الادب ، والموقف العام فى الحياة ،

قصة قصيرة



الخط المائل

بقلم : عبد المنعم شلبي

امسك بخرقة مبللة بالنفط وراح يدعك بقعة سوداء كانت تشوه صدر سترته الرمادية التى لايملك غيرها .. وبعد ان ازالها تماما رفع السترة الى مستوى نظره وراح يتأملها بعناية ... ولشد ماتألم حينما اكتشف بقعا كثيرة متناثرة على الاكمام والظهر وقرب الياقة التى كانت متسخة أكثر من سواها بحكم قربها من الرقبة ولم تكن السترة وحدها ــ اذن لهان الامر ــ ولكن البنطلون كان ادهى وأمر !! وتعجب من نفسه كيف كان يسير امام الناس بهذه البدلة !... ولكنه فى الواقع لم يكن يعير نظرات الناس كبير اهتمام ... وهب انه اهتم لآراء الناس فماذا كان فى استطاعته أن يفعل ؟ «آدى السما .. وآدى الارض» .. اما اليوم فانه يريد أن يقابل سيادة السكرتير ، ولهذه المقابلة مابعدها ، ولابد انه ممن يهتمون بالمظهر ... على انه من الآن فصاعدا ينبغى ان يهتم بمظهره .. الم يصبح موظفا بالمصلحة ؟ صحيح انه لم يتسلم عمله ولم يجلس الى مكتبه كبقية الموظفين ، ولكنه فى حكم الموظف ، فالخطاب الذى جاءه بالامس صريح فى دلالته ... انه يدعوه لمقابلة السكرتير حيث يتخذ معه بعض الاجراءات اللازمة قبل تعيينه .

وبعدان فرغ من تنظيف بدلته على قدر المستطاع ... انطلق من فوره الى المصلحة ... كانت نبضات قلبه متجاوبة تماما مع وقع خطواته ... اما مشاعره فكانت طيبة للغاية ... ومرة اخرى راح يستعيد كلمات الرسالة حرفا حرفا ... كأنها رسالة غرامية من حبيب هاجر ... وسأل نفسه: ترى ما معنى هذه الاجراءات ؟ ... وبعد لحظات من التفكير الجاد تبين انه سوف يعكر مزاجه من غير داع اذ مهما كانت الامور فليست سوى شكليات تافهة .. لا أكثر ولا أقل .

وبدلا من ارهاق ذهنه فى هذا التفكير اللامجدى راح يرسم فى خياله صورة لسيادة السكرتير . ولكنه حينما التقى به وجها لوجه تلاشت الصور من خياله وتبين أنه كان يرسم صورة مشاعره هو . ولذلك فان ماتصوره كان مخالفا للواقع تماما ... بالمشاعر الانسانية المتقلبة ، انها سريعة التحول كالبرق الخاطف يلمع فى ناحية من تحت سحابة مظلمة ثم يخفت وفى غمضة عين يبرق من جديد فى مكان آخر ... ولكن مشاعره الآن مشردة فى صحراء موسى يغلفها ضباب كثيف ، صحيح أن الصورة التى رسمها فى خياله كانت مثالية ، ولكن الشخص الذى يراه الآن انسان مثل بقية الناس ، فلماذا تثير رؤيته فى النفس كل هذه الاضطرابات ؟!.. وحاول أن يسيطر على نفسه ، فأخرج من جيبه خطاب المصلحة وفى لطف بالغ قدمه للسكرتير الذى القى عليه نظرة خاطفة ثم قال مرحبا :

ــ الاستاذ محمود ؟ ... اهلا وسهلا ... اجلس لحظة واحدة ...

واحس محمود بالارتياح فجلس على كرسى امام المكتب بينما كان السكرتير يقلب اوراقا امامه ويؤشر على بعضها ويوقع على البعض الآخر . وجاء مساعده فجلس بجواره ولما عرف شخصية محمود

راح يحملق فيه بشراهة وشعر محمود بالضيق فسلط عينيه على حذائه وراح يتأمله بعناية ، وساءه انه كان معفرا بالتراب ، وان فى مقدمة رجله اليمنى خرقا صغيرا لكن يبدو أنه عازم على الاتساع . ومن تحت المكتب لمح حذاء السكرتير . كان يلمع تحت البنطلون البنى ؛ كما أن جوربه كان جديدا . ولاحظ لأول مرة أن أرض الحجرة جاءت به الى هذا من خشب « البركيه » المقسم على هيئة مربعات صغيرة كانت تكسبه جمالا خاصا ولهذا بدا له ان وضع حذائه بهيئته تلك فوقه مما يشوه جماله . وطفا الى ذهنه بدروم البيت القديم المتهالك الذى يقطن فيه بحى السيدة زينب حيث تنبعث منه رطوبة دائمة مصحوبة برائحة عفنة لاتفارقه صيفا أو شتاء ! .. وحينئذ احس برعشة تسرى فى بدنه فأخذ يفرك يديه ويمسحها فى ركبتيه . وفى الخارج هبت عاصفة رملية صفعت النوافذ برمالها فاصطكت ببعضها كأسنان المقرور ، ورفع محمود عينيه وراح يطوف بهما فى جوانب الحجرة .

كانت العاصفة الخارجية قد اكسبت الجو لونا رماديا وانعكس بدوره داخل الحجرة فاظلمت قليلا ولكن وجه السكرتير ومساعده كانا واضحين تماما كما أن الضوء كان كافيا ليتابعا القراءة والتأشير والتوقيع دون حاجة الى مصابيح . وأخيرا جاء دوره فسأله السكرتير دون أن يرفع وجهه عن الاوراق :

ــ الاستاذ محمود عنده خبرة سابقة ؟

فأحس بالدماء تصعد الى رأسه ... واهتزت يده على ركبته فضم اصابعه بقوة واجاب :

ــ أنا خريج هذا العام ... وهذا ماذكرته فى طلبى .

وخيل اليه أن صوته كان عاليا أكثر من اللازم وربما فكر السكرتير أنه مرتبك ؛ فأعاد جملته الأخيرة فى صوت رقيق « هذا ماذكرته فى طلبى » .

ورفع السكرتير وجهه ثم عدل منظاره فبدا أنفه اكبر من ذى قبل ، واستطاع محمود أن يتبين عينيه الصغيرتين اللتين كانتا هاربتين خلف المنظار السميك كما بدت جبهته عريضة مسطحة . وقال السكرتير معقبا :

ــ صحيح ... هذا ما ذكرته فى طلبك .

ثم هز كتفه وقطب حاجبيه فأخذ الموقف يزداد ثقلا وملالة . ومال المساعد على اذن السكرتير وهمس بكلمات غير واضحة فظهرت على شفتيه ابتسامة باهتة واحس محمود كمالو كانوا فى زجاجة مقفلة فراح يتنفس بضيق كأنه مختنق ، فقال السكرتير بلطف :

ــ هذا مجرد سؤال ... لااقصد من ورائه شيئا .

فهز رأسه كالمستفهم وان كان فى الواقع يريد ان يطرد الكلمات من أذنيه ولما لم يتلق جوابا وكانت الكلمات قد استقرت فى رأسه راح يسأل نفسه : ما معنى هذا ؟ هل هناك سؤال لمجرد السؤال ؟ هذا ما لم أسمع به من قبل . ثم خطر له أن يوجه سؤالا من نفس النوع فقال على الفور :

ــ قلتم فى خطابكم أن هناك بعض الاجراءات .

ومال السكرتير الى الخلف حتى أراح ظهره على مسند الكرسى فظهر امامه كرش متكور يتحدى حزام البنطلون وبدا بروز كرشه على هذا النحو غير متناسق مع صدره الضيق وعنقه الرفيع ، وهز رأسه ذا الشعيرات القليلة النابتة حولها كالارض البائرة ، ثم ابتسم عن أسنان صفراء احالت ابتسامته الى لون أصفر وقال مجيبا .

ــ تريد أن تعرف ما هى الاجراءات ؟

ــ لا .. أبدا ...

فشد حاجبيه الىاعلى مندهشاوحينئذ تراخت النظارة حتى استقرت على ارنبة انفه . وتساءل :

ــ اذن .. ماذا تقصد ؟!

ــ لا شىء ... مجرد سؤال ! .

واهتز صدر المساعد بالضحك فظهر فى اسنانه نقط سوداء ، كما لمعت ثنية من ذهب فى شدقه الايمن وقال متهكما :

ــ مادمت ذكيا الى هذا الحد ... لماذا لاتفتح مخك ؟!

وشعر محمود بأن الزجاجة قد انفتحت وطفحت منها رغوة زاهية شفت عن روح انسانية اصيلةغير انها كانت مقفلة بزيف مصطنع .. وفكر انه ربما كان هناك عبء ثقيل من الروتين الرسمى الذى يفرضه المنصب ! .. وعند مرور هذه الفكرةبخاطره كره الوظائف وتمنى ان يعيش حرا بعيدا عن هذه

القيود التى تكبل الروح وتحبسها داخل زجاجة مقفلة ولكنه لم يستطع أن يسير مع هذه الخواطر الى النهاية ، فقد كانت هناك قوة أكبر من أمانيه وأحلامه تدفعه الى الحرص على الوظيفة بل والسعى فى سبيلها ، وهذه القوة العاتية هى التى جاءت به الى هذا المكان وأجلسته أمام هذين الرجلين الذين خيل اليه فى هذه اللحظة أنهما فى غاية الطيبة ولكن الشىء الذى لم يستطع فهمه حتى الآن هو حكاية تفتيح المخ هذه .. ما معنى فتح مخك ؟!

وقال السكرتير لمساعده بنبرة غريبة :

ــ معك سجاير ؟

فارتعش قميص المساعد بالضحك وهو يجيب :

ــ نحن فى آخر الشهر كما تعلم .

ثم نظر فى عينى محمود وأردف : « لابد أن الاستاذ معه »

فأحس بالحرج وابتسم بكلمة خجلى .

ــ آسف .. أنا لا أشربها ! .

وتعالت ضحكات المساعد ، واخذ يضرب ركبتيه ويصيح ..

ــ الاستاذ محمود لا يشرب السجاير ! .. اسمعت يا حضرة السكرتير ؟ انه لا يشربها ! .. عليك أيضا ألا تشربها !! . وأنا كذلك من الآن فصاعدا لكن ... اسمح لى ... تذكرت الآن أن معى اثنان أو ثلاثة وربما خمسة . ثم أخرج علبة السجاير من جيبه وأشعل لنفسه واحدة ثم ناول أخرى للسكرتير وراحا ينفثان الدخان بعصبية بينما أخذ محمود ينفث الغضب من عينيه . وابتل جسمه بالعرق وأحس بالاختناق ؛ لأن الزجاجة كانت قد أغلقت من جديد .. ولم يحر جوابا . وقلب السكرتير الأوراق بين يديه ثم نظر اليه وتكلم بصبر نافذ .

ــ فى جيبك ورقة دمغة ؟!

ولم يتمالك محمود عينيه فحدجه بنظرة مرتابة وقفزت الكلمات من فمه .

ــ ولكن أوراقى مدموغة !! ..

فعبس السكرتير حتى صار وجهه باعثا على الاشمئزاز ، ثم نظر الى مساعده الذى رفع يده وراح يضرب السكرتير على كتفه ويقول معاتبا ..

ــ قلت لك ... هذا النوع من الناس لا يفهم . معهم شهادات .. ولكن بدون جدوى !

وسمع محمود غليان الدم فى عروقه ، وارتعشت يداه كالمقرور ، واضطربت الكلمات فى صدره ، ولكنه أوصد فمه وحول عينيه الى حذائه وراح يتأمله من جديد ... وقال فى نفسه : « كذبت يا حضرة المساعد . فأنا لست غبيا . ولكن ألا تشم رائحة البنزين المنبعثة من ثيابى ؟. أما ترى حذائى الذى بدأ يضحك من فعالك ؟ » وسمع السكرتير يخاطب مساعده ..

ــ اصبر ياحضرة المساعد .. كلها ثوان وننتهى من وجع الدماغ .

ثم وجه سؤالا جديدا ..

ــ هل يمكننا مشاهدة خطك يااستاذ محمود ؟.

فانتشل نفسه بصعوبة ثم نظر اليه فى تحد وأجاب ..

ــ بكل سرور ..

فاتكأ بذراعه على المكتب وأسند رأسه الى يده ثم أملاه كلمتين :

« السيد المدير » ... ثم اخذ الورقة من يده وراح يحدق فيها بامعان ، وفى هذه اللحظة خطرت لمحمود فكرة شيطانية ، فمع أنه كان مقتنعا تماما بأن كل شىء كان منتهيا ، وأن مايحدث الآن ليس الا تعلات أخيرة ، فانه حاول أن يستفيد من الموقف ... وقال السكرتير :

ــ انظر ياحضرة المساعد .. مارأيك فى هذا الخط ؟

وفى اللحظة التى بدأ فيها المساعد يحول بصره الى الورقة وضع محمود يده فى جيبه عامدا أن يجعله يراها وحينئذ ابتسم المساعد وهو يقول .

ــ خط جميل .

ولكن يد محمود خرجت من جيبه بالمنديل وراح يمسح به عرقه فأردف المساعد :

ــ نعم .. ان « السين » جميلة .. ولكن « الدال » مائلة قليلا .

وسر محمود فى أعماقه وأحس بارتياح عجيب . ... ثم أعاد المنديل الى جيبه وعمد أن يترك يده هناك لحظات وجعل يحركها كأنه يبحث عن شىء ، وقال المساعد بابتسامة مستبشرة .

ــ ولكن ميلها لا يقلل من جمالها .

وخرجت يد محمود من جيبه مفتوحة ، فعبست أسارير المساعد وتابع كلامه ..

هذا ما أراه بالنسبة لكلمة (السيد) السين لابأس بها والدال مائلة الى الخلف ، وقال السكرتير

(البقية بالصفحة التالية)

المساء الاخير

عرض وتحليل : دكتور عز الدين إسماعيل

لو شئت أن أضع عنوانا آخر لكتاب الأستاذ يوسف الشارونى الأخير بدلا من العنوان الرومنتيكى الذى وضعه الكاتب له وهو « المساء الأخير » لاخترت له هذا العنوان : « الفنان وأزمة التعبير » ، لأدل بذلك على القضية التى يعالجها هذا الكتاب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، والتى تعد بحق أرضية كل ما فيه من خواطر وأفكار . والكتاب فى شكله الظاهرى مجموعة من الخواطر واللمحات . تطول أو تقصر ، وتحمل عناوين فى بعض الأحيان وتخلو من أى عنوان فى أغلب الأحيان .

ومن غير المألوف لدينا أن تصنع مجموعة من الخواطر كتابا ، والكتب التى لها هذا الطابع قليلة جدا فى أدبنا . فقد ألفنا أن يكون الكتاب رواية أو قصة أو مجموعة من القصص القصيرة، أو أن يكون ديوان شعر أو مسرحية ، أو أن يكون بحثا منهجيا لموضوع بعينه . و « المساء الأخير » ليس شيئا من هذا كله ، وليس من السهل كذلك حسبانه كتاب ذكريات أو اعترافات ، فنحن لا نستفيد منه المعرفة

(بقية الخط المائل)

ـ أنا أوافقك على هذا . « دال » المدير رديئة جدا . وماذا نفعل بالسين اذا كانت الدال رديئة ؟

فحدق المساعد فى الورقة بامعان ، ثم حك أنفه باصبعه وقال :

ـ أنت قوى الملاحظة . هذه الدال لا تصلح اطلاقا !.

ثم تنحنح وحك قفاه وأردف :

ـ تصور ياحضرة السكرتير انك دخلت على المدير بورقة مكتوبة وفيها هذه الدال فماذا يكون موقفك ؟

ثم رفع حاجبيه الى أعلا حتى تكرمشت جبهته وتابع كلامه بانتصار .

ـ لا تنس أن هذه الدال تكون موجودة باستمرار فى اسم المدير !.. وهذا مما يؤسف له ! ثم اعتدل وهو يعلن رأيه الاخير « أنا لا استطيعان أقابل المدير بهذه الدال مهما كانت الامور !.. »

وحينئذ طوى السكرتير الاوراق ثم القاها على المكتب : وحدقا فى وجه محمود بأربعة عيون . ولسوء حظهما انه كان يبتسم مما زاد وجههما عبوسا وعندما وضع أوراقه فى جيبه وغادرهما كانت الابتسامة ما تزال عريضة على شفتيه ، ولما صار فى الهواء الطلق ظل يضحك ويضحك حتى اغرورقت عيناه . وبعد لحظات تملكه صداع عنيف فراح يضغط جبهته بيده ، واصفر ضوء الشمس فى عينيه حتى صار مثل ضحكة السكرتير ، وبدا له وجه الافق عابسا مثل وجه المساعد ، ولما دخل حجرته تمدد على الفراش وراح يحدق فى السقف دون هدف معين . ثم قام ثانية وأخرج الاوراق من جيبه فوضعها فى الدرج وأغلقه عليها بالمفتاح . ثم القى بنفسه على الكرسى وحاول ان يجسم أحاسيسه فى أوصاف معينة فلم يستطع . واخذ يسائل نفسه : اهو حاقد ؟.. اهو ناقم ؟ .. ولكنه لم يجد عند نفسه جوابا . فادرك فى النهاية أن ما حدث كان يبعث على الاشمئزاز .

بحقبة تاريخية عاشها المؤلف ، كما لا نستطيع التعرف منه على كل جوانب شخصيته • فماذا يمكن اذن أن يكون ؟

اذا نحن نظرنا الى الكتاب من ظاهره فهو كما قلت مجموعة من الخواطر ، واذا نحن نظرنا الى هذه الخواطر فى مجملها تمثلت أمامنا « صورة » مجسمة لقضية التعبير كما يعيشها الفنان ويشعر بها ويعبر عنها • فهى وان كانت خواطر مفرقة ما زال يجمعها اطار شعورى واحد •

على أنه من السهل تصنيف هذه الخواطر بداءة فى بابين مستقلين ومختلفين أشد الاختلاف • وسوف نحاول أن نتبين عناصر هذا الاختلاف قبل أن نناقش القيمة الادبية لهذا الطراز من التعبير •

وأول ما نلاحظه فى مجموعة الخواطر الأولى من الكتاب أن التعبير فيها ليس حرا حرية حقيقية • انه جميل ومنمق ، وقد نستطيع كذلك أن نقول انه شاعرى بمعنى من المعانى ، ولكن هذه الصفات كلها ، وما قد يمكن اضافته اليها من صفات فى نفس الاتجاه ، لا تكسب التعبير فى هذه المجموعة الا نوعا من الحرية النسبية •

ولست أعنى هنا بحرية التعبير الانطلاق الى شتى المواضيع وافصاح الكاتب عن رأيه الصريح فى هذه المواضيع ، وانما أعنى الحرية عندما تكون عنصرا أساسيا فى التعبير الفنى • ومرة أخرى لا أقصد بالحرية هنا الانطلاق من قيود التعبير الفنى ، فان هذا الانطلاق أحرى أن يقتل الفن نفسه ، وكاتبا لم يتحلل فيما كتب من هذه القيود • وانما أعنى تلك الحرية التى يحقق بها الكاتب ذاته فى أجلى وأقوى صورة • وفى الأجزاء الأولى من الكتاب نحس أن الكاتب لم يحقق هذه الصورة لذاته على النحو المنشود ، فنحن لانحس به أقوى من عبارته وفوقها • وكمال حرية الكاتب لا يتحقق — فى ظنى — الا عندما نحس أنه أقوى مما يقول وفوق ما يقول • فاذا نقصت هذه الحرية أو عاقها أى عائق لجأ الكاتب الى حيلة مشروعة — أدبيا — للتعويض ، وهى أن يحشد للتعبير كل قوة جمالية شكلية من شانها أن تحدث فى القارىء تأثيرا جماليا مرضيا ، وان كان هذا التأثير الجمالي وقتيا فى أغلب الأحيان • ومن هنا كان جمال العبارة فى الأجزاء الأولى من الكتاب فوق العبارة وفوق المؤلف نفسه • وأسوق مثالا على هذا القطعة التالية :

بينما أنا ماض فى ألعابى الخطرة يا أيتها العابرة. لمحتك تعجبين ، ولمحتك تجفلين ، ولمحتك تهربين ،

لكن شيئا واحدا لم تستطيعيه ،

كنت أريدك مثلى تلعبين ومعى تشتركين ، عساى أعجب ، أو اجفل أو أهرب كما تفعلين ولكنك اكتفيت بأن تعجبى بالعابى كبقية المتفرجين حين اقتربت منك فى دورة خطرة فلمحتك تجفلين، فتظاهرت بجذبك معى داخل الحلقة لألمحك تهربين •

متمتعا بمرآك ، مضحكا معى نظارتى المتنشين الخائفين •

وأنا ماض فى ألعابى الخطرة يأيتها العابرة ، معرضا نفسى لهرب المعجبين •

فلا شك أننا نتأثر بهذه القطعة حين نستمع اليها ، لما فيها من هندسة وتلوين موسيقى ولكنها لا تهزنا من أعماقنا • والسبب — فى ظنى — هو أننا لا نواجه فيها ذات الكاتب فى كامل عنفوانها . وانما نواجه فيها التعبير فى أجمل أشكاله ، وهذا يعنى — ضمنا — أن التعبير فيها ينقصه عنصر الحرية •

ولست أدعى أن هذه القطعة ومثيلاتها فى أجزاء الكتاب الأولى مجرد عبارات وزخارف لفظية أنيقة ، فالذى لا شك فيه أنها تحمل بعض المشاعر ، ولكن — وهذا يجرنا الى الحديث عن صفة أخرى من صفات هذه المقطوعات — ما مدى هذه المشاعر ؟ ما أبعادها ؟ ما أعماقها ؟ من الواضح أنها مشاعر بسيطة وسطحية وجزئية ، ليس فيها تعقيد أو عمق أو نظرة كلية شاملة • وأنا أعترف بأننا قد نهتز للمحة الشعورية التى تتسم بالبساطة ، لكن مثل هذه اللمحة تخفى وراءها فى الغالب ذاتا حرة تستمد منها هذه البساطة قوة سحرية هائلة • ومن ثم كانت البساطة المعجزة لدى بعض كبار الفنانين •

فاذا لم تكن بساطة المشاعر فى هذه القطعة ومثيلاتها تمثل هذا النوع الآسر من البساطة فان هذا يرجع الى أنها البساطة ذات الابعد القريبة ، أى البساطة التى لا تنم عن الامتلاك بالتجربة الكلية ذات الأبعاد الكثيرة التى تنعكس من خلال منشور

عقل الكاتب وحسه فى شعاع واحد بسيط وشفاف .

ثم ان العمل الفنى ليس مجرد مشاعر وتعبير جميل عن هذه المشاعر ، فاننا نزن المشاعر دائما بما لها من أبعاد . واتساع نطاق المشاعر رهن دائما باتساع نطاق التجربة ، ومن أكثر العوامل فعالية فى خصب التجربة واتساع نطاقها « الثقافة » . وهذه المقطوعات الأولى من الكتاب تنم عن أنها كتبت فى مرحلة مبكرة من حياة الكاتب لم يكن فيها قد حصل وتمثل وهضم القدر الكافى من الثقافة . ومن أجل ذلك كانت التجربة فيها محدودة ، وكانت المشاعر - نتيجة لذلك - بسيطة .

ان الكاتب فى هذه المقطوعات لم يكن بالتأكيد قد استكشف ذاته بعد ، بل لعله لم يكن قد تنبه لضرورة بحثه عن ذاته والتعرف عليها . ولا غرو بعد هذا أن نجد الكاتب فاقدا لحريته فيما يكتب ، وأن نجد رصيده من التجربة ضئيلا ، ومشاعره سطحية وبسيطة .

وفى الكلمة التى قدم بها الكاتب لكتابه يحدثنا عن تردده فى نشر هذا الكتاب لما رآه من طغيان الاتجاه الواقعى فى كتاباتنا ، وأنه وجد الشجاعة عندما ترجم جبران للجيل الجديد من قراء العربية ، وعندما ظهرت أخوات لمؤلفات جبران فاضىء أمامه « الطريق من جديد الى حيث الاحتفاء بنقاوة اللفظ ، وصفاء التعبير ، ورهافة المعنى ، وشفافية الأسلوب »

ولا أحب أن أتعرض الآن لأثر الاتجاه الواقعى فى اللفظ والتعبير والمعنى والأسلوب ، وانما أتساءل : اذا كنا نعد جبران رومنتيكيا أيمكننا أن نحدد الرومنتيكية عندئذ بنقاوة اللفظ وصفاء التعبير ورهافة المعنى وشفافية الأسلوب ؟ المؤكد أن أحدا لا يقرنا على ذلك ، حتى المؤلف نفسه . وقد اعترفت - واعترف مرة أخرى - بأن هذه الصفات الاسلوبية متوافرة لكتابنا الذى نناقشه لكنها وحدها لا تجعل منه عملا أدبيا رومنتيكيا ، الا اذا تحدثنا - وهذا الكلام ينطبق على الأجزاء الأولى وحدها من الكتاب - عن رومنتيكية فترة المراهقة . عندئذ يلوح لنا أن تردد الكاتب فى نشر هذا الكتاب لم يكن بالتأكيد نتيجة لشدة وطأة الاتجاه الواقعى وخوفه من أن يخرج لحنه ناشزا بين الألحان الأخرى التى شارك هو نفسه فيها ، وانما لاحساسه الخفى أو الواضح لأن أجزاء من هذا الكتاب - هى الأجزاء التى نتحدث عنها الآن - تكشف للقارىء عن مرحلة المراهقة الرومنتيكية التى مر بها ويمر بها كل انسان . وكثيرون منا يملكون فى أدراج مكاتبهم أشياء كتبوها فى هذه الفترة من حياتهم كالتى نشرها الصديق الشارونى . ومن هنا لا يصح لنا أن نطلق على هذا الكتاب صفة الرومنتيكية الا اذا حددنا الرومنتيكية بفترة المراهقة ، وهى بعد رومنتيكية ضحلة هزيلة .

على أن هذه الرومنتيكية الهزيلة قد أسلمت الكاتب فيما بعد الى رومنتيكية خصبة تنم عن تحرر الكاتب من حدود اطار ذاته المغلقة وانطلاقه الى الخارج واحتكاكه بالطبيعة ؛ فظهرت عنده النزوات الروحية التى تسبق سن النضوج الفكرى - ولا أقول العقلى - فى بعض المقطوعات (أنظر ص ٥٢ من الكتاب على سبيل المثال) ، كما ظهر عشق الكاتب للطبيعة وتفانيه فى الكون وشعوره بوحدة هذا الكون (ص ٥٧) ، كما أخذت بعض المشكلات الميتافيزيقية تشغل روحه ، كمشكلات الموت والعدم (ص ٧٤) والخلق والابداع (ص ٨٦) ، ثم تطور به هذا الى نوع من التفلسف فى بعض القضايا الانسانية ، وكانت قضية الألم واللذة هى أبرز هذه القضايا التى فلسفها (ص ٩١ ، ٩٢ ، ٩٥) .

وقد نمت المقطوعات التى تعبر عن هذه القضايا والمشكلات على أن كاتبنا كان قد أخذ يمارس تجربة الحياة ممارسة عقلية ، ساعده عليها دراسته للفلسفة فى كلية الآداب واحتكاك عقله بالفلسفات القديمة والحديثة ، بالاضافة الى نظرات جزئية شخصية الى الحياة . وكانت هذه المقطوعات بمثابة المعبر الذى انتقل خلاله الكاتب من رومنتيكيته الأولية الى الاحساس بذاته ؛ والاحساس بضرورة تحرير هذه الذات . وعند ذاك برزت بالضرورة مشكلة التعبير ، وكان احساس الكاتب بها بداية لمرحلة التعبير الفنى الحقيقى . فقد أدرك عند ذاك أن ما كان يكتبه من قبل ، وان توافرت له نقاوة اللفظ وصفاء التعبير ورهافة المعنى وشفافية الأسلوب ، لم يكن عملا فنيا حقيقيا ؛ وأنه لكى ينتج عملا فنيا بحق يتحتم عليه أن يجعل رصيده من التجربة أكبر من التعبير وفوق التعبير .

ومن هنا كانت المجموعة الأخيرة من مقطوعات الكتاب تختلف فى طابعها - كما قلنا من قبل - اختلافا كليا عن المجموعة الأولى . ففى هذه المجموعة

الأخيرة نشعر بالكاتب قد حرر ذاته وحرر تعبيره ، أو نشعر به — على الأقل — يحاول ذلك •

وأسوق هنا مثالا من الكتاب أوضح من خلاله ما أعنى • ففى الأجزاء الأولى من الكتاب يقول الكاتب فى المقطوعة الثالثة من الجزء الأول :

« اذا كان وصولك الى قصر حبيبتك ذات مساء ،

ورأيت جمهورا من المزدحمين يتضاربون فراعك الزحام ،

لا تحسب أنك تأخرت ، بل هدىء روعك ؛ ثم اخترق طريقك بين المحتشدين ،

واذا أخفقت فلا تيأس بل حاول من جديد ،

والا فان الليل سيقبل وأنت لا تزال خارج أبوابها ،

فاذا ما أقبل الليل وأقفلت أبوابها وأنت لاتزال فى العراء ؛

وتفرق جمهور المزدحمين ورأيت نفسك وحيدا مع نجوم تشخص اليك ،

لا تحسب أن الوقت مضى ، بل هدىء روعك ؛ ثم تسلق هذه الشجرة التى تقبل نافذتها ،

فربما انعكس ضوء غرفتها عليك فرأتك ذات لحظة ،

والا فان الليل سيوغل وأنت لا تزال بعيدا عن نور أجفانها •

فاذا ما أوغل الليل واطفأت أنوارها وأنت لاتزال فى الظلام

وصمت النسيم وضمت الطيور أجنحتها ، وهربت الحياة على أطراف أقدامها ،

فاعلم أن الوقت أزف ؛ استجمع قوتك ، ثم أمسك نايك وانفخ فيه كل رغائبك •

انها ستسمعك فى هذا الصمت عندما تذوب أغنيتك فى حلم من أحلامها الذهبية ••• الخ

هذه المقطوعة تحمل خصائص التعبير الجميل من غير شك ، ولكنها أكبر مما فيها من حصيلة شعورية ، وأكبر من الكاتب نفسه • فاذا ما قلبنا صفحات الكتاب ووصلنا الى الصفحة الرابعة والتسعين — أى الى الجزء الثانى من الكتاب — قرأنا قول المؤلف :

« لكم من مرة نأمل فى آخر أن يحمل عنا آلامنا ؛ فعدنا من عنده ونحن أكثر تألما ، ومع ذلك فنحن نتناسى ونلقى بأنفسنا مرة أخرى ؛ فالشبكة لن تخرج فارغة على أية حال » •

وبشىء يسير من النظر يتضح لنا أن القطعتين تتحدثان عن تجربة واحدة أو — على الأقل — متشابهة؛ ومع ذلك لا يخطىء أحد منا أن يدرك أن القطعة الأخيرة أبلغ تأثيرا من الأولى • فاذا بحثنا عن السبب فى ذلك تبين لنا أن المؤلف فى القطعة الأولى كان ملكا للتجربة ، فى حين كانت التجربة فى القطعة الثانية ملكا له • وقد نجح الكاتب فى أن يشعرنا بأنه أكبر منها ؛ وأنها ليست الا الخلفية الكامنة وراء الحقيقة الوجودية التى انتهى اليها • ويؤكد هذا • ويتأكد به كذلك — حقيقة أن العمل الفنى ليس رصدا للتجربة وانما هو الحكم أو الحقيقة التى ننتهى اليها من خلال التجربة •

ولعلنا قد لاحظنا أن العبارة فى القطعة الثانية لم تثقل كاهلها أناقة الأسلوب كما هو الحال فى القطعة الأولى • وهذا شىء طبيعى ؛ فالأناقة هناك كانت ضرورية لتعويض حرية التعبير لدى الكاتب ، أما فى القطعة الثانية فان انطلاق ذات الكاتب وامتلاكه للتجربة قد ساعدا على تحرير الأسلوب من كل الزخارف والزينات الجمالية ، ومع ذلك — أو قل من أجل ذلك — نحس فى القطعة الثانية بقوة لا نحس بها فى القطعة الأولى •

وقد كان فى نيتى ألا أصدر أحكاما على هذين الطرازين من الكتابة ، ولكن يبدو أنه من الصعب تجنب الحكم فى أى دراسة نقدية • ولذلك أقول فى صراحة ان الأجزاء الأخيرة من الكتاب هى — فى رأيى — الأجزاء التى تحمل قيمة أدبية حقيقية ، وهى الاجزاء التى تهزنا هزا عنيفا حين نقرأ الكتاب ، وهى التى تبقى أجزاء منها تدور فى ادمغتنا بعد أن نفرغ من قراءته •

وقد قلت فى البداية ان هذا الكتاب تجسيم لمشكلة « الفنان وأزمة التعبير » ، وأود الآن أن أزيد هذه الدعوى وضوحا ، مستفيدا عن هذا العرض التحليلى للكتاب • فالكاتب فى الأجزاء الأولى منه لم يكن يعانى مشكلة التعبير على الاطلاق ، لأنه لم

يكن على وعى بهـــا ، بل ربما خيل اليه آنذاك أنه ملك ناصـــية الكتابة ، بما توافر له من قدرة على صياغة العبارة الرشيقة المنمقة ، لكنه حين وجد ذاته من خلال احتكاكه الحقيقى بالحياة وتحصـيله قدرا وافرا من الثقافة ، أدرك أن ما يكتبه – أو ما كان يكتبه – لا يرقى الى مسـتوى ذاته ، وبرز أمامه التعـارض الحاد بين ذاته الحرة وتعبيره المقيـد ، وعند ذاك أدرك أن التعبـير شىء خطير ؛ بل لعله أوجس منه خيفة (ص ١٢٣) ، واتضحت أمامه الضرورة التى تصنع الفنان بحق ، وهى أن تكون له رسالة فى الحياة يسعى الى تحقيقهـا . على أن تحديد هذه الرسالة هو أشق ما يواجهه الفنان ، وهو لذلك يظل ضالا فى فترة ضياع قد نستمع منه فيها الى صرخات كصرخات فاوست عند جوته (انظر ص ١٣٦) ، ينشد فيها الحقيقة لكى يجعلها رسالته وغايته فى الحياة . وعند ذاك تبلغ أزمه التعبير حدتها ، ولا تخف الا عندما يستكشف الفنان ذاته ويعرف غايته ورسالته . وقد اجتاز الأستاذ الشارونى من غير شك هذه المحنة ، ولكنه فى الوقت نفسه قد صورها لنا فى كتابه « المساء الأخير » تصويرا صادقا ومثيرا ، لأنه مستمد مباشرة من واقع التجربة وفى زمانها ، من حقنا أن نغبطه عليه .

الإعلام

سيد

بقلم : د. خليل صابات

من الكتب التى أتيحت لى فرصة قراءتها اخيرا كتاب من تأليف روبير شابوى ، وعنوانه « **الاعلام** » • قامت باصداره « **دار نشر السنبلة** » بباريس .

ويقول المؤلف فى مقدمته ان مشكلات الاعلام عادت الى الظهور من جديد بمولد الجمهورية الفرنسية الخامسة التى حركت الآمال تارة وأثارت القلق تارة أخرى • ولن يجد القارىء فى هذا الكتاب دراسة فنية أو علمية عميقة ، ولكنه سوف يرى فيه توجيها عمليا لمشكلات الاعلام التى تواجه القائمين عليه والمستفيدين منه فى فرنسا على وجه الخصوص .

وينقسم هذا الكتاب الى ثلاثة أبواب ، يحدثنا الباب الاول عن الظاهرة الحديثة للاعلام . ويعنى الباب الثانى بوسائل الاعلام . ويبحث الباب الثالث فى كيفية الاعلام ، وهو أهم الابواب الثلاثة . وسنحاول هنا ان نقدمه الى القراء فى شىء من التفصيل ، لما فيه من افكار جديدة تستحق المناقشة .

يقول المؤلف انه يوجد مفهومان للاعلام : المفهوم الشيوعى المطبق فى الاتحاد السوفييتى وفى الديمقراطيات الشعبية ، والذى يعتبر الصحافة والاذاعة والتليفزيون والافلام الاخبارية أدوات مؤممة يديرها خبراء يعينهم الحزب الشيوعى . فهى اجهزة حكومية يخضع سيرها لمطالب واحتياجات تختلف تماما عن تلك التى تعرفها بلاد المعسكر الغربى أو البلاد الرأسمالية . بتعبير آخر

واذا انتقلنا الى المفهوم الرأسمالى وجدنا انه يترك مهمة الاعلام للجماعات التى تمكنت من انشاء مؤسسات قوية جديرة بهذه المهمة . وهذا المفهوم مطبق بحذافيره فى الولايات المتحدة ، فهو يجعل من الجمهور « سوقا » ومن الخبر « سلعة » ومن المستمع والقارىء والمشاهد « زبونا » : وتجيب على هذه الحاجة الى « الاستهلاك » رؤوس الأموال الخاصة التى لا هدف لها الا تحقيق الربح المادى . ويتم هذا التوازن داخل نظام تقاس فيه مصلحة المستهلك بالفائدة التى تعود على المنتج .

ولكن من الخطأ ان نتوقف عند تقسيم العالم الى نظامين من الاعلام كما فعلنا حين قسمناه الى كتلتين .. فالواقع يختلف عن ذلك كثيرا . اذ توجد تيارات او مفاهيم اخرى تميل الى هذا النظام أو ذاك .

ففى البلاد التى تحررت أخيرا فى آسيا وافريقية نجد الاعلام مرتبطا تماما بالدولة . وحرية الصحافة التى لم تكن موجودة قبل تحررها لا تزال فى طورها الأول. فالاذاعة والتليفزيون — ان وجد — يخضعان لاشراف الدولة التى تجاهد فى سبيل وقف تعدى الرأسمالية الأجنبية فى أغلب الأحيان • وتصبح سلطة الدولة حصنا منيعا ضد الاستعمار وأذنابه • ويرى المؤلف أن الاعلام فى تلك البلاد لا يستطيع الافلات من قبضة الدولة الا أن تحقق الاستقلال الاقتصادى والثقافى الى جانب الاستقلال السياسى• وهو أعلام فقير على أى حال •

وفى بعض دول أمريكا اللاتينية بصفة خاصةالتى

يسود فيها نظام الحكم الفردى ، نرى الاعلام يوزع بمقتضى طرق وخلال اجهزة عانتها اوروبا تحت حكم النازى .

والى جانب هذه المفاهيم يمكن ان نضيف مفهوما تعاونيا للاعلام لا نجده أبدا فى حالته الخاصة . وتطبيقا لهذا المفهوم تشكل وسائل الاعلام بناء امستقلا تديره هيئة من رجال الاعلام يقومون بأنفسهم بوضع شروط ممارسة المهنة . ولكن اذا تحقق هذا المفهوم ، أصبحت هذه الهيئة دولة داخل دولة ، واصبحت قوة خطيرة تدفع الحكومات الى العمل على تحطيمها . ويقول روبير شابوى ان مثل بريطانيا فى هذا الصدد بليغ . فالصحافة تشكل فيها بالفعل هذه الهيئة المناط بها ادارة كافة وسائل جنى الاعلام ونشره . غير ان الدولة احتاطت دائما للأمر بأن وضعت عددا من الحدود لهذا الاستقلال . وعلى اى حال فهناك من حيث الواقع حد قوى من وحدة المصلحة التى يمكن ان توجد بين الدولة وأسباب الاعلام .

وقليلة هى البلاد التى يوجد فيها تشريع حر للاعلام . فهناك بلاد صغيرة تنعم بحرية اعلامية بعيدة عن النظام التعاونى أو النقابى ، وعن المنافسة الراسمالية التى تؤدى الى تكوين الاحتكارات . ويمكن أن نجد أفضل الأمثلة لذلك فى الدانمارك والسويد والنرويج • ويعتقد المؤلف أن بلادا أهم من تلك التى ذكرها ، ذات صناعة أكثر تطورا . يمكنها فى شىء من الصعوبة ان تطبق مثل هذا النظام دون أن تشوهه .

وكما نرى ؛ يجب أن نـــوع المفاهيم ان أردنا ان نعقل الحقائق . فحرية الاعلام يمكن ان تعنى أشياء مختلفة حسب البلاد ، وعلى النمو ذاته يمكن ان يكون نظام التأميم مفهوما بالنسبة لبعض البلاد، فى حين يكون غير مقبول بالنسبة لبعض البلاد الأخرى، فهو صانع الحرية بالنسبة للبعض ، مكبل لها عند البعض الآخر • خلاصة القول أن نظام الاعلام لا يعرف صيغا جامدة . غير ان من الممكن ادراكه خلال علاقته ببناء الدولة العام : وهكذا لا يوجد أعلام ديمقراطى مطلق • انه يوجد فقط أعلام تتفق أحواله مع مفهوم الديمقراطية فى الدولة . فمن المستحيل اذن سن تشريع ديمقراطى للاعلام فى بلد ما ، ان لم يبدأ أولا بدراسة حالته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية للحكم على القيمة الديمقراطية لهذا التشريع .

ويقول المؤلف ان الاعلام فى فرنسا تتنازعه ثلاثة تيارات وهى : الحرية والتجارة والدولة . لذا فهو منقسم على نفسه .

ولا يمكن تخطيط مستقبل الاعلام بالاكتفاء بدراسة مشكلاته ، بل يجب معرفة ما اذا كانت الدولة سوف تسير نحو اقتصاد حر تكون هى مبعثه وضامنه أو تتجه الى نظام ديمقراطى اشتراكى يقدم على تأميم الاقتصاد وادخال النظام الديمقراطى فى أجهزة الدولة ، وذلك لتقرير ما اذا كانت مهمة الاعلام يجب ان تترك للمنافسة الحرة او تكلف بها مرافق عامة يديرها المستفيدون ورجال الاعلام والدولة . فلا معنى للاعلام ان لم يتجاوب مع حياة البلد فاذا أردنا ان نطبق عليه نظاما خاصا لا رابطة بينه وبين المفهوم العام للدولة ، صنعنا جسدا بلا روح ولا معنى . ولا يلبث ان يقع هذا النظام فريسة للابتذال أو المال او الدعاية .

ويقول روبير شابوى ان الحقيقة يجب ان تكون الهدف الاول من الاعلام • ويذكر فى هذا الصدد عبارة كتبها ب.ل.برت فى كتابه «الاعلام والديمقراطية» جاء فيها « **كلما ازدادت أفعال الناس تعقيدا وتشابكا استفحلت عاقبة الخطأ** » •

ويقرر المعهد الدولى للصحافة ، بعد دراسة قام بها « **أن سكان البلاد الحرة يجب أن يحصلوا على الاخبار التى هم فى حاجة اليها ليفهموا أندادهم وليعيشوا فى انسجام معهم •** »

أما الصحفيون الشيوعيون فيؤكدون ان الاعلام الموضوعى ليس الا مرآة لا تعكس شيئا ، وهو يستخدم فى أغلب الاحيان لاخفاء ادنى المصالح . وقد صرح خروشيف فى سنة ١٩٥٣ « بأن الصحف **السوفيتية تنشر الاخبار التى تخدم مصالح الشعب** » • فالقارىء أو المستمع السوفيتى لايقرأ أو يسمع أى خبر هام الا أن شرح له : ان ما يجب أن يحفظه هو معنى الحدث لا الحدث نفسه . ويقوم بهذا الشرح أو التفسير الحزب وحده . ويرتبط مفهوم الحقيقة هذا من ناحية بالماركسية اللينينية، ومن ناحية أكبر بالستالينية .

واذا انتقلنا الى الولايات المتحدة وجدنا مفهوم الحقيقة يختلف فيها تماما ، وقد اجابت صحيفة

الكريستيان ساينس مونيتور على سؤال وجهه لها المعهد الدولى للصحافة فى سنة ١٩٥٢ بقولها : **« ان تفسير الاخبار لجد مفيد وضرورى . ولكن أساس الصحيفة الجيدة يقوم على أخبارها ... ان الاحداث العالمية تتكلم اليوم لغة بليغة ، فلا ضرورة لاضافة شرح شخصى لها ... اننا نبدى كثيرا من التعالى على القارىء . فلنعطه الاحداث وليتول هو تفسيرها . »**

فبمقتضى هذا المفهوم تكون الحقيقة هوماحدث. وتنحصر المشكلة حينئذ فى اختيار الاحداث التى تستحق النشر . وهنا يصبح للحقيقة درجات ، بحيث تقاس باهتمام القارىء اوالمستمع أوالمشاهد. فالحقيقة تتعلق بالاهمية التى نعقدها على الاخبار . انها ترتبط بعقلية وتتبع الرأى العام ولا توجهه . وهكذا تكتسب الاثارة قوة الحقيقة . وقد قال احد اصحاب الصحف فى الولايات المتحدة **« ان مقالى الافتتاحى هو العناوين الضخمة »** . وقال رئيس تحرير احدى صحف بتسبورج **« يميل المراسلون الى المقالات فى أهمية أخبارهم ، ذلك أنهم يعرفون أن الورقة الغريبة التى تحوى « مأساة » سوف تنشر فى مكان أفضل مما لو افتقدت هذين العنصرين . ومع ذلك ، فان المقال الذى يتوفر فيه هذا الشرط قد يكون أكمل وأكثر موضوعية »** .

وقد ظهر اخيرا فى البلاد الراسمالية مفهوم آخر لحقيقة الاعلام واخذ هذا المفهوم يفرض نفسه دون أن يميل الى التشاؤم او الى العقائدية الجماعية . وقد عبر عن هذا المفهوم او اشار الى مظهره الخلقى بيير باراف حين قال : **« ان الحقيقة تعنى مراقبة الاخبار عند مصدرها ، وهذا يعنى انه لا يضحى بالحقيقة من أجل الاثارة وأن لا يأتى النص مناقضا للمانشيت (أى العنوان الكبير) وانه لا يلعب أبدا باعصاب الجمهور وأنه يجب أن يكون ماثلا فى الاذهان هذا الشعار الذى رفعته الصحف الفرنسية عقب تحرير فرنسا من الاحتلال الألمانى . ألا وهو (للاحداث قدسيتها والتعقيب عليها حر). وهذا يعنى أن الاحداث الرئيسية لا تشوه ولا تكتم فى سبيل ابراز الاحداث الفارغة . وأن لا خطأ يقترف سواء بالاهمال أو بالالهاء .»**

ويقول الصحفى الامريكى اروين كانهام **« ان أهمية الصحف كمورد للاخبار قد تضاءلت كثيرا .. ان على الصحف أن تشرح معنى الحدث وتفسره . يجب عليها أن تؤكد أو تعدل ماراه المشاهد فى التليفزيون . وكثيرا ما تستطيع أن تقول له بدقة ما رآه ، ذلك أن عينيه قد تخدعانه كما تخدعه أذناه أحيانا حين يصغى الى المذياع ، يجب تنويره لكى يترك التافه ويتمسك بالاحداث ذات الاهمية الحقيقية »** .

فبمقتضى هذا المفهوم تصبح الحقيقة نتيجة لجهود جماعى . وهكذا تتكون فى ضمير كل فرد لتنير عمله وتؤسس آراءه . ولكن هذا الامل سوف يظل حلما ان لم تكتشف وسائل تسمح بتحقيقه. فقد اقترح انشاء محكمة عليا للرأى يناط بها على وجه الخصوص السهر على حيدة الاخبار ونزاهتها . وقد تحدث البعض عن مجلس اعلى للاعلام . والواقع انه طالما لم يصدر تشريع لرجال الاعلام انفسهم ، فان انشاء مثل هذه الهيئات هو ضرب من الوهم والخيال . وحتى اليوم نجد الاشراف على الاخبار مختلط بالاشراف الحكومى . ويخرج المؤلف من ذلك الى قوله بضرورة البحث عن حل لهذا النقص ، لا فى تعديل القوانين المعمول بها حاليا وحسب ، بل فى تنظيم مهنة الصحافة نفسها ايضا .

***

ومن الناحية الاخرى ، فان عدم وجود اية وحدة بين مختلف وسائل الاعلام يخل بتوازن ادوارها ويمنع التعبير عن الحقيقة تعبيرا طبيعيا . فيوجد اليوم ثلاثة أشكال من الصحف : الصحيفة المكتوبة التقليدية والصحيفة المتلفزة والصحيفة المتكلمة . وتقدم كل وسيلة من هذه الوسائل كما لو كان يقراها او يشاهدها أو يسمعها قارىء أو مشاهد أو مستمع ليس لكل منهم الا وسيلة اعلام وحيدة. فى حين اننا فى الواقع قراء ومشاهدون ومستمعون فى وقت معا . فضميرنا واحد وحكمنا واحد ورأينا فى حدث من الاحداث واحد . ان هذه الوحدة الشخصية تفترض ان عناصر الاعلام تهدف الى الوحدة بدلا من أن تقسم الواقع الذى نجانبه . فالاعلام يأتينا مقطعا ، وقد تناولته أيد كثيرة بالتغيير والتبديل . وان كل مجهود يبذل لبعث الحقيقة ، أى الحياة الواقعة يبدو مستحيلا من الآن فصاعدا للذين ينقصهم الوقت أو المال أو الارادة المحددة ، هذه العناصر التى لا بد منها لكل من يريد ان يعرف الاخبار حق المعرفة .

ويقترح المؤلف علاجا لهذا النقص ، اعادة تنظيم الاعلام فى قطاع واحد وكبير من قطاعات الحياة العامة . ويرى أنه لا بد من القيام ببحوث وتحقيقات وتجارب لتحقيق وحدة اعلام حقيقية بالنسبة للجمهور . اذ يجب أن يتاح للمواطن ان يسمع خبرا مستفيدا من سرعة النشر بالاذاعة ، وأن يقدم له واقع هذا الخبر بوساطة الصور التى تعرض على شاشة التليفزيون وأن تعطى له التفاصيل اوالمعانى خلال تعليقات أو تعقيبات الصحف اليومية . فلا بد لهذه الوسائل الثلاث من أن تتكامل بدلا من أن تسير كل منها فى طريق يخالف الآخر .

***

وبفضل المخترعات الحديثة لم يعد الاعلام محددا لا بالزمان ولا بالمسافة . ولكن هناك حواجز أخرى تقف دونه ولا علاقة لها بالتقدم التقنى بل بارادة الناس وبطبيعة العلاقات الدولية . ان هذه العوائق تعطل انتقال الاخبار والتوسع القومى لوسائل الاعلام وخاصة نموها العالمى . وهذه العوائق اما مالية او صحفية او سياسية أو اقتصادية .

ويردد روبير شابوى فى خاتمة كتابه عبارة لألفريد سوفى يقول فيها : « **ان الناس يصبحون مواطنين ان أحسن اعلامهم . أما ان أسىء هذا الاعلام فانهم لا يكونون أكثر من رعايا .** »

* * *

لقد اصبح الاعلام ضروريا كالخبز والتعليم . ولكن هذا الاعلام قد يتحول الى شىء غير محسوس وغير واقعى فنفقد سيطرتنا عليه . ويميل الاعلام اكثر فأكثر الى التوجه الجماهير : فهو لا يحاول فقط أن يطور الضمير الشخصى بالحجج التى تقدمها الجرائد ، بل انه يتجه الى اثارة ردود الافعال الجماعية والى خلق رأى عام . وعلى مختلف مظاهر الحياة تتكون تيارات جماعية كبيرة وراى متوسط ، اعتدنا ان نسميه رايا عاما .

* * *

وهذا الرأى لا يتجمد أبدا . لهذا كان من الصعب متابعة كل تقلباته التى هى نتيجة حالة كل مواطن — فى مركباته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والخلقية والروحية ونتيجة للتكيفات الجماعية التى تتعلق ببناء المجتمع نفسه . ولا شك فى ان الاعلام لا يكفى وحده لخلق الرأى ومع ذلك فهو يتدخل بقوة فى تكوين هذا الرأى . وفى أغلب الاحيان تقوى وسائل الاعلام التكيف الجماعى للافراد وتضعف شخصياتهم وتضعهم فى حالة زائفة وغير واقعية . وهكذا تتسبب هذه الوسائل فى فقدان توازن القوى التى تكون الرأى العام وتجعل منها ادوات فى أيدى السلطة بدلا من ان تكون تعبيرا عن الحياة الاجتماعية فى مواجهة السلطات . والى جانب ذلك ، فان طبيعة هذه الوسائل تتضمن امكانيات أخرى ، الا وهى أن تتيح لكل فرد ان يدرك حالته أو موقفه وأن تساعده على ان يجد مكانه فى التاريخ الجماعى ، كما تعيد او تقوى التوازن اللازم للحياة الاجتماعية .

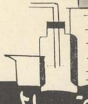
* * *

وبهذا المفهوم يصبح الاعلام اداة للتحرر . وبفضله لا يختلط الرأى بالاهواء الجماعية ويستطيع الضمير أن يتصالح مع الواقع . وبهذه الروح يصبح الاعلام « مفتاح الديمقراطية » ذلك ان فى امكانه ان يصنع وحدة الشعب .

* * *

ويخلص المؤلف الى القول بأن جهاز الاعلام الفرنسى فى حاجة الى تغيير عميق ويتطلب تجديد مفاهيمه . ويقول انه يجب مقاومة تحول وسائل النشر الى مجرد وسائل للترفيه . ان على الاعلام أن يجد مكانه الى جانب التسلية الخالصة فى الصحف وعلى أمواج الاثير . فالصحافة والراديو والتليفزيون والسينما هى وسائل غاية فى القوة بحيث نتقاعس عن وضعها — قبل ضياع الفرصة — فى خدمة الصالح العام . ان رسالة الاعلام أن يصبح «خدمة» ، ويتحتم على الذين يتلقونها وعلى الذين يقدمونها أن يرسموا الطرق التى تؤدى الى هدفها الحقيقى .

وظيفة الرياضيات في الحياة



بقلم : سيد عبد الحميد لطفي

بدأ العلم نفعيا يسد حاجات الانسان ، ولما سدت حاجاته ، بدأ العلم جماليا ، يشبع رغبته فى تذوق ما حوله من الجمال والاستمتاع به ، ولما تعمق فى هذا الاستمتاع بدأ العلم للعلم .

بدأ الانسان حياته على هذه الارض حياة بدائية، فوجد وفرة فى وسائل المعيشة من ماكل ومشرب وملبس ومسكن ، وفرة فى المأكل ، فثمار الاشجار فى متناول يديه ، يقطف منها ماشاء أنى شاء ، وحيوانات الأكل المختلفة تسرح وتمرح تحت ناظريه ينحر منها ماشاء حين يشاء ، وفرة فى المشرب، من مياه الأمطار ، وما تخطه من أنهار ، ومن مياه الينابيع والآبار ، وفرة فى الملبس ، من ورق الشجر وجلود الحيوانات ، وفرة فى المسكن ، من كهف وغار، كل ما يحتاجه فى متناول يديه ، فلا تعب ولا جهد، ولا لزوم للاحتفاظ بالأشياء وتملكها .

ولكن حينما تزاوج هذا الانسان ، وتناسل ، وتكاثر عدده ، اصبحت الموارد المحلية لا تكفيه ، فبحث جاهدا وراء موارد اخرى ، فنزح ورحل ، وتعب وجهد ، سعيا وراء الثمر الكثير ، والصيد الوفير ، واضطر لأن يقتحم مواطن الحيوانات المفترسة سعيا وراء غذائه ، فعرف هذه الحيوانات وعرفته ، وهاجمته وهاجمها ، وبدأ يحصن نفسه ضدها ، واصبح السعى وراء الرزق متعبا ومجهدا، واختلف المجهود باختلاف الافراد ، ولا يمكن ان ستوى الذين يتعبون والذين لايتعبون ، كما لايمكن أن يستوى الذين يبذلون مجهودا بالذين ينامون ويحلمون ، ومن هنا أحس الانسان بدافع قوى لجنى ثمرة مجهوده ، فاحتفظ لنفسه بجزء مما جمعه ، فنشطت غريزة التملك وجمع الثروة ، وبدأت الثروات تتكاثر ، واخذ الانسان يقارن ما يملكه بما يملكه سواه ، وما تملكه عشيرته بما تملكه العشائر الاخرى ، وبذلك نمت حاسة العدد، وبها يتعرف الانسان على الكثرة والقلة ، والكبر والصغر ، والطول والقصر ، وتمكن الانسان بحاسة العدد من ان يتعرف على أن تغيرا حدث فى مجموعة من المجموعات اذا مانقص منها شىء أو أضيف اليها شىء ، ولا تختلط حاسة العدد مع عملية العد ، اذ أن عملية العد عملية أرقى ، وقد لجأ الانسان الى عملية العد حينما بدأ يقارن بين ثروته والثروات الاخرى باستخدام العدد ، استخداما انفصاليا كعد الاشياء ، واستخداما اتصاليا كقياسها .

ثم تعقدت مسالك الحياة ، وتشابكت طرقاتها، وبدات المبادلات على نطاق أوسع ، واحتاج الامر الى تقويم المبادلات ، لتسهيل المعاملات ، فارتقى العد وظهرت العمليات الحسابية ، وأخذت تنمو وتتكاثر ، تحت تأثير مطالب الحياة المختلفة ، كما احتاج الانسان لمنشآت هندسية : تطلبت عمليات هندسية وحسابية مختلفة .

ونحن نعلم أن تقدم الحياة الاجتماعية لدولة من الدول ، يتوقف على المال ، الذى هو عصب الحياة، وتنظيم استخدام هذا المال من ايراد وصرف ، تحكمه الاقتصاديات التى تدخل فى الزراعة والتجارة والتصنيع ، والبحوث التى تتصل بذلك ، وفى تيسير امكانياتها من مبان وجسور وآلات ومواصلات، وفى الدفاع عن الحيوانات والافراد الذين يقومون بها ، دفاعا ضد الامراض ، ومن علاج وأدوية وتغذية ، يتحكم فيها الطب والصيدلة ، والكيمياء والبيطرة ، ودفاعا ضد الحشرات التى تؤذى

الحيــوانات والافــــراد ، كما تؤذى النبــاتات يتحكم فيها التشريع والتقنين ، ودفاعا ضد الطغيان والصناعات ، ودفاعا ضد الجرائم والشرور ، التى الخارجى ، الذى يتحكم فيه الدفاع الحربى الذى يقوم بتقليم اظافر المعتدين ، وفى الترفيه والترويح عن الافراد ، تحسينا للانتاج ، وتتحكم فى ذلك الآداب والفنون والالعاب الرياضية .

فالحســاب والجبر يتــدخلان فى المعــاملات والاعمال المصرفية ، من مبادلات ، وتبادل عملات ، وموازنة ميزانيات ، وتقسيط الديون واستهلاكها .

وتحتاج المبانى والجسور والآلات والمواصلات الى تصميمات هندسية ، تحكمها العمليات الهندسية ، والى تقويم مقاساتها وتقديرها ، وتحكمها العمليات الحسابية والجبرية .

ويحتاج العلاج والادوية والتغذية الى بحوث تتصل بها الرياضيات من الناحية الاقتصــادية ، ومن ناحية الاحصاء .

ويحتاج التشريع والتقنين الى الاحصاء ، كما يحتاج الى النظرة السيكولوجية التى تتدخل فيها الرياضيات بدرجة لا بأس بها .

وتحتاج الشئون الحربية الى آلات القتال ، وتسديد ضرب الاهداف ، والارصاد الجوية ، وللرياضيات دخل كبير فى ذلك .

وتستلزم المنشآت الهندسية جمالا فى تصميمها ، وزخرفة فى ابرازها ، وهذا الجمال وهذه الزخرفة تحكمها الاشكال الهندسية ، التى لاتشبع الرغبة الجمالية فقط ، وانما نجد أن أشكالها الجميلة تتدخل الى حد كبير فى مقاومة هذه المنشآت للتقلبات ، من شد وضغط وقص وانحناء والتواء .

كما نجد زخرفة الاثاث من سجاجيد وأرائك وكراس ، تدخلها العمليات الهندسية .

ونجد فى الموسيقى جمالا ، فيما تصدره من أنغام والحان ، وتتحكم فيها النسب الموسيقية والمتواليات التوافقية ، ولا ننسى أن الموسيقى فرع من فروع الرياضيات ، فقد قسم الفيثاغورسيون الرياضيات الى اربعة فروع : كم منفصل مطلق وهو الحساب والجبر ، وكم منفصل مطبق وهو الموسيقى ، وكم متصل ساكن وهو الهندسة ، وكم متصل متحرك وهو الفلك .

ونجد الشئون الدينية تحتاج الى مواعيد ، والى ضبط هذه المواعيد ، وتدخلها العلميات الرياضية المتصلة بالتقاويم وبالأمور الفلكية ، كما تحتاج المعاملات الى الرياضيات كما سبق أن بينا .

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، فان الرياضيات تعتمد على تصورات أساسية ، تستخدم فى التعاريف ، ومسلمات ، وهى قضايا مسلم بصحتها ، ولا تحتاج الى برهان ، وتستخدم فى ايجاد النظريات والقواعد والقوانين ، بحيث تعتمد النظرية أوالقاعدة او القانون فى مرحلة من المراحل الرياضية على ما يسبقها ، واية مسألة رياضية تحتوى على معطيات ومطلوبات ، وعند حلها نصل الى المطلوبات باستخدام المعطيات التى أعطيت فى رأس المسألة وباستخدام المأخوذات ، وهى التى أخذت وعرفت مثل المسلمات والقواعد والقوانين . فمثلا اذا قلنا أ ب = أ جـ ، فالعقل الرياضى لا يسلم بذلك ، الا اذا أقنعناه ، باننا وصلنا الى هذا ، أما من المعطيات أو من المأخوذات ، أو من استنتاج من خطوة سابقة ، ولابد أن يكون الحل مسلسلا تسلسلا منطقيا تعتمد كل خطوة على ما تسبقها من خطوات .

ومنطق الرياضيات هذا ، يؤثر تأثيرا كبيرا فى عقلية الفرد ، فيتصرف فى حياته ، عن طريق الارتباط ، بالتفكير العلاقى ، الذى اكتسبه من الرياضيات ، ولا يتأثر العقل الرياضى بالبيان الساحر ، ولا يقبل أى تقرير على علاته ، بل لابد من السبب والمسببات لكى يقتنع .

وقد قال أغسطس دى مرجان « **انه لأسهل أن تربع الدائرة ، عن أن تقنع الرياضى** » .

وان البحوث المختلفة فى جميع فروع الحياة ، تحتاج الى عمليات رياضية مختلفة ، وخصوصا العمليات الاحصائية ، من رياضيات واحتماليات ورسوم بيانية ، ولا ننسى الطاقة الذرية ، وبحوث الفضاء المختلفة .

وقد قال ديراك فى ميكانيكا الكم سنة ١٩٣٠ « **الرياضيات هى الأداة المناسبة بصفة خاصة للبحث فى التصورات المجردة من أى نوع ، وليس هناك من حدود فى قدرتها فى هذا المجال ، ولهذا السبب فأى كتاب على الطبيعيات الحديثة ، ان لم يكن وصفيا بحتا للاعمال التجريبية ، فيجب أن يكون رياضيا أساسيا .** »

وقال البرت اينشتين « **ولكن يوجد سبب آخر لما نالته الرياضيات من صيت ذائع ، فانها هى التى تمنح العلوم الطبيعية المضبوطة مقياسا معينا من الامن ، الذى لا يمكن أن تبلغه بدون الرياضيات .** » وقال فى موضوع آخر « **كيف أمكن للرياضيات أن تكون مناسبة بشكل يستحق الاعجاب لواقع الاشياء ، مع أنها ثمار التفكير الانسانى مستقلا عن التجربة .** »



بقلم كمال يتيامين

لقد بدأت الموسيقى تتطور لتأخذ شكلها الحديث مع بداية عصر النهضة الحديثة فيما بين عام ١٤٠٠ـ ١٧٠٠ م .

ونلاحظ أنه فى الفترة من ١٤٠٠ ـ ١٧٠٠ وهى ما تسمى بعصر التجديد الفكرى بدأت معظم العلوم تزدهر بصورة جديدة ، كما بدأت تغيرات اقتصادية وعلمية كبيرة .

ففى بداية هذه الفترة نمت البذور الأولى لنظم اقتصادية حديثة كان من نتيجتها ظهور المجتمعات الرأسمالية الحديثة فى أوربا وأمريكا كما أسست الجامعات والمعاهد فى أنحاء أوربا ، وظهور كثير من العلماء والمخترعين والمكتشفين ، وبدأت نهضة فكرية لم يعرف العالم مثلها فى ذلك الوقت .

ولم يكن حظ الفنون أقل من العلوم الاخرى ، فظهرت نهضة فنية فى الرسم والنحت والموسيقى .

ففى تلك الفترة ظهر ليوناردو دافنشى الفنان والعالم والمهندس الايطالى ، وميكيل انجلو المثال والشاعر ؛ وروفائيل الرسام ؛ وكيرفانتس الأديب وكريستوفر كولمبس المكتشف ؛ وجوتنبرج المخترع ومارتن لوثر المفكر وغيرهم من العلماء والفنانين .

ولا شك أن هذه الشجرة الفكرية استمرت فى النمو والتفرع . ولم يأت القرن التاسع عشر الا واجتاحت العالم بظلالها وثمارها وشاهدنا اختراعات وأفكارا جديدة هزت أسس العالم الاجتماعية والسياسية ، وكان من ثمارها الثورة الفرنسية .

أما الموسيقى فقد أرست فى تلك الفترة (١٤٠٠ ـ ١٧٠٠) قواعدها الحديثة فى جميع فروعها من أسس نظرية ، أو فى ظهور آلات حديثة ؛ أو من طريقة كتابتها ونشرها بطرق حديثة ... الخ .

تطور الموسيقى

فى الفترة السابقة للقرن الرابع عشر كانت الموسيقى تسير فى طريقين ؛ طريق الكنيسة وطريق عامة الشعب . وكانت الألحان الكنسية تشمل أساسا التراتيل والأغانى الدينية التى كانت تقال اثناء القداسات .

وبعد القرن الرابع عشر بدأ هذان النوعان يمتزجان تدريجيا حتى أن الموسيقى العامية وجدت طريقها الى الموسيقى الكنسية ، كما أن كثيرا من الناس أخذوا الالحان من القداسات ووضعوا لها كلمات عامية مناسبة وتغنوا بها فى الشوارع والحانات وأثناء أعمالهم ورحلاتهم .

وفى أواخر القرن الخامس عشر انتشرت الأغانى الشعبية ودخلت فى كثير من التراتيل لدرجة أن أسماء بعض التراتيل كانت تعرف باسماء الأغانى

الشعبية التى أخذت منها الألحان . وكانت النوتات تنسخ فى كراسات كبيرة لدرجة أن كل المنشدين يرونها من بعيد ، وكانت تحلى بالذهب والألوان الجذابة .

وقد انتشرت هذه الالحان من موطنها فى فرنسا وايطاليا الى اسبانيا ثم المانيا ثم الى معظم دول أوربا .

وكانت الالحان الشعبية ألحانا صوتية ، أى اغانى بمصاحبة الموسيقى ؛ لأن الآلات كان من الصعب الكتابة لها بدون غناء ، أى أن الموسيقى الآلية لم تكن موجودة كفن مستقل فى ذلك الوقت .

وكان من أهم الآلات فىهذا الوقت العود والكمان والجيتار والأرغن وغيرهم من الآلات التى كانت موجودة من العصور القديمة . وكان العود المستعمل فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر له ستة أوتار ، ثم تطور فى أوربا حيث استبدل فى القرن السابع عشر بآله اخرى تسمى العود المقوس أو الثيوربو وأصبح له ٢٤ وترا ورقبة مزدوجة ومجموعتان من المفاتيح . وقد قل استعمال هذه الآلة بعدئذ حتى أصبح العود لا يستعمل فى أوربا .

أما من حيث التأليف الموسيقى فقد كان يوجد أساتذة للعزف الموسيقى وكان هؤلاء يكونون اتحادات منظمة للموسيقيين فى بلادهم .

الرواد الأوائل للموسيقى الحديثة

لم يكن للموسيقى قواعد وأسس كما هى عليه الآن مثل قواعد الهارمونى والتوزيع الموسيقى ، وفن الكونتربوينت والفوليفونى .. وغير ذلك من القواعد والأسس الموسيقية. ولذلك كان من الصعب الكتابة والتأليف للموسيقى الآلية . وكانت محاولات الموسيقيين فيما بين الرابع عشر والسادس عشر محاولات بدائية للتأليف الموسيقى . ومن أقدم المحاولات للتلحين على الآلات فقط ما كتبه عازف أرغن فى تورمبرج يسمى كونراد جومان فى القرن الخامس عشر .

ومع أن الكثيرين قد فشلوا فى كتابة الالحان الجميلة المتماسكة ، الا أن محاولاتهم لم تذهب سدى ولكنهم اكتشفوا أثناء محاولاتهم العديدة الأسس والقواعد التى يجب أن يسيروا عليها .

وكل رائد من الرواد الأوائل فى تلك الفترة ، كان بعد أن يكتشف قاعدة أو نظرية يضيفها الى القواعد الموجودة ؛ حتى تمكن الموسيقيون بعد أجيال وسنين طويلة من العمل والفشل والنجاح أن يضعوا أسسا سليمة ونظريات سهلة للموسيقى ساعدت منخلفهم على أن يكتبوا أروع الألحان .

ويعتقد علماء الموسيقى أن المجموعة الأولى من هؤلاء الرواد الأوائل أو الأساتذة المجهولين ، ظهرت فى الجزء الذى يغطى الآن شمال فرنسا وبلجيكا وهولندا ما بين عام ١٤٠٠ الى ١٥٣٠ ، ومن هناك انتشرت المدارس الموسيقية الى جميع انحاء أوربا ، حيث هاجر الكثيرون منهم الى ايطالياوفرنسا والمانيا واسبانيا ، ونشروا معلوماتهم ونظرياتهم المختلفة .

وبعد هذا بدأ الموسيقيون يعملون فى تنظيم القواعد التى اكتشفوها واضافة كل جديد ؛ حتى اصبحت الموسيقى فنا جميلا وعلما مقبولا بعد أن كانت رموزا تشبه الطلاسم .

ومن الرواد الأوائل فى الموسيقى جان اوكيجهام الهولندى الذىحسن علم الكونتربوينت ونظم بعض القواعد الصعبة للموسيقى وادخلها فىألحان سهلة .

وتنكتورس البلجيكى الذى كتبقاموسا للكلمات والتعبيرات الموسيقية ولاسوز البلجيكى الذى كان من أبرع الذين كتبوا موسيقى للآلات فىذلك الوقت خاصة الآلات الوترية والنغمية . كما أنه الف كثيرا عن الموسيقى ونظرياتها .وكانت مؤلفاتهبهذا الشأن تملأ مجلدات عديدة .

وسيريان دى رور الايطالى وهو أحد الأولين الذين استعملوا ونظموا السلم الكروماتيكى .

وزارلينو الايطالى الذى وضع ثلاثة كتب فى علم الهارمونى وفى الموسيقى النظرية .

وجان سويلنك الذىيعتبر مؤسس القرن السابع عشر حيث تخرج من تحت يديه كثير من الموسيقيين فى أنحاء أوربا ، رنكن وبوكسهتيد وغيرهما كما كان يعتبر أعظم عازف للارغن فى عصره .

ونلاحظ أن للموسيقيين الايطاليين فضلا كبيرا على الموسيقى فى ذلك الوقت لدرجة أنالاصطلاحات الموسيقية تكتب فى النوتة باللغة الايطالية .

ولا ننسى أنه فى القرن السادس عشر والسابع عشر ظهرت الاوبرا الحديثة فى مراحلها الاولى ، والتى بدأت بالقصص الدينية وتطورت الى الروايات الحديثة والاساطير . وكان لهـا عند ظهورهـا ملحقوها المشهورون فى ايطاليا وانجلترا وفرنسا والذين لايمكن حصرهم وذكر اعمالهم فى هذا المقال الصغير .

طفرة الموسيقى

هـكذا نمت وتطورت الموسيقى من القرن الرابع عشر الى القرن السابع عشر ، وبدأت صغيرة غـير واضحة المعالم الى أن اشتد عودها عند بداية القرن الثامن عشر أى زمن ظهور باخ .

واذا كنا قد ذكرنا بعض الرواد الاوائل للموسيقى فاننا أيضا لا يمكن أن ننـكر فضل الصف الثـانى الذى جاء بعدهم فى القرنين السـابع عشر والثامن عشر ، والذى حسن رجاله القواعد والنظريات التى اكتشفها الصف الاول حتى أصبحت الموسيقى علما وفنا راقيا كامل النمو ، كما أنهم كانوا قد وضعوا النظريات والقواعد الجديدة تحت التطبيق والتجربة بكتابة المقطوعات الطويلة ، ومع اننـا لانسمع فى عصرنا هذا شيئا من موسيقى رجال الصف الثانى لكنهم كانوا بلا شك القنطرة أوالطريق الذى سارت فيه الموسيقى لتصـل الى صورتهـا الجميلة الجديدة .

ولا يفوتنا أيضا فضل موسيقى الصف الثانى فى بناء الاشكال الحديثة للمقطوعات الموسيقية مثل السيمفونى والكونسيرتو والسوناتا والمتتابعات .. الخ .. كذلك تقدمت الاوبرا واصبحت فى صورة أروع بفضلهم .

وكان من أسباب تقدم الموسيقى قفزة واسعة ، ظهور الآلات الجديدة ؛ وأهمها جميعا البيانو الذى بدأ فى التطور والانتشار فى أوائل القرن الثامن عشر « عصر باخ » .

ولو قارنا باختصار بعض أعمال الموسيقيين فى هذه الفترة ، لأمكن ملاحظة مدى استخدام البيانو فى أعمالهم ومدى أثره فى تلك الاعمال .

ففى أعمـال باخ (١٦٨٥ ـ ١٧٥٠) نجـد أن القليل منها للبيانو والكثير والجيد للأرغن .

كذلك لو نظرنا الىاعمال هاندل (١٦٨٥ـ١٧٥٩) نلاحظ أيضا أن له أعمـالا كثيرة للأرغن والآلات الاخرى مثل الكمان والفلوت والقيثاروالقليل منهـا للبيانو .

أما هايدن (١٧٣٢ ـ ١٨٠٩) فقد كتب كثيرا من الالحان الآلية ، وقد استخدم البيانو كآلة رئيسية فى كثير منها؛ كما قلل من استخدام الأرغن ؛ فكتب أكثر من ستين سوناتاللبيانو .

أما موزار (١٧٥٦ ـ ١٧٩١) فقد استخدم البيانو فى كثير من أعماله، فكتب ستة وخمسين كونسيرتو للآلات المختلفة منها ثلاثون كونسـيرتو للبيانو والاوركسترا ، كما كتب للبيـانو اثنين وعشرين سوناتا عدا خمسين قطعة أخرى له ، هذا بينما نجد انه كتب اثنتى عشرة قطعة فقط للأرغن .

ولقد قفزت الموسيقى الحديثة فى نهـاية القرن الثـامن قفزة واسـعة ليس بظهور البيـانو فقط ، ولكن بتحسن الفرقة الموسيقية (الاوركسترا) الى صورة متقدمة تقرب الى الصور الحالية سـواء فى عدد العازفين أو فى اجادة العازفين لعملهم من حيث المهارة والثقافة الموسيقية أو فى أسلوب التـأليف حيث استعمل لون خاص للتعبير لـكل آلة ، كمـا صاحب ظهور آلات جديدة مثل الكلارينيت وتحسين الآلات الاخرى .

وكل هذا يظهر فى أعمال هايدن وموزار حيث نلاحظ الروعة فى اعمالهم ، وصـدق التعبـير والاحساس فى ألحانهم .

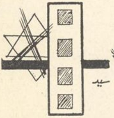
هذه نظرة سريعة عن ظهور الموسيقى الحديثة . وفى نهاية القرن الثامن عشر كانت الموسـيقى الحديثة قد اكتمـل نموها وأصبحت كالنهر العميق يتدفق بقوة وثبات فى مجراه .

ولم يأت القرن التاسع عشر الا وشاهدنا شوامخ تعلو فى سماء الموسيقى ، ونسمع أسماء لانمل من سماعها أو الاستماع الى موسيقاها .

وهكذا عمل الموسيقيون خلال قرون طويلة لكى يهدوا للانسانية مولودا جميلا فى عالم الفن الا وهو الموسيقى ، وذلك بفضـل الرواد الاوائل فى عالم الموسيقى ؛ وبفضل من تبعهم .

VIII° CONGRÈS DES CRITIQUES D'ART A TEL AVIV

Israël n'a pas encore son art juif



انعدام الفن القومى فى اسرائيل

بقلم : سعد الخادم

نشرت مجلةالفنون ــ وهى احدىالمجلاتالكبرى التى تصدر فى فرنسا ــ بعددها رقم ٩٢٧ بتاريخ ١٧ سبتمبر سنة ١٩٦٣ مقالا بامضاء الكاتب بيير ريستانى بمناسبة انعقاد المؤتمر الثامن للنقدالفنى بتل أبيت فى شهر يوليه الماضى ، بعنوان « مازالت اسرائيل بدون فن يهودى » • وهذه ترجمة المقال

ما زالت اسرائيل بعد مرور خمسة عشر عاما من قيام حرب تحررها سنة ١٩٤٨ بؤرة تناقض وتباين ، فالاحساس العام الذى تعكسه للزائر هو العزم والاندفاع ، غير أن الحماسة التى نلمسها فيها اليوم أكثر اهتماما بسبل نجاحها فالهدف بالنسبة الى كافة وجهات النظر بها ، ما تسعى اليه فى شتى الميادين ؛ لم يعد قائما على الرغبة فىتحقيق نصر ، بلأصبح يتركز فى تهيئة سبل الاستمرار .

لقد انعقد المؤتمر الثامن للنقد الفنى باسرائيل فى شهر يولية الماضى ، وقد نظمه بنجاح فائق الدكتور حايم جامزو ، وهذا المؤتمر قد هيأ لحوالى خمسين خبيرا وافدين من شتى اقطار العالم سبيل التعرف عن كثب على الحركة الفنية الحالية باسرائيل .

وهنا نتساءل : هل هناك فن صهيونى حقا ؟ والجواب عن هذا قد يأتى مغايرا لما نتوقعه ، اذ أن الشعور الذى يحسه الزائر من اختلاطه لاولوهلة بفنانى اسرائيل انما هو شعور بالخيبة ــ فبالرغم



(لوحة لفنان صهيونى وردت بالمقال الفرنسى)

من اتفاق هؤلاءالفنانين وزوارهم فى هذا المؤتمر على محاسن الطبيعة التى احاطت بأحداث التوراةكوادى المجدل وشواطىء البحر الميت وصحراء النقب بالرغم من مظاهر هذه الطبيعة العجيبة وهذهالارض الموعودة فان جميع هذا لا ينعكس فى أعمال فنانى اسرائيل الذين ينتجون كما لو كانوا قد هاجرواالى باريس او نيويورك فى حين تظل أعمال بعضهم محتفظة بطابعها كما لو ظلوا قائمين بقراهم ببولندا

او روسيا . ولقد لمست هذه المشكلة بجلاء فى كافة المعارض الخاصة والجماعية التى أتيحت لى فرصة زيارتها فى أثناء اقامتى باسرائيل – فالاحساس الذى احسسته من تلك الاعمال فى مجموعها – ولاسيما بالنسبة لى كناقد فن جاء من باريس – انها أعمال الغير وتفتقر الى جدة وأصالة . ان فن التصوير فى اسرائيل يبين لنا ذكاء هؤلاء الفنانين وجنوحهم نحو الواقعية ، ولكن هذا الذكاء والواقعية مغالى فيهما اذ ينتهيان فى آخر الامر بفقدان الفنان طابعه الشخصى كلية ليصبحا مجرد تظاهر واستعراض للحذق والمهارة تنعدم وراءهما الفرديات .

ولقد احس بقيام هذه المشكلة اكثر هؤلاء الفنانين وعيا وتبصرا وقد صرح الفنان مانيه كاتز مدير متحف بيزالل بالقدس والحائز على الجائزة الاهلية للتصوير فى اسرائيل سنة ١٩٦٣ بأن نجاح الفنان الفرنسى سيزان فى التعبير عن الروح الفرنسية ، حتى فى لوحاته التى صور فيها بعض فاكهة التفاح ، انما يرجع الى اهتدائه الى نوع من النظام والترتيب من صميم الذوق الفرنسى ، بل الروح الفرنسية ذاتها ، وهذا الاهتداء هو مايحتاج اليه الفنان فى اسرائيل ، اذ هو ايضا فى مسيس الحاجة الى الاهتداء الى ذلك الطابع او النظام الذى يعبر عن الروح الاسرائيلية .

ولا ريب أن مثل هذه التصريحات الصادرة من شخصية فنية أوقفت حياتها لتدريس الفن فى اسرائيل لها دلالتها ، ولاريب فى أن اخفاق الفنون فى اسرائيل الى الاهتداء الى طابع قومى ليست مشكلة اجيال قادمة من الفنانين فى ذلك البلد لان الجيل القائم من الفنانين هناك مازال عهدهم بفلسطين حديثا ، الامر الذى يحملهم على الارتداد أو التمسك بأساليبهم الفنية التى توصلوا اليها فى مواطنهم الاوربية المختلفة . ويبدو أن المشكلة تقع الآن على عاتق الجيل الناشىء من الفنانين هناك – فعلى الرغم من عزلة اسرائيل الجغرافية والسياسية فليست عزلتها هذه قائمة فى المجال الثقافى لان الفنان يتميز فى اسرائيل بسعة اطلاعه التى قد تجاوز المستوى الثقافى لفنانى كثير من الدول الاوربية .

ولعل شدة ارتباط الفنان الصهيونى فى اسرائيل بباريس أو نيويورك لشعوره بعظمة تلك العواصم عليه يجعله مرتبطا بها فى استلهامه فنونها، ولاغرابة ان نجد لفيفا منهم يدرسون فى احدى العاصمتين او فى الاثنين معا ثم عادوا بعدئذ الى موطنهم – غير انهم يفتقرون الى الاهتداء الى أسلوب فنى مبتكر .

وقد ينتهى الناقد الفنى الى استنتاج يبدو متناقضا للغاية اذ يتساءل عما اذا كان بعض فنانى باريس من اليهود ليسوا فى حقيقة الامر اكثر يهودية من زملائهم بتل أبيب او بحيفا – واذكر فى هذا السبيل أمثال الفنانين هابر ، تامير ، جهوله داجان ، بيلا بريزيل ، ماير لازار ، ماريان وجميعهم يعيشون بعيدا عن تل ابيب وحياتها اليومية ، وانما نراهم يطورون بيسر اسلوبهم الفنى فيتجهون به نحو الاساطير الدينية الواردة بالتوراة او يتجهون الى نواح ثقافية أو انفعالية أكثر نجاحا من الذين يقيمون فى اسرائيل نفسها .

غير أن الزائر قد يتساءل عما اذا كان مستقبل الفن فى اسرائيل يكون فى توفيقها الى طابع دينى ولكن يتعذر الوصول الى مثل هذا الاستنتاج اذا اتخذنا هذا الحكم قياسا على ماهو جار حاليا فى الانتاج الفنى بتل أبيب ، وعلى كل فالتقيد بموضوعات التوراة لا يخرج عن كونه مسألة فردية ، اذ أن الديانة العبرية تعطى الفنان نوعا من الحرية فى التعبير اكثر من الكاثوليكية التى تقيده بمظاهر بعض طقوس يتحتم توخيها . ويبدو أن اتجاه الفنون فى اسرائيل الى الناحية الدينية قد يقوم اذا نجح فى العناية بمظهر الاشكال المصورة أكثر من مطابقتها للنص الدينى .

ان اهم المشكلات التى تشغل الاذهان فى اسرائيل تقوم على اثبات وجودها وتستند ظروف بقائها الى فكرة احتلال الارض التى تقيم عليها وصهينتها والقضاء على التفكير والنفوذ والمثاليات العربية المتغلغلة بها حاليا. والآن حيث تتظاهر جهود العلماء والمهندسين الزراعيين فى اسرائيل لتحويل سمات هذه الطبيعة الى ارض موعودة نرى ما تحقق فى مجالات العلم مذهلا ، ولم يتبق سوى تحقيق النجاح نفسه فى مجال الفنون ، ليعكس مدى ماحققته الطبيعة اليهودية الحديثة . ويبدو أن النحاتين والمعماريين هناك قد وفقوا فى هذا المجال

أكثر من زملائهم المصورين ، فان ماتراه هو تضافر جهود لفيف من المهندسين فى عمل جماعى تحت اشراف امثال شارون او بنومان ويسيطر عليهم جميعا الذوق او الطابع المرتبط بالجانب النفعى . ويعتبر متحف الفنون بالقدس نموذجا لهذا النهج الجديد فى التفكير . ولقد دلت المعارض التى اقيمت بمناسبة انعقاد مؤتمر نقاد الفن بتل ابيب على ان لفيفا من النحاتين توصلوا الى تصميم نماذج لمشروعات مزمع اقامتها اما على تلال النقب او على ساحل البحر فى حيفا تمثل احتلال ارض فلسطين.

ولعل هذه الجهود التى تبين عزم الفنان فى اسرائيل توضح – على الرغم من عدم تكاملها – الامل فى تحقيق فن صهيونى مستقبل » .

هذا ما كتبه الكاتب بيير ريستانى الذى حضر المؤتمر وانتقل الى باريس .

والعجيب أن كافة المشكلات التى لمسها هذا الناقد برغم تحيزه السافر للقضية الصهيونية – قد وردت فى مقالين لنا نشرا فى مجلة الثقافة قبل نشر مقال الناقد الفرنسى باسبوعين ، الاول نشر فى العدد السادس من الثقافة بتاريخ ٢٧/٨/٦٣ تحت عنوان « لافن قومى فى اسرائيل » والثانى نشر فى المجلة نفسها فى عددها السابع الصادر فى ٣/٩/٦٣ تحت عنوان « النضال الطائفى فى الفن الصهيونى » وقد يدهش القارىء لتطابق المشكلات التى نشرت فى الثقافة فبينما يحاول الناقد الفرنسى تسويغ أسباب الاخفاق ومواطن الضعف فى نواحى الفنون الصهيونية ويساندها بآمال واهية ، نرانا نعرض على القارىء المصرى الحقيقة مجردة من المزاعم الكاذبة وما تبغيه اسرائيل من أحلام لا أمل فى تحقيقها .

والذى نهدف اليه من عرضنا لمقال الناقد الفرنسى ليس اظهار السبق الصحفى الذى أحرزته مقالات الثقافة بقدر ماتوضح له أن هناك أساليب من القراءات واستيفاء طائفة من المعلومات الدقيقة الخاصة بتخطيط النواحى الثقافية والفنية فى البلاد الاخرى لا سيما العدوة منها ، بل يتسنى الوصول عن طريق استنباط المعانى المختبئة وراء السطور وتكشف الثغرات فى الميادين التى تقدم ذكرها بمجرد الاطلاع على مجلات تنشر فى أوربا أو أمريكا ، أن هذه المجلات تهدف الى الاشادة بما تحققه اسرائيل فى مجالات الفنون والثقافة فانها تحوى فى ثناياها معانى تبصرنا بمواطن الضعف والاخفاق فيها . ويتسنى الوصول عن طريق هذه القراءات الى التعرف على وجه التحديد على تلك المشكلات دون الحاجة الى الذهاب الى تل أبيب أو غيرها أو الاستماع الى اذاعاتها أو استيفاء تلك المعلومات من شهود عيان والغرض الثالث الذى حملنا على نشر هذا المقال الفرنسى هو الرد على الذين لايرون ضرورة الى المضى فى نشر مقالات عن الفن والسياسة بالحاح الذى صدر حتى الآن فى مجلة الثقافة وغيرها، وأن الذوق العام فى مسيس الحاجة الى من يحدثه عن روائع الفن الاوربى مجردا من السياسة .

ولهؤلاء نقول أن المقال الفرنسى أوضح لنا أن أمامنا ثمانية مؤتمرات للنقد الفنى أقيمت فى تل أبيب لتأكيد ودعم الجانب القومى فى الفن الصهيونى ، وان أقطاب الفن فى اسرائيل حين يتحدثون عن الفنون العالمية فى أوربا انما يؤكدون جذورها القومية كذلك تؤكد الاتجاه نفسه أكثر المجلات الفنية الاوربية انتشارا وبينما يؤكد لنا مقال الناقد الفرنسى عزم اسرائيل على محو أثر عرب فلسطين يبدو حينذاك أن حديثنا عن الفنون العالمية البعيدة عن القومية ، ونشرنا مقالات عن الجمال المطلق وروائع ماأبدع فيه الفنان الاوربى ، وانسياقنا وتعطش بعضنا الى اللاقومية فى الفن ، انما يعد وزرا بل انكارا وتجاهلا لذلك الخطر المحقق الذى يظهر أمام أعيننا ، فاسرائيل لن تضيع وقتها فى غير الفنون الهادفة .

ونقول فى ختام هذا المقال ان شباب الجمهورية العربية المتحدة من الفنانين متعطش الى الاستزادة ومناقشة النواحى الفنية المرتبطة بقوميته ، فهو اذ نجح فى تحقيق فن قومى يبغى مؤازرة النقد الفنى الهادف فى اتجاهه هذا ، وقد تضيق بكتاباته صفحات المجلات لما لديه من غزارة المادة فى هذا الجانب .

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبدالحفيظ محمد

عاد الفوج الجديد من الابطال المنتصرين فى اليمن مع اشراقة .. نصر الثـــورة من أجل البنـــاء والتعمير . وان ايمانى بالعمل البطولى الذى قامت به قواتنا المسلحة فى اليمن لتطهير أرضـــه من جيوب المتسللين وفلول المرتزقة ، هو نفس ايمانى بالواجب الذى يحتم على محركات الثورة البنائية الانطلاق ، متوجه بالعقل الواعى والأيدى القوية من أجل بنـاء الحياة على هذه الارض العربية .

والفن كعنصر حضارى قادر على الخلق والبنـــاء وبطبيعة الارتباط المباشر والسريع بين مرحلة التهيؤ له وبين مرحلة التنفيذ نفسهـا يستطيع الامتـــداد والتحرك السريع لموافاة المتطلبات العصرية من أجل تطوير حياة الانسان . وبالارتكاز الى ذلك علينـا ألانغفل دور الفن خاصةونحن نمرالآن بمرحلة تتطلب منا العمل على مستوى الارض العربية كلها بل على المستوى الانسانى كذلك . وهو قادر على البناء فى المجالين الفكرى والمادى ، وتتجسم قدرته فى المجال الفكرى فى تعبئة الرأى العام العربى بطاقات لا حدود لها من الوعى بمقومات الامة العربية وضرورة بنائها على أساس من التماسك القائم علىربط الماضى العربى بالحاضر والامتداد الى المستقبل .

وبوصولنا الى هذا المضمون يصبح فى مقدورنا أن نحدد شقين للعمل الفكرى عن طريق الفن على أرض اليمن أولهما تقديم المســاعدات الفنية والتكنيكية لأبنـاء اليمن حتى يتسنى لهم القـدرة على ممارسة الفنون ، وبالتـالى الاستفادة من انعكاســاتها على النفس البشرية ونظم الحياة بما يتناسب وظروف البيئة اليمنية بوجهها الحالى . أما الشق الثانى فهو العمل من أجل ربط تيارات الفكر الثورى بينالقاهرة قاعدة النضال العربى وبين صنعاء العربية الثائرة . وفى هذا المجـــال يكون العمل كل العمل من أجل ارساء القواعد الفكرية السليمة للوحدة العربيـــة ولتحقيق ذلك يتطلب الأمر ايمانا من جانب الفنانين بالواجب القومى الملقى على عاتقهم ، وتنظيما علميـا واعيا للاشعاعات الصادرة من ضروب الفن المختلفة ، سواء أكانتسمعية أم بصرية أم حسية أم عن طريق اللفظ أو الكلمة . والتاريخ القديم والحديث يؤكدان لنـا بجلاء قدرة الفن على بناء الوحدة الفـكرية بين الجماعات والافراد ، فلقد ساهمت الفنون الفرنسية فى بناء الدوافع الثورية للاطاحة بالحكم البورجوازى الذى حكم فرنسا حتى القـــرن الثامن عشر كما أن الارتباط الفلسفى والفكرى للفن المصرى القديم قد ساهم كذلك فى بناء الوحدة الفكرية فالفعلية بين شمال الوادى وجنوبهكل ذلك حدث نتيجة للارتباط المبـــاشر وغير المبـــاشر بين الاشـــعاعات الفكرية والفلسفية الصـادرة من العمل الفنى وبين التفكير الانسانى على المستوى الفردى أو الجماعى .

أما الجانب المادى أو الانشائى للفنون وخاصـــة التشكيلية منها فبطبيعة نسجها القائم على التوافق الشكلى والتوازن الحركى والانســـجام التركيبى الحادث بين الاشكال ومجالات وجودها تستطيع أن تحرك امكانية العمل من أجل تطوير أشكال العمارة واختيار منقولاتها الداخلية ، كذلك كل مايحتاج اليه المصنع والمنجم والحقل من وســـائل يكون عنصر الشكل فيها من الأهمية ، بحيث تحتاج الى تنظيم حسى معين . ولا يفوتنا أن ندرك الارتبـاط الوثيق بين الشكل وما يعكســـه من آثار نفسية تؤثر فى سلوك الفرد أو الجمـــاعة ، ولذلك علينا أن نكون حريصين على أن ترتبط هذه الاشكال فى انعكاساتها النفسية مع الوجه الجديد لليمن ومع الخط العريض لمفاهيم الثورة العربية .

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيرى

زامبيا فى سبيل التحرر

المؤلف : الزعيم الافريقى كينث كاوندا

ترجمة : حسين الحوت

مراجعة : حمدى حافظ

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر

(مذاهب وشخصيات)

الصفحات : ٨٠

حضر الى مصر فى الاسبوع المنقضى السيد كينث كاوندا ، الوزير الاول فى روديسيا الشمالية، وقابل الرئيس جمال عبد الناصر ، فكان هذا هو اللقاء الرابع الذى يتم بينهما ، اذ أنه اجتمع بسيادته قبل ذلك فى القاهرة فى اعوام ١٩٦٠ ، ١٩٦١ ، ١٩٦٣ . وقد صرح عقب الاجتماع بانه يشعر بالسعادة عقب كل لقاء ، ويرى فى السيد الرئيس صديقا كبيرا لشعب روديسيا الشمالية ، كما ابدى اعجابه بالاشتراكية العربية، وقال انها « اشتراكية انسانية » لانها تهتم بالانسان قبل أى شىء آخر ، وتعالج المشاكل الانسانية قبل غيرها ..

ويسر مكتبة الثقافة أن تقدم السيد كاوندا الى القراء ، من خلال كتابه الصغير ، الذى أسماه « زامبيا فى سبيل التحرر » .. وضمنه تاريخ حياته ، وجهاده فى سبيل تحرير بلاده من الاستعمار البريطانى ، ومفاوضة اتحاد افريقية الوسطى الاستعمارى ، المعروف باسم اتحاد روديسيا ونياسالاند : ودعوته الى انشاء حزب الاستقلال الوطنى المتحد فى روديسيا الشمالية .

أما « زامبيا » التى جعلها عنوانا لكتابه ، فهى روديسيا الشمالية ، وقد اطلق عليها هذا الاسم بعد تكوين حزبه الجديد .. « حزب الاستقلال الوطنى المتحد » ..

يقول المؤلف ان والده دافيد كاوندا كان احد أعضاء بعثة لفنجستون التبشيرية التى أرسلت من نياسالاند عام ١٩٢٤ لنشر المسيحية بين قبائل البامبا فى روديسيا الشمالية ، وكان والده يريد له ان ينال اكبر قسط من التعليم ، ولكنه توفى وكينث لم يتجاوز الثامنة ، فعكفت والدته على تربيته حتى تخرج فى كلية المعلمين .

وعمل كينث اربع سنوات فى التدريس فى مدينة لويدا ، ولكنه كان بجانب مهنته يعنى بالخدمة الاجتماعية . وقام برحلة الى تنجانيقا فشاهد بنفسه المزارع المزدهرة التى انشأها الاوربيون فى هذه البلاد ، وتمنى ان يرى فى بلاده مثل هذه المزارع بحيث تنشأ بأيد أفريقية ولمصلحة الافريقيين

ويتحدث كينث فى كتابه عن الحزام النحاسى ، والحاجز اللونى . ويروى فى ذلك روايات أقرب الى الخيال منها الى الحقيقة .. ولكنه الامر الواقع.. اذ يقول :

« فانت لا تدخل متجرا أوربيا من بابه العام ، بل تقف امام كوة فى جدار المتجر مخصصة للافريقيين .. وانت لا ترتاد مطعما ولا مقهى ولا ناديا ولا أى مكان محترم ما دمت أسود الوجه » ..

ويروى كيف انه دخل مرة احد المتاجر الاوربية وطلب شيئا ، مستعملا اللغة الانجليزية ، فما كان من صاحب المتجر الا ان انتهره قائلا :

ـ اخرج من هنا ايها القرد الاسود :

وتتعدى هذه التفرقة العنصرية فى نظره اللون الى ما يمس العقيدة الدينية ذاتها ... ويروى

كاوندا انه كتب فى ذلك محذرا ، حين بعث برسالة الى هيئات التبشير فى لوبوا .. قال فيها :

« حينما يريد الانجليزى ان يفتح سوقا جديدة لبضائعه المغشوشة يرسل مقدما أحد المبشرين لينشر الدعاية بين الافريقيين بأن المسيح كان يحمل لواء السلام .. ويرى الافريقيون ان المبشر يدعوهم الى الاستسلام لا الى السلام .. فيهجمون عليه ويقتلونه .. وهنا تبادر السلطات الانجليزية بإرسال الاسلحة دفاعا عن المسيحية .. فتخوض المعركة وتغزو البلد الافريقى التعس ، وتسيطر على السوق .. مكافأة لها من السماء على الدفاع عن المسيحية .. وهكذا تنتقل الحلقة الاستعمارية المفرغة من بلد افريقى الى آخر .. »

ويقول ان ثورته ضد البعثات التبشيرية لاتعنى انه فقد ايمانه بالمسيحية ، ففى مارس عام ١٩٥٣ عقد مندوبو المؤتمر الوطنى الافريقى اجتماعا فى مدينة كينوى .. وقرروا توجيه نداء الى الشعب ليقيم الصلوات ، ويدعو الله ان يمد له يد العون فى كفاحه ضد اتحاد افريقية الوسطى .. ولكن الكنائس المسيحية الممثلة فى المدينة بأجمعها تنكرت لهم ، واصدرت بيانا تقول فيه ان المؤتمر الوطنى الافريقى لا حق له فى دعوة الشعب للصلاة ... وانما هذا من حق الحاكم .. اما الحكومة فقد كلفت اصحاب الاعمال (وهم من الاوربيين) بأن يطردوا من العمل كل افريقى اشترك فى الصلاة الجامعة !

ويوجه كلمته الاخيرة الى هؤلاء فيقول :

« ان الكنيسة المسيحية فى روديسيا الشمالية لا تدرك الخطر الداهم المحدق بها ، لقد فشلت هذه الكنيسة فى ممارسة ما تبشر به ، فهى تتحدث عن الاخاء ، وعن انعدام الفوارق العنصرية واللونية .. ثم يجىء دور التطبيق .. فنجدها تسير فى ركاب الداعين الى التفرقة العنصرية ، وتفوق البيض على السود .. بل احيانا تسبقهم فى هذا المضمار » .

وفى اغسطس عام ١٩٦٠ عقدت اللجنة التنفيذية لحزب الاستقلال الوطنى المتحد اولى جلساتها الكاملة ، وتحدث فيها كينث كاوندا فى اسهاب موضحا اهداف الحزب والوسائل التى يمكن بها تحقيق هذه الاهداف .. فكان مما قال :

« .. واذكركم بما اعلنته فى وجه الاستعماريين البريطانيين فى أثناء نفيى فى كابومبو .. وهو أننا اذا كنا نخشى السجن والنفى والتعذيب فى سبيل قضيتنا العادلة فنحن لسنا أهلا لنيل حريتنا وتسلم زمام الامور فى بلادنا ..

ان الرجل الابيض يسيطر على كل شىء فى هذا الوطن وسر نجاحه وتفوقه علينا هو قوة التنظيم .. ومهمتنا الاولى الآن هى تعبئة جميع قوانا من أجل تحرير بلادنا ، وهذا ليس بالامر الهين ، فهو يتطلب العزيمة والشجاعة والصبر والجلد فى الكفاح ... كما يتطلب قوة التنظيم .. وبالاختصار يتطلب — على حد قول الزعيم الافريقى نكروما — الثالوث الوطنى .. وهو الحزم والتضحية والاحتمال .. »

وقبل ان نترك القارىء لقراءة هذا الكتاب الذى كتبه كينث كاوندا — ضيفنا هذا الاسبوع — عن حياته وجهاده .. نروى عنه هذه القصة الطريفة .

اعتاد كاوندا فى صدر شبابه ان يركب دراجته ويجرى بها ٤٠٠ ميل ، الى الكونغو ليشترى الاقمشة من هناك بأسعار أرخص مما تباع بها فى بلاده .. وفى احدى هذه المرات خرج له أسد من الغابة .. وقفز كاوندا من دراجته بسرعة .. ووقف ممسكا اياها استعدادا ليحارب بها الاسد اذا ماهجم عليه .. وظل الاسد يحملق فيه ، وراح هو يحملق فى الاسد .. الى ان أيقن الاسد ان هذا الرجل ليس خائفا او مرتعدا ، فاستدار ، ومضى بعيدا عنه ..

يقول الراوى :

« وعندما كان كاوندا يروى هذه القصة ببساطة متناهية فى احد الايام ، لم يدرك احد أن قصته مع الاستعمار شبيهة الى حد ما بهذه القصة .. فقد وقف كاوندا أمام « الاسد » البريطانى .. حتى أيقن الانجليز انهم امام رجل ليس خائفا ولا مرتعدا .. بل هو مستعد للمعركة .. ومن هنا استدار الاسد البريطانى .. وبدأ يستعد اليوم للرحيل عن روديسيا الشمالية » !

قراءات في المجلات الادبية الغربية

يقدمها: لطيف دوس

● دور التربية في الامم النامية

انشأت هيئة اليونسكو اخيرا معهدا دوليا للتخطيط التربوي وجعلت مقره باريس ؛ وقد كتب مدير هذا المعهد في احدى المجلات الامريكية يقول : في المدة الاخيرة اخذ المهتمون بالتنمية الاجتماعية والاقتصادية في الدول النامية والدول المتقدمة على السواء يركزون اهتمامهم في شئون التربية ، ولقد اصبح رجال الاقتصاد والمال وخبراء التخطيط يعتقدون انه لايمكن لمجتمع ما ان يحقق ما يصبو اليه من نمو اقتصادي ونهوض سياسي واجتماعي مالم يستثمر قدرا مناسبا من ماله في تنمية مواهب الافراد ، فان اقامة مصنع للصلب في الهند مثلا او انشاء سد لتوليد الكهرباء في غانا أو مصنع في بوليفيا دون تدريب أولئك الذين يستطيعون ادارة آلات هذه المنشآت واستغلال منتجاتها يؤدي بهذه المنشآت الى أن تصبح رموزا فارغة لا فائدة منها . فلا بد اذن من ان يكون هناك توازن بين استثمار قوى الطبيعة واستثمار القوى البشرية .

ولقد كان هذا هو رأى المربين دائما ولكنهم لم يشاءوا ان يؤكدوا أهميته خشية ان ينتج عن ذلك مبالغة في توكيد الجانب النفعي من التربية . فهم يرون ، وبحق ، ان التربية ليست مجرد اداة للتنمية الاقتصادية بل ان لها أغراضا أخرى قد تكون أسمى من ذلك . ومع هذا فان ادراك هذه الصلة الوثيقة بين التربية من ناحية والتنمية الاقتصادية والاجتماعية من ناحية اخرى هو الذي دفع الكثيرين من غير المربين الى ان يؤيدوا الفكرة القائلة بمزيد من الانفاق على شئون التربية . فالبنك الدولى مثلا قد اختط لنفسه سياسة جديدة مؤداها تمويل مشروعات التنمية التربوية ؛ وهيئة الأمم قد وجهت جانبا كبيرا من اعتماداتها المالية الى التربية ايمانا منها بأن هذا هو خير السبل لمساعدة الدول غير النامية على النهوض .

والسبب في هذا كله هو ما أثبتته التجربة من ان عوائق التقدم في كثير من أمم العالم ليست قلة المال بقدر ما هي قلة المتعلمين . ولا بد من استثمار مبالغ طائلة في التربية في السنوات القادمة للتغلب على هذا العائق ، ولكننا نحب ان نؤكد ان المال وحده لن يحل المشكلة ، كما ان توسيع نطاق البرامج التربوية الراهنة لن يحلها أيضا . فان النظم التربوية في كثير من الدول فضلا عن قصورها من حيث الكم تعتبر غير ملائمة من حيث الكيف للاحتياجات والموارد المحلية . ولهذا فانه يقع على عاتق هذه الدول عبء ثقيل : ذلك هو اعادة تخطيط التربية فيها بحيث تلائم خططها ومناهجها حاجات شعوبها ، وكذلك اعادة النظر في العملية التربوية ذاتها بحيث توائم مواردها المحدودة . ومن أشد هذه الموارد ندرة المعلمين الاكفاء ولهذا وجب استثمار هذه القوى البشرية أكمل استثمار . ومن هنا ظهرت الحاجة الى وسائل تربوية جديدة تمكن المعلمين والمتعلمين على السواء من زيادة انتاجهم . ويحتاج كل هذا الى تحسين التخطيط التربوي بحيث يغطي شئون التربية ذاتها من ناحية ويربطها — من ناحية أخرى — بتنمية المجتمع تنمية شاملة وليست هناك وسيلة لتغيير شكل المجتمع وتنمية اقتصادياته أقوى من النظم التربوية السليمة .

مثل هذا التخطيط التربوي يعتبر شيئا جديدا بالنسبة لدول كثيرة في العالم . وهو يحتاج الى مهارات وخبرات المربين وخبراء التنمية الاقتصادية وعلماء الاجتماع والاكفاء من المعلمين — وهو بالايجاز يحتاج الى المخطط التربوي الكفء الذي يستطيع أن يحيط بنظام التربية ككل ويستطيع في نفس الوقت ان يرى الصلات الوثيقة بين التربية ، والتنمية الاقتصادية والاجتماعية — كما أن هناك حاجة ماسة الى خبراء ملمين بالمناهج الدراسية وأهدافها والاتجاهات الجديدة في طرائق التدريس ووسائله وبالموارد التي يستمد منها المدرسون وباقتصاديات التربية .

ولقد كان انشاء « المعهد الدولى للتخطيط التربوي » دليلا على ادراك هذه الاحتياجات فمهمة هذا المعهد بايجاز هي امداد الدول المختلفة بالقادة اللازمين والمعونة العملية الضرورية لتصبح التربية موائمة للتنمية الاجتماعية والاقتصادية .

ان القائمين على انشاء هذا المعهد يملؤهم الحماس اذ يشعرون انهم مقدمون على تنفيذ مشروع ضخم ولكنه مشروع ضرورى لصلته الوثيقة بما يصبوا اليه العالم من سلام . فاذا نجح هذا المعهد فى اداء رسالته افادت منه جميع الامم ، وذلك لان المشكلات الاساسية فى تطوير التربية هى مشكلات مشتركة فى جميع الدول على السواء ويمكن تلخيصها فيما يأتى : تطوير البرامج الدراسية ، تحسين نوع المعلم ، تطوير طرق التدريس لتصبح اكثر فاعلية ، تدعيم الاسس المالية لشئون التربية ، وحسن الاستغلال لموارد التربية المتاحة .

ولا شك فى أن الدول المتقدمة اقتصاديا التى تؤيد هذه الجهود وتشارك فيها لتعين شعوبا اخرى على حسن استغلال قواها البشرية — لا شك ان هذه الدول ذاتها ستفيد من الآراء والافكار الجديدة التى تحصل عليها ومن الدم الجديد الذى سيدخل شرايين نظمها التربوية العتيقة .

سر كلية باليول

احتفلت كلية باليول فى جامعة اكسفورد بمرور سبعمائة عام على انشائها وبهذه المناسبة كتب الاستاذ كمبال الاستاذ بجامعة كولومبيا واحد الطلبة السابقين بتلك الكلية يقول :

« كلية باليول من أصغر الكليات حجما اذ لا يزيد عدد طلبتها على ٤٠٠ طالب وهو عدد غير قابل للزيادة لان مبانى الكلية العتيقة لا تستوعب اكثر منه — وهى رغم هذا من أكثر الكليات شهرة فى العالم ، ولا غرو فقد تخرج منها على مدى العصور وزراء ورؤساء وزارات وساسة وعمداء كليات ومديرو جامعات ، فضلا عن عدد من مشاهير المفكرين والكتاب مثل جون ويكلف ، آدم سميث ، ماتيو ارنولد — وفى زمننا المعاصر آرنولد توينبى ، الدوس هكسلى وغيرهم وغيرهم .

ما السر فى ذيوع صيت هذه الكلية وفى احتفاظها بشخصيتها هذه القرون الطوال ؟ ما الذى تقدمه للمجتمع بحيث يعتبر بقاءها ضروريا ؟ لقد قال عنها هربرت اسكويت احد خريجيها ورئيس وزراء بريطانيا سابقا : انخريج باليول يمتاز بثقته الهادئة فى نفسه وشعوره بامتيازه على سواه — ولا شك فى أن رجال باليول يستشعرون هذه الثقة الهادئة بالنفس ولعل خير دليل على ذلك ما شهدته فى احتفالها بمضى ٧٠٠ عام على انشائها فلقد اقيم بمناسبة هذا العيد حفل عشاء فى الهواء الطلق فى احد ملاعب الكلية وكان يوما ردىء الطقس انهمر فيه المطر مدرارا ورغم هذا فان المحتفلين بالعيد — وكان بينهم ملك النرويج واعضاء فى مجلس الوزراء البريطانى وعمداء كليات — واصلوا تناول عشاءهم وكأنهم يتناولونه فى احدى قاعات فندق سافوى .

ولقد يقول البعض ان كلية باليول كلية مغلقة قاصرة على ابناء الطبقة الارستقراطية الذين تلقوا تعليمهم الثانوى فى المدارس الشهيرة الكبرى كمدرستى ايتون وهارو ، ولكنه صحيح ايضا ان هذه الكلية كانت من أسبق كليات جامعة اكسفورد الى تقديم منح جامعية على أساس التفوق فى الامتحانات . ولا شك أن هناك كليات اخرى فى اكسفورد وكامبردج تعتبر أجمل واحدث من باليول ولكن سر هذه الكلية هو انها استطاعت ان تلهب طلبتها — سواء فيهم الغنى والفقير — بمثلها العليا وتقاليدها وبصفة خاصة بالتسامح مع الآخرين رغم اختلافهم عنا فى اللون او الزى او الآراء والمعتقدات واحترام حق كل فرد فى أن يحل مشاكله فى الحياة بطريقته الخاصة .

ولا شك فى أنه مما يساعد على تقوية هذه الروح ان طلبة الكلية ينتمون الى دول متعددة ، ولقد كانت هذه الكلية أسبق من غيرها فى فتح أبوابها للطلبة الملونين ، ومنها تخرج نائب المدعى العام الامريكى الذى وقف منذ أسابيع فى وجه حاكم ولاية ألاباما عندما حاول حرمان الطلبة الزنوج من دخول الجامعة .

وسبب آخر من أسباب تفوق هذه الكلية هو قلة عدد طلبتها التى جعلت منهم اشبه بأفراد أسرة واحدة متماسكة لا تطيق أن توجد بها فرق وأحزاب متنابذة متخاصمة .

وها قد مضت سبعة قرون ولا تزال كلية باليول تحتل نفس موقعها القديم الذى اختاره راهبها اللورد باليول عندما بدأ بها كمسكن لستة عشر طالبا تصرف لهم وجبتان فى اليوم على أن يتناولوا طعامهم معا ويتحدثون أثناء تناوله باللغة اللاتينية مرة فى الاسبوع .

ولقد ظل هذا الربط بين الحياة العقلية والاجتماعية هو روح الحياة الجامعية فى هذه الكلية فالتربية فى باليول هى تربية شاملة للانسان ككل ؛ وهذا سر آخر من أسرار نجاحها .

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها: مصطفى فوده مصطفى

حوار : اكتوبر سنة ١٩٦٣

تحت عنوان « الاسلام والقومية فى الشرق الاوسط » كتب «مدثر عبد الرحيم» فبين أن الاسلام والقومية « يتفقان فى الذود عن الجماعة والحرص على مصالحها والنهوض بها » ويختلفان فى أن الاسلام يقيم روابط المجتمع على العقيدة دون الجنس أو اللغة أو التاريخ، أما القومية فتقيم المجتمع أساسا على الجنس واللغة والتاريخ ·

ولقد وجدت الشعوب الاسلامية نفسها مضطرة الى اتخاذ القومية شعارا لها بعد أن تمكن منها الاستعمار، لتذبه بها وتجليه عن أراضيها « وسهل من ذلك ·· أن الحميتين الاسلامية والقومية ، تتفقان فى هذا الميدان ··· وأن الدول المستعمرة ، منظمة على أسس قومية تعتز بها وتنافح عنها » · وكان الاتراك أول من اعتنق القومية ، عندما وجدوا أنفسهم محاصرين من كل جهة · بروسيا وبريطانيا وفرنسا، يتخطفون امبراطوريتهم حتى أتوا عليها وباتوا يطمعون فى بلادهم نفسها ، فأنشأوا دولتهم على أساس قومى صرف فتحولوا عن الكتابة بالحروف العربية وطهروا لغتهم من الكلمات الفارسية والعربية والفوا الخلافة . ولكن أول مشكلاتهم بحق كانت فى أن الاسلام ليس فيه هيئة تقوم مقام الكنيسة ، وأن مبدأ الفصل « بين الدين والدولة ، لا معنى له فى مجتمع مسلم لا كنيسة فيه تفصل الدولة عن الدين ، الا أن تكون معاداة الاسلام نفسه ومقاومة آثاره فى المجتمع » ولما كان هذا متماشيا وسياسة تركيا الجديدة التى منعت « نشر الكتب والمجلات الدينية ، وأوقفت الحج ، وحولت المساجد الى متاحف » وغير ذلك من مظاهر معادية للاسلام·

ولما كان هذا مستغربا ، فقد أثار أصوات احتجاج كثيرة تنبه المسئولين الى « أن فصل الدين عن الدولة ليس معناه كبت الدين ومعاداته » · وظن كثيرون أن بقية الدول الاسلامية ستحذوا حذو تركيا محاولة التفرنج واللحاق بركب الامم الحديثة ، وحزروا أن ايران ستكون سباقة الى ذلك بعد أن قامت فيها جماعات تدعو الى بعض ما دعا اليه الكماليون فى تركيا . ولكن الايام خيبت ظن الظانين ومر أكثر من أربعين عاما والناس فى ايران وسائر الاقطار الاسلامية الاخرى يأبون السير فى الطريق الذى سارت فيه تركيا ، بل أصبحت السمة الغالبة فى تلك الاقطار هى بعث التراث التاريخى بعناصره الاسلامية والقومية وتجديد الاثنين مع الحفاظ على الشخصية والطابع الخاص فارسيا كان أم عربيا ·

« وهكذا رأينا المسيحيين والمسلمين من قادة الفكر العربى يؤكدون تلازم الاسلام والعروبة فى قوميتهم، كما رأينا دساتير أغلب تلك البلاد عربية وغير عربية ، تنص على وضع الاسلام فى موضع خاص ، كأن تجعل الفقه الاسلامى مصدرا من مصادر التشريع ، أو تشترط فى رأس الدولة أن يكون مسلما ، أو أن الاسلام هو دين الدولة الرسمى » وجاء قيام باكستان على أساس دعوة اسلامية هى نقيض دعوة الكماليين على خط مستقبلهم ، صفعة قوية للمتنبئين بمتابعة الدول الاسلامية لتركيا ·

ولعله وضح لنا الآن أن « تركيا – أضحت – فى اليسار ، وباكستان فى اليمين ، وايران وسائر الاقطار الاسلامية الاخرى بين الاثنين »

وكانت العوامل التى حدت بالترك الى تطرفهم هى: انتشار فكرة القومية داخل امبراطوريتهم ، واستيلاء الاستعماريين عليها جزءا فجزءا حتى كادوا يستولون على الدولة نفسها ، وكذلك دخولهم فى الحضارة الاسلامية متأخرين عن العرب والفرس دون تراث حضارى ، مما جعلهم ينسون أكثر لغتهم ، «فلما صارت القومية عماد الدولة والمجتمع بعد انتصار اتاتورك ، رأوا انه لا بد لهم من تبديل كل ذلك بما يتمشى والنظام الجديد » ·

ولقد أثرت الثورة السوفييتية فى بلورة اتجاهات الكماليين فى سياستهم القومية حتى ان أربعة من

خمسة من أعمدة الثورة الكمالية كانت نتيجة لتأثر الكماليين بالسوفييت وهذه الاربعة هى : « القومية ، فصل الدين عن الدولة ، الشعبية ، الثورية » .

أما ايران فكان لها اسلامها الخاص بها (المذهب الشيعى) ، ونصيبا موفورا من الحضارة الاسلامية تفخر به ، لذا لم تجد ما يدفعها الى التخلى عن تراثها ومتابعة تركيا . ولنفس السبب احتفظ الايرانيون بالحروف العربية فى كتابتهم .

وكان العرب أجدر وأحق من الايرانيين بالتمسك بالتراث الاسلامى لان تاريخهم ألصق بالاسلام ممن عداهم من الشعوب الاسلامية « ولكننا نرى اليوم بعض الكتاب العرب يدعون لفصل الدين عن الدولة ويحاولون تفسير الاسلام وتاريخه تفسيرا قوميا يوشك أن يكون عنصريا .» ولسنا ندرى ما مرادهم؟! فاذا كان مرادهم بفصل الدين عن الدولة متابعة أوروبا المسيحية ، فهو مراد لا معنى له فى مجتمع اسلامى ليس فيه هيئة تقوم مقام الكنيسة .

أما اذا كان المقصود به التوحيد بين المسيحيين والمسلمين من العرب ، فذلك قصد كريم والخطأ فيه فقط يرجع الى تسمية الاشياء بغير أسمائها . « ثم ان دعوة العلمانيه ـ فصل الدين عن الدولة ـ هذه تصرف النظر عن الجذور الحقيقية لمشكلة الطائفية ، وهى ليست الاسلام أو المسيحية أو الدين من حيث هو . بل الرجعية الاجتماعية والعصبية المذهبية التى تعمى عن حقيقة الدين وروح التدين الصحيح » .

ويختم الكاتب مقاله متسائلا : « هل نشهد اليوم مولد عهد جديد .. يحفظ على العرب كيانهم ، ويعزز وحدتهم ، ويفتح أبواب التاريخ أمامهم ، أم نحن فى فترة تستمر فيها عملية تفتيت الوحدة التى لا معنى له فى مجتمع اسلامى ليس فيه هيئة تقوم وضع أساسها الاسلام ..؟ والاجابة على هذا السؤال تتوقف على العرب أنفسهم .. وعليها يتوقف مستقبلهم ، ومستقبل منطقة الشرق الاوسط ـ وربما مستقبل العالم أيضا ولحد كبير . »

***

وقدمت «حوار» حديثا مع الكاتب المسرحى الكبير « يوجين يونسكو »

الذى قال : انه يحتاج الى اثنتى عشرة ساعة من الاحلام والحرية والقلق لكى يبدأ الكتابة ، ولكن المسرحية تأخذ منه خمسة أو ستة أسابيع لاملائها ، وبعد أن ينتهى منها لا ينقح فيها الا قليلا » .

ويونسكو لم ينجح مطلقا فى تعود الحياة ، « لا حياة العالم ، ولا حياة الآخرين ، ولا حياته الخاصة » الاشكال عنده فارغة من محتواها ، والكلمات ليست الا حلية فارغة ، كل شيء أتوماتيكى الحركة ومهدد بانهيار فورى الى أية هاوية . « ليس هناك شيء فظيع . لان كل شيء فظيع . ليس هناك شيء هزلى . كل شيء فاجع . ليس هناك شيء فاجع ، كل شيء هزلى ، كل شيء واقعى ، لا واقعى ، ممكن ، مستحيل ، معقول ، لا معقول . كل شيء باهظ وخفيف »

ويقول يونسكو عن مسرح الطليعة . « انه مجرد مرحلة انتقال .. انه المسرح الذى يمهد لمسرح آخر يكون هذه المرة نهائيا ، لكن ليس هناك ماهو نهائى ، كل شيء مجرد مرحلة » فالطليعة اذن ما هى الا التعبير عن الحاضر .

وأولى مسرحيات يونسكو كان يحملها فى ذاته ، أما الآن فانه يعرف بشكلّ غامض ماذا سيفعل قبل أن يكتب ، غير أن أفضل الاكتشافات تتم خلال الطريق .

ويحتار يونسكو عندما يسأل عن الميل المسرحى ، ويجيب بأنه يخيل اليه انه لم يشرع فى الكتابة الا لانه يمقتها ، وهو لم يكن يحب المسرح . ومما يأخذه يونسكو على المؤلفين المسرحيين ان مسائلهم كثيرة البداهة ، لان المسرح «ليس لغة الأفكار ..والمفكرون لن يجدوا فى المسرح لغة الاطروحة الفلسفية . » وقيمة المسرح تكمن فى تكبير المؤثرات لذا يجب دفع المسرح الى ما وراء الواسطة التى لا هى بالمسرح ولا بالادب « ينبغى الذهاب حتى النهاية فى التهريج والكاريكاتير .. وليس هناك مسرح دون اعادة البكارة الى الذهن ، دون وعى جديد للاشياء ، دون وجدان مطهر يعى الحقيقة الوجودية ، لذا يجب الوصول الى نوع من تفسيح الواقع يسبق اعادة ترتيبه » .

ويرى يونسكو أن المؤلف الذى يكتب فى الاخلاق أو السياسة ، أو فى أى شيء هو فى الواقع يهدف الى شيء آخر ، « ليس سوى الحاجة الى الخلق » ويختم يونسكو حديثه قائلا : « غالبا مايكون المسرح بالنسبة لى اعترافا .. أحاول أن أقدم على المسرح مأساة داخلية غير مفهومة بالنسبة لى أنا ، قائلا فى نفسى : ما دام العالم الصغير على صورة الكون ، فقد يكون هذا العالم الداخلى الممزق والمتفسخ ، المرآة أو الرمز للتناقضات الكونية .. »

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها
فــؤاد نــور

الرؤوس الصغيرة فى مركز شباب الجزيرة

فى الاسبوع الماضى دعانى الاستاذ فتحى سلامه المشرف العام لمركز الشباب بالجزيرة بزيارة المركز ولم أكن قد زرته قبل هذه المرة• وكانت شهرة المركز دافعا قويا بالنسبة لى لتحقيق رغبة صديقى ومن ناحية أخرى فهى فرصة سانحة لأحاول أن أعطى صورة واقعية للقارىء عن نشاط المركز وما يقوم به من خدمات للشباب فى مختلف نواحى النشاط الثقافى والرياضى •

والحقيقة أننى مدفوع برغبة ملحة دائما للكتابة عن كل ما يخص الشباب لاننى أومن أن الشباب هو الدعامة القوية والركيزة الهامة التى يجب أن نعتمد عليها فى بناء مجتمع جديد نحاول جميعا أن نرتفع به الى العالم الرحيب • فالشباب طاقه هائله يجب أن توجه اليها كل الجهود وفى كل الميادين للأخذ بيد النابغين منهم لكى يصلوا الى ما يصبون اليه من أهداف تخدم مجتمعنا الجديد وتساعد على دفع عجلة تطورنا الى الامام آلاف الخطوات •

فالشباب ثورة وهو قوة محركة دافعة وهو ارادة قوية وهو عامل رئيسى فى تحريك دفة العمل فى أى جهاز من أجهزة الدولة •

فالشباب له خطورته التى يجب أن نوليها رعاية أكثر وفهما أدق وأن نعطيه حقه الطبيعى الواجب فى الحياة لنهيء له الجو الصالح النقى لكى يتفتح فيزدهر فيخلق ويبدع فى خلقه •

وقبل أن استرسل مندفعا فى الحديث عن حق الشباب فى الحياة أحب أن أعطى صورة سريعة للتخطيط العام لنشاط المركز ومن ناحية أخرى أرسم صورة لما هو واقع على الطبيعة • ثم أعود فأناقش المركز فأعطيه حقه ان كان له الحق وأعاتبه ان استحق العتاب •

فقد أنشىء المركز بناء على قرار المجلس الاعلى لرعاية الشباب فى سنة ١٩٥٦ • وافتتح فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٨ • وكان يتبع المجلس حتى ٣٠ يونيو سنة ١٩٦١ • وصارت تبعيته لمراقبة رعاية الشباب بمحافظة القاهرة •

وهو يقع على مساحة من الارض قدرها حوالى ٧٥ فدان • ويضم ١٠٢٨٣ عضوا • وقد بلغت ميزانيته عن عام ٦٢/٦٣ ٢٥٥٠٠ جنيها •

وبنظرة سريعة فى الدليل الموجود بالمركز والذى يبين نشاطه نجد عنوانا (أنواع النشاط الرياضى ومرافقه) فيذكر أن بالمركز ١٢ ملعب لكرة القدم و ٥ ملاعب لكرة السلة و ٦ لكرة الطائره و ٧ مجموعات للجمباز و ١٠ مرافق لألعاب القوى وحلقه للمصارعة اليابانية وأخرى للمصارعة الرومانية • و ٥ مناضد لتنس الطاولة وحمام سباحه وصاله للسلاح ومساحات شاسعة للانزلاق على الماء والفروسية •

هذا عدا ٤ ملاعب لكرة اليد وأخرى لرفع الاثقال وكمال الاجسام وملاعب الهوكى وغير ذلك مما تتصوره وتتخيله من الالعاب الرياضية •

يلى ذلك شيء يؤسف له ، فتحت عنوان (أنواع النشاط الاجتماعى) ذكر المركز فى استحياء (المكتبه) وتحتها سينما صيفى وشتوى ومعرض للتاريخ الطبيعى واذاعة وتليفزيون ولكى لا أغبن المركز حقه ذكر أخيرا صالة للموسيقى •

وصبرا قليلا لكى نستكمل الصورة • فقد ذكر التخطيط أنه يعمل بالمركز ٦ رياضيين واجتماعيين ، ١٧ مدربا للالعاب الرياضية وأمينة واحده مسكينة للمكتبه ، ٩٣ عاملا للملاعب والوحدات •

وأخيرا لا ينسى المركز أن يعلن أنه على استعداد لتقديم التسهيلات والامكانيات اللازمة لاعضائه لاقامة حفلات الزواج وأعياد الميلاد •

وهنا لا يفوتنا أن نذكر أن متوسط التردد الشهرى على المركز من جميع الاعضاء قد بلغ ١٠٤٦٥ عضوا • وجملة المترددين فى عام ٦٢/٦٣ - ١٢٥٫٥٨٠ عضوا •

وبعد أن انتهينا من جولتنا فى المكان كله قلت لصديقى :

- لقد فاتك شيء هام لم تطلعنى عليه • واعتقد أنه الدافع لحضورى الى هنا •• يا له من تصرف رائع وتفكير سليم أن يخصصوا للنشاط الثقافى مكانا بعيدا عن هنا حيث يستحب الهدوء والتفكير والتامل بعيدا عن هذا الصخب •• المكتبه وصالات العرض والموسيقى وقاعات المحاضرات وغير ذلك •• هيا بنا فلا شك أننا سنستمتع بمكان يفوق مكان الرياضة روعة وجمالا •• هيا لنعيش هناك وقتا ممتعا فى رحاب الفن والادب والموسيقى •

ونظر الى صديقى نظرة تحمل كل معانى الخجل والأسف وأراد أن ينطق فلم يستطع • وسار بى صامتا وسرت خلفه • فقد فهمت كل شيء • وأشار الى حجرة مغلقه (بالضبه والمفتاح) مكتوب على بابها (المكتبه) ونظرت اليه وأطرقت الى الارض • وكدت أصرخ فى وجهه أين المسرح ؟ أين قاعة المحاضرات ؟ لماذا لم أسمع حتى ولو صوت (طبله بلدى) يدوى فى قاعة الموسيقى ؟ كل ما سمعته فى خيالى صوتا جنائزيا يعزف لحن الخراب فى هذه القاعه • ولكن صديقى لم يسمعه •

يا للأسف •• لماذا لم أسمع كلمة واحدة ولو همسا عن الادب أو الفن • لقد صرع تحت سنابك الشباب المسكين الذى يعدو ويلهث حول الملعب آلاف الامتار •

وبنظرة خاطفة على نشاط المركز الرياضى والاجتماعى كما يسمى يتضح مدى الاهتمام الغريب بالرياضة والاهمال المؤسف بشأن الثقافة وتنمية العقول• فلست أدرى كيف تذكر الاذاعة والتليفزيون كنوع من أنواع النشاط الاجتماعى فى المركز • والعيادة الطبية تعتبر أيضا فى عرف المشرفين على المركز من النشاط الاجتماعى • وكذلك صالة العاب التسلية • يبدو أن كل ما هو غير رياضى يمكن ادراجه تحت نشاط اجتماعى •

مع ملاحظة أنه لا يوجد بين الجهاز الادارى والفنى للمركز موظف واحد خاص بشئون الثقافة والفن اللهم الا المشرفه على المكتبه بينما يوجد ٩٣ عاملا للملاعب والوحدات ، ١٧ مدربا للالعاب •

ولم أستطع البقاء أكثر من ذلك •• وتحولت الجنه الخضراء التى دخلتها لاول مرة الى شيء يحمل نصف معنى •

وخرجت حزينا مطرقا وخلفى الصديق يسير فى سكون • كل ما كان ياتى الى آذاننا من بعيد صوت الحديد يرتطم بالارض يحمله أبطال عمالقة عتاه فى حمل الاثقال أو أصوات صراخ وتهليل شباب وشابات يعبثون ويجرون فى المكان الرحيب وأطفال أبرياء فى مقتبل العمر يضيعون عمرهم الغض فى العبث بعيدا عن التوجيه والرعاية التى هم فى أمس الحاجة اليها•

•• فتسمية المركز (بمركز الشباب) تسميه أكثر بكثير من المهمة التى يقوم بها • واقترح أن يسمى (مركز الشباب الرياضى) فقط • وهنا أعيد ما سبق قوله بان الشباب قوة محركة دافعة وهو ارادة قوية وهو عامل رئيسى فى تحريك دفة العمل فى أى جهاز من أجهزة الدولة • ولا يمكن أن يتأتى له تحقيق ذلك كله بعيدا عن متابعة الثقافة بشكلها العام • وليس فى حبسه فى دائرة الرياضة وحدها • صحيح اننا نؤمن بالمثل القائل أن العقل السليم فى الجسم السليم • وهذه حقيقة لا يمكن اهمالها ولكن لا بد أن تقترن تنمية الجسم بتنمية العقل والروح ولا يمكن فصلهما عندما نهدف لتكوين شباب مثالى يمكنه تحمل رسالة القيادة فى مجتمع يجند طاقاته لبناء صرحه الجديد • بل اننى أذهب الى أبعد من هذا فأرى أن الغذاء العقلى والروحى يجب أن يفوقا الاهتمام بتنمية الاجسام وتربيتها بمقدار •

فنحن فى تخطيطنا لمجتمعنا الجديد وفى محاولاتنا النهوض بأجهزة اعلامنا وثقافتنا واللحاق بركب الحضارة الحديثة فى مختلف ميادين المعرفة • وفى محاولاتنا خلق جيل مفكر يتحمل تبعة التوجيه السليم حتى نأخذ مكاننا الطبيعى تحت الشمس وفى محاولاتنا الجاده فى الوصول الى أسرار الذره وارتياد الفضاء • فى كل هذا نحن فى حاجة الى تنمية العقل وتهذيبه وتعويده على العمل الشاق لكى ينمو ويعمل فيخرج لنا مكنونه • فهو الشعاع الذى ينير لنا الطريق • هذا أولا وقبل أن نبذل كل طاقاتنا ونستنزف دمنا ونريق العرق غزيرا فى محاولة خلق أجسام طويلةعريضة منفوخة الصدر مفتوله السواعد عليها رؤوس صغيرة ضامره •

حرام أن يذاب هذا العدد الهائل من الشباب ويغرق فى عالم الالعاب ويعيش بعقل ضامر وروح خربة •



بين الثقافة والقراء

يقدمها : تحسين عبد الحى

كنت أراه دائما مسرعا فى مشيته، هاربا من عبث العابثين ، فارا من لهو اللاهين رافعا يديه الى ما فوق رأسه ساترا براحتيه وجهه وهامته خوفا من الحصى الملقى عليه من كل صوب وناحية بأيد صغيرة عابثه لاتفتأ تعاكسه وتشتمه ٠

وكنت أرأف لحاله وأحاول أن أبعد الاحداث ـ المفتونين بلهوهم هذا ـ عن طريقه فلا أستطيع ، بل ولا أقوى على انقاذ نفسى من الطوب المنهمر كالمطر الا بالفرار وتركه يجابه الخطر وحده ٠

وحاولت كثيرا أن لى نسى هذا الملقب «بالمجنون» فأنا دائما أنسى ، كان كهـــــلا فى العقـــــد الرابع من عمره ، ضخم الجثه ، عريض المنكبين ، طويل الوجه، كث الشعر واللحيه ، عيونه رامشه مضعضعه ـ تراه دائما هائما على وجهه يتناثر من بين شدقيه لعابه اللزج فيكون خيوطا بيضاء ـ أفقية ورأسية ـ على لحيته الكثه الهائله وتجد هذا الجسم الكبير يتسربل بأسمال باليه تظهر أكثر ممـــــا تخفى وتعرى ضعف ما تكسو وهى خليط من ممزقات قديمة وقطع خيش ممزقه ـ لا أعرف من أين حصل عليها ولعل شياطينه تحفته بها ـ حافى القدمين مشققها ٠

صحوت من أفكارى هـــذه وأنا أعبر الطريق الى منزلنا المتواضـــــع ، قلت لنفسى وأنا أعبر الطريق قاصدا بيتى ـ أو بيت الأسرة ـ على أصوات مزعجة تصـــيح وتهــــــدر ٠٠ « المجنـــــون أهه أهه ٠٠ وثارت الحميــــــــــــــة فى نفسى الى متى أجبن هكذا وأترك المسكين لعبث العابثين ـ «امش ٠٠ امش ياواد انت وهوه بلاش قـــلة أدب ، هكذا انطلقت جعارتى بحماسة وشجاعة ـ لم أعهدهما فيها يوما ـ تنهر وتأمر وكدت أنجح فى مهمتى لولا أن انطلق صوت رفيـــــع خبيث : ـ « وانت مالك انت ٠٠ هوه كان أخوك» ٠٠ واسقط فى يدى ، وشعرت بالعرق البارد يتفصد من جبينى ويسقط على وجهى ٠٠ وتمالكت نفسى وصحت مزمجرا : ـ « اخرس يا كلب ٠٠ هيا يا أولاد ال ٠٠ » ولاول مرة نسيت هيبتى وقيمتى ـ وهرولت وراء هؤلاء العفاريت الصغار فأطار الهواء طربوشى الجديد ليوقعه أمام عجلة عربة كارو ضخمة فهرســـته ـ **سامحها الله** ـ وتركتنى أنعيه وأبـكيه وانحنيت على المرحوم ـ أقصد طربوشى المســكين ـ وحملته بين يدى فى أسر وحزن ـ ٠ ووجــــدته فى وجهى ٠٠ **لعنة الله عليه** ٠٠ هذا الذى سبب لى هذه الخسارة الفادحة التى لاعوض عنها **الا عند الله** ٠

واقترب منى وفى عينيه نظرات بلهاء غبية وقال لى فى لهجه أدهشتنى فيها رزانتها:ـ « أنا متشكر ٠٠ متشكر قوى يا أستاذ ، ربنا يخليك ويرزقك ويفتح عليـــك » ونظرت اليه فى عجب ـ هل هذا هـــو المجنون ؟!! ـ : ـ «العفو ٠٠ العفو» ٠٠ هكذا رددت بسرعة وتابعت سيرى فى بطء ـ وراعنى أن أجده يتبعنى مهرولا : « يقولون انى مجنون ٠٠ مجنون ! تصور أنا مجنون !!٠ » وشعرت بالخوف ـ وهذه عادتى التى لا أنكرها ـ من طريقة كلامه ولهجته وقلت له بسرعة ووجل ـ : «لا ٠٠ لا ٠٠ انهم هم المجانين ٠٠ انك ٠٠ انك عاقل ٠٠ عاقل جدا » ٠٠ ـ : « انت بتضحك على ؟ بتفتكرنى مجنـــون صحيح وخايف منى ؟ ـ موش كده ؟ » وذهلت !! : ـ « لا ٠٠ لا ما أقصدش » : ـ « ماتخافش منى ٠٠ أنا عاقل زيك بالظبـــط وعاذرك وهاثبت لك دلوقت انى عـــاقل صحيح ٠٠ اسمع يا سيدى ٠٠ النهارده السبت ٠٠ بكره الحد ٠٠ بعده الاثنين ٠٠ احنا فى سنة ١٩٤٢ ٠٠ فى الحرب العـــالمية الثانية ، والالمان بيحاربوا الانجليز ـ ورئيس الالمان هتلر ـ وهتلر هايغلب الانجليز لانه راجل كويس وطيب وبيحب المسلمين واحسست بالشفقة من أجله ٠٠ شفقة هائلة ملأت كل كيانى ، وسألته :ـ «انت جعان؟» وأجاب بألم:ـ «ماكلتش اديلى تلات تيام» وقلت له فى عطف : ـ «تعالى عندى وكل ما يكفيك» : ـ « كتر خيرك ٠٠ كتر خيرك » وسار الرجل فرحــا متهللا يردد وكأنه يكلم نفسه «الله يخليك ٠٠ الله يخلى لك أولادك ٠٠

الله يرزقك .. الله .. » وهـكذا انطلق يردد دعاءه وأنا أبعد عنه بصعوبة الايدى العابثة التى تحـاول ايذاءه ومشاكسته وقد ازددت ايمانا بتعقله فازدادت محاولاتى فى الذود عنه حتى كنت أحجبه بجسمى حتى أتلقى عنه الضربات ودخلنـا المنزل بسلام .. وقابلتنا زوجتى ـ بسحنه عابسة ووجـه منقبض يسيل شرا وقسوة ـ وأرادت أن تتـكلم فاشرت لها بغضب أن تسكت وأخذتها الى الداخل بعـد أن أمرت خادمنـا الصغير أن يقـدم له شيئا من الطعام . وما كدنا نصل الى الداخل حتى أمسكتنى من رباط عنقى فى شدة وصاحت : ـ « ايه المصيبة اللى انت جايبها لى دى . ـ اخرسى .

وصرخت ملء فمها : « اخرج هذا القذر الوسخ من هنا » وسمعنا ضحكة عالية من الضيف فهرولنا اليه .. وسألته : ـ «مالك ياسيد ؟» .. :ـ «موش سامعها بتقول عليه وسخ .. أنا وسخ ؟! » .. ـ «معلش ياسيد .. حقك عليه» .. :ـ «مش ممكن .. هيه فاكره ايه .. أنا صحيح هدومى وسخه انما أنا نضيف .. جسمى نضيف .. جسمى زى المهلبية حتى شوفوا » وبسرعة غريبة مذهلة خلع ثيابه ووقف أمامنا كما ولدته أمه!! .. وصرخت زوجتى وأسرعت الى حجرتها فوقعت على وجهها وجرحت ، ولكنها قامت بسرعة ودخلت حجرتها وأغلقتها عليها وهى تصرخ وتولول .. أما أنا فلا تسل عن خـوفى وجزعى ورعبى .. لقد تسمرت فى مـكانى .. وفـكرت بسرعة .. وجريت الى الباب وفتحته على مصراعيه وأخذت أزعق على البواب والجيران والبوليس والناس والخلق حتى أقبل هؤلاء جميعا ، أما هو فكان مشغولا عن الجميع باستعراض جسده أمام المرآه وهو ينظر اليه نظرات راضيه معجبه ويردد بصوت بطىء حالم: ـ «ده وسـخ .. جسمى وسخ .. قال وسخ .. قال » ودخل شرطى .. وقبض عليـه وقيده بحبل غليظ .. وأحس بالناس ـ المجنون لا الشرطى ـ فرأيته ـ أى والله العظيم .. رأيته يحمر خجلا ويطلب أن تستر عورته فتطوع أحد الناس وألبسه احـدى خرقه ، ثم جذبه الشرطى من يده فى قسـوة وهو يصرخ :ـ « يلله يامجنون يا ابن المجـانين » وخرج النـاس وراءه فى صخب وزحام هذا يصيح وهـذا يهتف :ـ «المجنـون أهه .. المجنون أهه .. سيد المجنون أهه » .

وخرجت زوجتى بعـد انصراف الكل تشتمنى وتلعننى : «مش بقـول لك انك مجنون .. تدخل المجانين البيت و .. » وانطلقت تكمل وأنا صامت .

المعتز بالله أحمد حسن
كلية الحقوق ـ جامعة القاهرة

* * *

ان كون القصة القصيرة ـ لقطة من الحيـاة ـ لا يعنى أن تلك اللقطة تكون مشوهة .. فالفنـان الواعى هو الذى يضفى على عمله من روحه شـيئا جديدا ويضيف الى الواقع اضافات جديدة بحـكم طبيعته كفنان . فالواقعية عملية انتقاء أو اختيار وليست نقلا للواقع كما هو .

وكاتب قصة «المجنون» جانبه التوفيق فى التقاط الصورة الفنية لشىء يحدث كثيرا ـ وهو الجنون ولم يستطع أن يصور لنا فنيا شعوره الانسانى تجاه ذلك المجنون .

هذا بالاضافة الى أشـياء كثيرة مثل النسيان المستمر ـ والكسل ـ والجبن ـ وكل هذه الصفات التى اذا اجتمعت فى انسان أصبح ـ لا شىء !! ـ أقول ـ من يستطيع أن يتصـور نموذجا بشريا ـ يحمل كل هذه الصفات فى شخصه ويتقدم ليدافع عن ظاهرة ـ مثل الجنون ـ ضد المجتمع ـ حتى ولو كان مجموعة من الاطفال .

والمفروض فى شخص يحاول الدفاع عن شىء ما .. أن يضحى ـ وكانت تضحية صاحبنا بسيطة ـ وهى الطربوش ـ ومع ذلك فقد ندم كثيرا .. !!

وفى حوالى ـ ٦٧ كلمة من القصة ـ ذكر لنـا المؤلف خمس عبارات متشابهة لاتؤدى الى معنى .

وأود أن أوجه نظر مؤلف القصة الى أن استعمال العامية ـ لا يعنى اطلاقا ـ استعمال الالفاظ الاكثر شيوعا .. وبغير مناسبة تدعو لذلك ـ أو الالفاظ التى نعتبرها ممجوجة ـ حتى فى حياتنا اليومية ـ مثل قول الزوجة .

« اخرج هذا النتن الوسخ ـ !! من هنا »

وهذا شىء من كثير فى قصة المجنـون ولكن اذا حاول الكاتب مرة أخرى ومرات وكتب كثيرا ـ متلافيا أوجه النقص فى أعماله . فسوف يستطيع أن يصل الى ما يريد ..

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

ت : ٤٦٣٤٧
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج - ج٠ع٠م

الاشتراك السنوى : ١٥٠ ـــــص

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثالث عشر - الثلاثاء ٢٧ من جمادى الاولى ١٣٨٣ الموافق ١٥ من أكتوبر ١٩٦٣ السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

الهمسات الصامتة

بقلم : محمد فريد ابو حديد

فى هذا العصر الذى يمتاز بتقديس العلم واستيحاء وسائله لتكون أدوات للحياة المادية فى سلمها وحربها ، وفى هذا العصر الذى خضع فيه كل نشاط انسانى للعلم واملائه ، يبدو من الصعب على القلم أن يقدم حجة غير قابلة للمجادلة فى الموازنة بين فضل العلم وفضل الادب ٠

اننا نعترف طبعا بالفضل الكبير الذى كان ولايزال للعلم على كل نشاط فى الحياة . نحن مدينون للعلم فى تيسير أمور معاشنا وفى تنوير عقولنا ، بل فى خروج الانسانية من عصر الخرافة الى عصور التنور ٠ هذا ما لا نشك فيه لحظة ٠ وليس الاعتراف بفضل العلم الكبير منقصا من أى فضل يمكن أن نعزوه الى المعنويات الادبية والثقافة الفكرية ٠ فمن الممكن مع مع اعترافنا الكامل الصريح بفضل العلم أن نقول ان الاثر الذى يحدثه الادب الرفيع فى معنويات الامة لا يقل عن أى فضل نعترف به للعلم ٠ المعرفة متصلة بالعقل البشرى وبالخبرة التى تتيح للناس أن يحذقوا الطرق التى تساعدهم على اتقان الاعمال فى حياتهم

اليومية • ولكن ما أفقر المعرفة اذا لم يصحبها الادراك الانساني للحقائق الكبرى التي تنطوى عليها الحياة • ما أفقر المعرفة اذا لم يصاحبها الادراك الواعي لايحاءات الضمير الحى ولفضائل القلب الذكي ، الحياة ليست مجرد حاجات تقضى للابدان من ضروريات الطعام والمسكن والملبس والحرفة أيا كانت ، بل هى الحياة فى عمقها وابعادها التى تشتمل على معانى السمو والحرية ، ويتمثل فيها النبل والشرف والكرم والايثار والرحمة واتساع القلب للعفو والعطف على ضعف الضعفاء سواء كان ضعفا فى البدن أو فى النفس •

ان هذه المعانى جميعا تنبع من القلب ويترجم عنها تراث الآداب والفنون المدخر من أقدم العصور وما يزال الى يومنا هذا ناميا متطورا • ان التراث الادبى هو الذى يتيح لنا أن نبصر ما قد يخفى على العيون أن تدركه فلا نراه الا بوحى من الاديب أو الفنان الحق حين يفتح مغاليق البصائر كى ترى ما يراه هو دون غيره وحين يفتح مغاليق الاسماع لرهفها فتسمع ما يسمعه هو من الهمسات التى لا يسمعها سواه • فهو يترجم لنا ما يسمعه منها حتى كاننا نحن نسمعه كذلك •

وهنا يتبادر الى الذهن سؤال طبيعى ـ فمن هو الاديب الحق أو الفنان الحق ؟ من هو هذا الذى ننتظر منه أن يفتح مغاليق البصائر كى ترى ما يراه ، ومن هو هذا الذى يستطيع أن يرى وأن يسمع مالا تستطيع سائر العيون وسائر الاسماع أن تراه أو أن تسمعه ؟ أنقول هو الاديب أو الفنان صاحب الوحى الذى يستمع الى وحى يجىء اليه من حيث لا يدرى ؟ أنقول انه صديق شيطانه أو آلهته التى تنظر له بعينها وتبصره بما ينقله الى الناس من الهامها ؟

هذه أخيلة كان القدماء يستخدمونها بأسلوبهم الغامض للدلالة على أن الاديب أو الفنان يمتاز عن سائر الناس بمقدرة خارقة فوق مستوى البشر العاديين ولكنا لا نحتاج الى مثل هذا التعبير الغامض فى عصرنا الحاضر الذى حرمنا فيه العلم من الالتجاء الى الخرافة والى الاساطير البدائية • غير أن بعض الادباء لجأوا الى أكثر من الشياطين والجن فزعموا انهم هم أنفسهم الشياطين والجن بل زعم بعضهم انه الآلهة نفسها التى تنطق له بالسجعات كما كان ينطق الكهان فى العصور البدائية بسجعات مبهمة يقولون ان الالهة تقولها على لسانهم وهى تحاكى فى الغموض قول كاهن اليمن اذ قال : « **جمجمة خرجت من ظلمة بين روضة وأكمة فاكلت منها كل ذات نسمة** » •

غير أننا لا نريد أن نستمع الى شياطين ولا الى آلهة من آلهة الوثنية ، بل نريد قولا واضحا مفهوما يفسر لنا ما يراه الادباء ببصائرهم النفاذة ومايسمعونه بقلوبهم من همسات الكون الصامتة التى يمكن أن ندركها بعقولنا وأن نحسها بشعورنا •

ومن أمثال تلك الهمسات الصامتة ما حاول بعض الفنانين الموهوبين أن يستمع اليه كما قيل عن الفنان الكبير (مشيل انجلو) حين أتم صنع تمثال موسى النبى فقال عبارته المشهورة يخاطب التمثال قائلا : « لماذا لا تنطق » وكاننا به أراد أن يستمع من تمثاله ما قاله النبى حين هبط عليه الوحى فى موقفه فوق جبل الطور ـ ذلك الوحى الذى لم يستطع قوم موسى أن يدركوه حين بلغه النبى اليهم من معانى الاستقامة والتحرر ومعانى الكرامة والعدل وضبط النفس ، أو كاننا بالفنان الكبير أراد من تمثاله أن ينطق له بهمسات يستطيع أن ينقلها الى الانسانية لتدركها من معانى الخشوع للحق والعدل وأخذ النفس بالرفق والرحمة •

فالفنان يستطيع أن يسمع من الاشياء همساتها الصامتة ليترجم لنا عنها فى فنه ترجمة بليغة صريحة تصل الى أعماق قلوبنا بسهولة فتسمو بنا الى مستوى الانسانية العليا وتتجه بنا نحو مثلها فى سلوكنا ورسم غاياتنا ووسائلنا فى الحياة التى نحياها •

وليس الاستماع الى همسات الاشياء الصامتة بالامر الغريب على أدبنا العربى الصميم فقد كان شعراء العرب مولعين بالوقوف عند الآثار والدمن فيخاطبونها مخاطبة من يحسب أنه يخاطب سميعا ، ويطلبون منها أن تجيب اجابة صريحة عما يسألون عنه ، فاذا ظنوا انهم سمعوها نقلوا الينا أصداء همساتها لتحركوا بها قلوبنا وعقولنا الى المعانى العميقة من حياة وفناء ، ومن سعادة وشقاء ، أو اجتماع يعقبه افتراق ، وشوق الى حبيب أو ذكرى لصداقة حميمة ، والى أطياف من العواطف الانسانية المخلصة التى تكسب الحياة غزارتها وحرارتها •

وتحضرنى فى هذه المناسبة أيضا وقفة مشهورة لاحد شعرائنا المبدعين وهو البحترى حين وقف أمام

ديوان كسرى المتداعى فأخذ يتأمل عظمة ما فيه من فن وروعة وما فيه من نقش ، وكان الشاعر فى تلك الساعة ضائقا بحيــاته وأهل زمانه ولكنه لم يخلع ضيقه بالحيــاة وتبرمه بأهل زمانه على ذلك الاثر الجليل ، بل توجه اليه كى يغمره الايوان المتداعى بشـعور الامل وحب الحيــاة وازدراء السفاسف والسمو فوق الصغائر وتعلقه بالعدالة والمســاواة الانسانية بين الناس على اختلاف أجناسهم وألوانهم ٠ فلم يكن مثل الشعراء البائسين الذين اذا وقفوا بازاء الحياة خلعوا عليها الوان سخطهم ويأسهم وتشاؤمهم، ومع ذلك فهـــم يريدون منا أن نتلقى منهم ذلك الشعور بالسخط واليأس والتشاؤم ، فاذا لم ندرك معنى ما يقولونه لنا بادر أتباعهم فاتهمونا بالغباء والتقصير وقلة الادراك لمعانيهم (العميقة الدقيقة) التى لم نستطع ادراكها ولا التأثر بها ٠

أما شاعرنا البحترى فانه وقف أمام ايوان كسرى فلم يزد فى التعبير عن ضيقه وتبرمه على أبيات فى أول القصيدة يقول فيها :

صنت نفسى عمـا يدنس نفسى
وترفعت عن جـدى كل جبس
وتماسكت حين زعزعنى الدهر
التماسا منه لتعسى ونكسى ٠

ثم عدل عن تلك الشكوى متجها الى الاثر العظيم الذى أمامه يتأمل ويستمع الى همساته العميقة فلم يكن مثل الذين يستوحون من مثل تلك الاطلال معانى الفنــاء والزوال وعبث الحياة ، بل وقف هنــاك ليستوحى من أطلال الايوان همساتها الصامتة التى تتحدث عن جلال الفنون وعن تخليدها للمجد التليد وعن مظــاهر الابداع فى الفن والبراعة فى الانشاء الماثلة فيها ٠

فشاعرنا البحترى ينقل الينا ما سمعه من تلك الاطلال من همســات صامتة وعبر لنا عن تلك الهمسات فى لغة سهلة مفهومة يمكننا ادراك معانيها والتأثر بمشاعرها بغير أن يلجأ الى صور (لاشعورية) غامضة وبغير أن يخفيها تحت ســتار كثيف من سجعات الكهنة ذات الابهام أو التعقيد ٠

هناك وقع فى نفسه الحساسة فيض من معانى السمو فوق الحقارات التى كان أهل عصره يتهافتون عليها من أطماع كأنهــا السراب الخادع وتبدت له

الحقيقة الازلية واضحة هامسة اليه بأن جوهر الحياة الانسانية كامن فيما تبدعه العبقرية الانسانية من المواريث الباقية التى تتمثل فيها المثل العليا الخالدة ٠

فهمست له حجارة الاطلال تعزيه عمــا فاته من متاع الحياة ومجــــدها وثروتها وتسليه عن الآلام المؤقته التى أصابته من بخل الحياة عليه الا « **من بلغ قليلة من صبا به العيش** » لم تكن عادلة فى قسمتها بينه وبين سواه بل « طففتها له تطفيف بخس » مع انه كان يرى غيره من المترفين العاطلين ينعمون بمــا لا يســـتحقونه من النعيم حتى « **كان الزمان أصبح محمولا هواه مع الاخس الاخس** » ٠

فلما سمع الشاعر همس تلك الاطلال وهى تعزيه وتسليه عما بخل به الزمان عليه من مادة الدنيا ، انفرجت همومه ونسى مافعــل الزمان به وقال فى نشوة التعالى عن سفاسف الحياة :

وقديما عهدتنى ذا هنــات
آبيات على الدنيــات شمس

ثم وقف يتأمل الاطلال التى بقيت محتفظة بمجدها وروعتها وكرامتها وجعل يعجب بما عليها من النقوش البارعة التى تنطق بعظمتها الفتية حتى خيل اليه انه لا يرى نقوشا مرســـومة بل كائنات حية متحركة تتحفز وتتقدم وهى خافتة الصوت كاتمة الانفاس من شدة ما تبذله من الجهد ، فاذا اشتد به الشك قال يخاطب نفسه هل ذلك الذى يراه :

حلم مطبق على الشـــك عينى
أم أمــان غـيرن ظنى وحدسى
ليس يدرى أصـــنع انس لجن
سكنـــوه أم صنع جن لانس

ولو طاوعت نفسى لاثبت هنا كل أبيات قصـيدة الشاعر الانسان المبدع بدلالتها على مقدار مايستطيع الاديب الفنان أن يثيره من المعانى والمشاعر فى نفوس قرائه حين يقف موقفـــا يستمع فيه الى الهمسات الصامتة التى تصــدر اليه عن الاشياء ، وان كانت من الجمادات التى لا تستطيع أن تعرب عن حقيقتها الا بهمساتها الصامتة ٠

واننا اليوم فى عصر جليل من عصـــور حياتنا القومية ، تنصرف فيه جهود جبارة الى اعادة بنــاء

(**البقية بالصفحة التالية**)

الأدب الزنجي

بقلم : د. سيد نوفل

في سماء الادب الزنجي كما سميناه في المقال السابق ، تسطع المصابيح الباهرة ؛ التي تضيء العوالم الادبية لمختلف الآداب الراقية ، وتنير سبل الامم في سعيها للحياة والقوة والعظمة... فمصابيح الصدق والانفعال والخيال وروعة الأداء ، تبهر المطالعين لأدب القارة الفتية ؛ وتحيي الآمال في مستقبلها المرموق لخير أبنائها كلهم ولسعادة البشرية جمعاء .

وإذا كان الادب العربي قد مجد السواد في كثير من آثاره ؛ وألبسه أردية الخيال الخلاب ؛ وأضفى عليه من معاني القوة والبأس — فان الادب الزنجي قد بلغ في ذلك القمة ، وانطلق من صدق الواقع الى مرتبة سامية في التفوق الفني .

والشاعر الجنوبي الافريقي ، بلوك موديسان ، يعبر في قصيدته : الأسود الأزرق ؛ عن هذه السمة البارزة في الادب الزنجي أروع تعبير ... انه يبني قصيدته من مواد البأس والجبروت مستمدة من البحار العميقة ، ومذراة الفحم ، والمارد الجني ، والليل المظلم ؛ والشمس اللافحة وما اليها ويجليها في الضياء الباهر والأمل المشرق والمستقبل المرموق للشبيبة الافريقية ، تتحرر فيه من معاني الاستغلال البغيض في ظلام الماضي . والشاعر يعتز بالسواد

(بقية الهمسات الصامتة)

ما تهدم خلال قرون طويلة ماضية ، كما تنصرف الى انشاء حياة جديدة تستقبل أجيالا عدة سوف تتوالى على بلادنا خلال قرون أخرى طويلة .

فهذه الاعمال الجديدة المجيدة وان كانت لاتستطيع أن تنطق لتسمع الملايين من الناس بلغة مجهورة تصل الى الاسماع العادية ، تستطيع أن تهمس الى الادباء والفنانين بهمسات صامتة يمكنهم أن يترجموها للناس في عبارات أدبية أو في صور فنية كفيلة بأن تصل الى أعماق القلوب والعقول لتدل الملايين من العرب في كل مكان على مقدار ما تنطوي عليه من عبقرية وسمو وما توحي به من أمل وايمان واستبشار .

ان السد العالي وكل مشروع من مشروعات التعمير والانشاء التي يحفل بها عصرنا الحاضر ، يستطيع أن يسمعنا من الهمسات الصامتة الجليلة المعاني ، مالا يقل غنى ومالا يقل قيمة مادية عن الحقول الفسيحة التي سوف يغمرها خزان السد بمياهه الثمينة ومالا يقل ثروة عن المنتجات الصناعية من آلاف السلع التي تغمر وستغمر أسواقنا وأسواق العالم معنا .

ان الاستماع الى تلك الهمسات الصامتة وابلاغها للناس خير ألف مرة من نقل أصوات النعيب التي تتردد أصداؤها في الآداب الاجنبية الحديثة الحائرة التي لا تشعر بأن الارض تستقر تحتها ولا تعرف لنفسها اتجاها الى غرض معين يمكن أن تسعى اليه في حياتها .

اننا أمة نبني لانفسنا وللاجيال التي تأتي من بعدنا ، وهذه المنشآت الضخمة التي نقيمها الآن تهمس بصوت صامت مرتفع وتقول « اني أومن ! اني امتلىء أملا ! اني أستبشر !

فليسمع أدباؤنا ولينقلوا تلك الهمسات الينا .

أعظم الاعتزاز ، ويندفع منه الى مراقى العظمة والمجد .

ان موديسان يقول :

الهى !

انى نشوان لأنى أسود ..

أسود جنى كمذراة الفحم :

أسود ، أسود ، أسود ؛

سواد مطلق للحياة المثلى ؛

يمسك فى شغف حياة الأحياء .

ان البحار سوداء الوجه ،

لقد قلت : انه أسود وجه البحار ،

انه أسود فى الفجر

متوهج فى الشمس ؛

وأسود أزرق طوال الليل

أجل ، ان البحار ذات وجه أسود جنى ،

لقد قلت انه أسود جنى وجه البحار

انه أسود فى الفجر

متوهج فى الشمس

أسود أزرق طوال الليل

***

ان طفلى نادانى : يا أبتى !

اجلس واسمع ، يا غالى :

ان البحار فى دمك

سوداء فى أعماق بشرتك

والجنى يمتطى ظهرك

ان البحار السوداء

ان البحار السوداء المظلمة ، استحوذت على أبى ،

تلك البحار السوداء المظلمة استحوذت عليك يا أبى:

فأنت أسود فى الفجر

متوهج فى الشمس

أسود حلو طوال الليل .

***

أما فرانسيس كوبينا باركس ، الشاعر الغاناوى المبدع ، فانه يمثل ، فى احدى روائعه الشعرية : الـه الرجل الاسود قويا جبارا رحيما . يهدى فى مواطن الهداية ؛ ويبطش حين يتعين البطش ، ويمارس نوازع الحب والبغضاء كما يمارسها سائر الآلهة الأقوياء ، وهو فى حب الدم يصدر عن مبادىء مقدسة قوامها التضحية والفداء .

وفى ذلك يقول :

ان الهنا عظيم

من ذا الذى يستطيع جحود عظمته !

ان الهنا عظيم

جبار أسود

مرموق أبد الآبدين ودهر الداهرين

رحيم منتقم هاد

***

ان الهنا أسود

وهو ، شأن الاله القوى ،

يهدى متى شاء

وينتقم متى غضب .

***

ان الهنا جبار

عظيم الجبروت أسود

وهو شأن المعبودين جميعا

تحت رأسه الدماء

وسواء كانت دماء اسحق أو دماء كبش الفداء

فان رأس الهنا تحب الدماء .

وفرنسيسكا ييتوندا بيربرا ، الشاعر النيجيرى ؛ يثور على الأوضاع الحالية لبعض البلاد الافريقية ، تلك التى يتناحر أبناؤها ويقتل بعضهم بعضا . انه يستذكر ماضى أفريقية المظلم ، وكيف كان أهلها

يعيشون عيشة بدائية محضا • ويذكر أهلها بماضي المستعمرين البيض ، ويسخر بما حملوه معهم مما أسموه ظلما « النور » ، وهو في الواقع الظلام المطبق •• ففي هذا النور سيم الافريقيون سوء العذاب ، وكبلوا بالاغلال ؛ والهبت ظهورهم بالسياط ، وتعرض الانسان الافريقي للقتل من الانسان الابيض العاتي •

ونشبت الثورات الافريقية ، فهزت العالم هزا عنيفا ، وأجبرت الطغاة المستعمرين المستغلين على الانسحاب ؛ متظاهرين بالعظمة والقوة الجوفاء ••• وكان من مظاهر هذه العظمة أن ينسحبوا وسط القنابل الكثيرة ، التي أطلقها الأحرار الافريقيون ضد الظلم الاستعماري الابيض• وذهب الاستعمار بآثامه وأوزاره •• وجاء عهد الاستقلال• واختارت افريقيا الجديدة حكاما من بنيها الخلص يحملون مقوماتها البشرية ولهم سماتها الطبيعية ••• ولكنهم ، مع الاسف الشديد أدوات للاستعمار يخدمون مآربه ويحققون أطماعه اذ أشربوا « النور » الاستعماري في قلوبهم واخلصوا لتعاليمه وعدوانه وطغيانه • وهكذا حملوا وهم الوطنيون ، القيود الاستعمارية القديمة لبني وطنهم •••! وتصبح الأمم المظلمة •• أليس لهذا الليل من آخر الا من يوقف أعمال القتل وسفك الدماء للوطنيين الاحرار بأيدي اخوانهم الذين يجب أن يكونوا أحرارا ، وان لا يكونوا حربا عوانا على أمتهم وعلى تقدم وطنهم ؟! ولكن صيحاتها الدامية لاتزال تذهب أدراج الرياح في بعض البلاد الافريقية، اذ لا يزال بعض أبنائها سادرين في غيهم وضلالهم ، يبطشون باخوانهم ويحولون دون أن يتبوأ شعبهم مكانه في أفريقية الجديدة الحرة الناهضة •••!

يقول بيريرا في قصيدته : « الأمم المظلمة » :

يا أرض الوطن !
يامن كنت في سبات طويل !
مارس شعبك الحب ،
وعاش
وقتل ليعيش
حسب قانون الطبيعة •
وللابقاء على النفوس
جاء الغرباء
جريا وراء الثورات •
ولأن لهم بعض المعرفة ،
سموك المظلمة •
أجل ، كانت مظلمة
كانت مظلمة بجميع المعاني •

***

وأحضروا « النور »
ومع النور
رأت أبناءها
مكبلين في الأغلال
وخطاهم المكدودة
تسرع بسياط « قابيل » قاتل أخيه •

***

كانت الأمم المظلمة
مظلمة جدا •
وصرخت صراخا مدويا
وهز صراخها العالم كله :
حرروا شعبي !
دعو أبنائي وبناتي
أحرارا !

***

وحملة النور
تراجعوا في جراة •••
وكان وداعهم لنا في ترفع صامت
وفي أبهة وعظمة ••• ولحفظ ماء الوجه
فان الطفل المدلل
في غمار ألف قنبلة
كان انسحابه •

***

ان الامم المظلمة
اختارت حكامها

وهم جميعا يحملون سماتها .
ولكنهم ، وا أسفاه ، تعلموا جيداً « النور »
فاحضروا القيد للوطن ... !
والأم المظلمة
قلبها المكلوم
ولول عاليا فى ألم :
ألا من أمل !
ان أطفالى يهلكون !
ولكن عويلها ذهب أدراج الرياح
لأن أطفالها الآن
يبطشون بأطفالها !!

واذا كان الأدب الافريقى الجديد يزخر بمعانى الحرية ، والدعوة الى التخلص من كافة آثار الاستعمار ، والقضاء على أدواته وعملائه من أبناء الوطن الخونة المارقين ، فانه يزخر كذلك بمعانى الدعوة الى التعاون العالمى ، وازالة جميع مظاهر التفرقة العنصرية ، وأن ينعم أبناء البشرية أجمعون بروح الاخاء والسماحة والحب .

وقد عبر عن بعض ذلك شاعر السلام الغاناوى ، أ . ل . ميلنر براون ، فى قصيدته : من يدرى ؟! فهو يقول :

ان أفريقية ، بثرواتها الطبيعية الوفيرة التى تتعلق بها أنظار بنى الانسان فى كافة الأرجاء ، وتتنافس الأمم المختلفة على استغلالها - أفريقية هذه تستطيع أن تقود البشرية نحو السلام العالمى ، وأن تكون مصدر خير وتعاون للانسانية كلها .

كما يتوقع أنه عندما يتم نضج الضمير البشرى ، ويتحرر الناس من آثام الهمجية الأولى وشرورها ، فان المكان الطبيعى والموئل الآمن للسلام العالمى هو أفريقية بايمانها بالمثل العليا ، وبروحها الجديدة الخلاقة السلمية العادلة .

فيقول براون فى هذا :

من يدرى ؟! ان أفريقية هذه التى وهبت فى وفرة أرضا ذهبية يتطلع نخيلها الى السماء ، وملتقى تحاسد أمم كبرى دانية وقاصية ، قد تقود العالم نحو السلام والاطمئنان والأمل البسام للجميع ... من يدرى ؟! من يدرى ؟!

فعندما يكتمل عصر الله
ويكون الناس على مختلف ألوانهم وقبائلهم وأجناسهم
قد أسلموا له الأمر كله
وتلاشت أسباب الاثم والبغضاء ،
فان أمير السلام قد يجد بيته
فى أفريقية أخيرا .. من يدرى ؟!

وبمثل ذلك ، وبأعظم روعة وبهاء ، يعبر ريتشارريف : شاعر جنوبى افريقية ، حيث تمارس التفرقة العنصرية فى أبشع مظاهرها ، وأكثرها تحديا للرأى العام العالمى ولنداء الأمم المتحدة كافة ، وللكفاح الافريقى العادل الباسل .

ان ريف يبشر العالم بأنشودة الحب والسلام المتآلفة النغم ؛ بعد انتهاء التمييز العنصرى ، الأثيم ، وانقشاع السحب التى تبرق بينها الألوان المختلفة الصاعقة ..

فيقول فى قصيدته :

حيث ينتهى قوس قزح
سيكون هناك مكان يا أخى
يستطيع فيه العالم أن ينشد ألوان الغناء كافة ..
وسوف نغنى جميعا معا ، يا أخى ،
أنت وأنا ؛ وان كنت أنت أبيض وأنا غير أبيض..
انها ستكون أنشودة حزينة يا أخى ،
لأننا لا نعرف لحنها ،
وهو لحن من الصعب أداؤه .
ولكننا نستطيع أن نتعلم ، يا أخى ، أنت وأنا .
فليس هنالك لحن يدعى لحنا أسود
وليس هنالك لحن يدعى لحنا أبيض .
ان هنالك موسيقى فقط ، يا أخى !
وهذه الموسيقى هى التى سنغنيها
حيث ينتهى قوس قزح ...

وبعد ، فانه لا ريب متاع كبير حقا أن يتبادل الافريقى العربى وغير العربى المعانى الادبية ، وأن يطالع كل منهما أدب أخيه ، وان يطرب لذات أنغامه وأصواته .. انه مرآة النفس لكليهما ، وترجمان الكفاح المشترك ، والآمال الموحدة ؛ والتعاليم الافريقية الشاملة لأبناء القارة الناهضة جميعا ؛ القائمة على الحق والعدل والحرية والتقدم والسلام .

فاوست بين جوته و مارلو

بقلم سيد عبد الفتاح جوهرى

صاحبنا فى هذه الدراسة أديب من الطراز الأول، ومفكر عظيم وفيلسوف خطير ، وعالم فى علوم الطبيعة ، ورجل من رجالات السياسة ورائد من رواد المسرح ، ويكفى أن نقول أن ما لشكسبير من مكانة عالية بين أهله ، وما له من منزلة رفيعة بين أدب أهله وأدب العالم أجمع ، كان لصاحبنا يوهان فولف فون جوته مثل هذا الشأن فى الادب الالمانى .. فهو شكسبير ألمانيا بلا منازع ويحتل مكانة القمة التى يتطلع اليها كل أديب ، ينهل من فيضه ويغترف من ينبوعه الفياض العذب .. وزاد جوته على شكسبير فى المكانة بين أهله ، فقد كان حظه فى الحياة أوفر ، ونصيبه منها أكثر فقد توصل الى ما يشابه منصب رئيس الوزراء فى نظمنا الحديثة هذه الأيام .. والاعمال التى تركها جوته تنطق وحدها بعظمته وفضله .

عاش جوته حياته المديدة التى بلغت اثنين وثمانين عاما محبا للحياة وما فى الحياة .. ولذلك خرجت مؤلفاته تضج بالواقع ، وتنطق بالحقيقة ، وتفوح بالصدق ، فهى تنبع من الارض الطيبة التى كان يعيش على صدرها الحنون أحيانا ، والقاسى أحيانا أخرى ، ومن الطبيعة التى كثيرا ما كان يرتمى بين أحضانها الدافئة ، فيذوب فيها وينتشى ، وكان جوته يعتز بقلبه أيما اعتزاز ، فقلبه أثمن شىء لديه فى الوجود ؛ فهو الذى يحفظ أنفاس حياته ؛ وهو أيضا الذى يخفق بالحب وكم من مرة أحب هذا القلب الدافىء الكبير ! لم يكن يكف أبدا عن الخفقان فسرعان ما كان يقع أسيرا لهوى جديد ، حتى فى شيخوخته وهو الرجل الهرم الذى زاد عن الثمانين عاما لم يتورع قلبه ان يخفق بالحب لفتاة لم تتعد الثمانية عشر ربيعا من عمرها !

، فمثل هذا الحب كان ضروريا لأديبنا الفحل ، ولازما له ، كان بمثابة الدفعة أو الشرارة التى توقد النار .. فبهجة الحب أو بلوعته وحرقته تتولد الأحاسيس والمشاعر لتخرج لنا من هذا القلب طبيعية صادقة سهلة لا تكلف فيها ولا اعمال . فيسطرها جوته على القرطاس بتدفق وحماس شديد، فنحس فيها حرارة ودفء القلب ، لا برودة الفكر ، والاتكاء على العقل ويقرأها أو يسمعها الناس فيشعرون بجمالها وروعتها ، ويحسون وكأنهم هم قائلوها ، ولذلك تتردد أشعار جوته بين الجميع يعيها العامة ، وكذلك الخاصة ويطربون لها .

لم يسكن جوته برجا عاجيا ليطل على الناس من عل ، ولم ينسلخ عن الواقع ، أو ابتعد عن الحياة ، فنقطة البداية عنده قطاع أو تجربة مأخوذة من صميم الواقع ، فهو يصور وينتهى به المطاف الى الفكرة ، وذلك بعكس زميله « شيللر » الذى كان يخرج من الفكرة أولا ثم يبنى لها هيكلا من الاحداث والاشخاص ... واذا ما اتفقنا أن نسمى « شيللر » المثالى لتحمس أبطاله للافكار والمثل فجوته هو الواقعى وابطاله من دم ولحم يتطورون طبيعيا ويعيشون حياتهم بما فيها من اخطاء .

وتعتبر دراما « فاوست » التى تقع فى جزءين أهم

أعمال جوته على الاطلاق وأغناها بالأفكار الانسانية. وقد لازمته هذه المسرحية طوال مراحل عمره ، رأى الاسطورة وهو طفل تمثل فيما يشابه مسرح العرائس في هذه الايام ، وشاهدها وهو شاب تقوم بتمثيلها فرق متجولة كانت تجوب أنحاء ألمانيا ، وقرأ كتبا عن الفكرة الفاوستية : وبدأ فى كتابتها سنة١٣٧٣ فى مدينة فرانكفورت وظل يعمل فيها زهاء ستين عاما وأنهى الجزء الثانى قبل موته بقليل ، انهى ذلك العمل الخالد أو كما كان يحلو له حين يشير الى « فاوسته » أى عملى الرئيسى وأصبح فاوست جوته منذ ذلك الحين رمزا للانسان الطموح المخطىء والكادح الساعى فى نفس الوقت ، الذى ينجو من الهلاك فى نهاية المطاف نتيجة لهذا السعى.

لقد ذكرنا أن جوته شاهد الفرق التمثيلة المتجولة ، التى كانت تمثل روائع الادب الانجليزى ، وكان من بينها مأساة الدكتور فاوستس للشاعر الانجليزى كرستوفر مارلو الذى كتبها سنة ١٥٨٩ وظهرت له على المسرح سنة ١٥٩٢ . والتزم مارلو فى مسرحيته الكتاب الالمانى الشعبى حيث أبرم فاوستس العلامة عقداً معالشيطان لمدة أربع وعشرين عاما ، وقع عليه بدمه ، يلتزم فيه الشيطان منيستوفليس بتنفيذ كل رغبات فاوستس طوال هذه المدة ، وعند انتهائها تصير روح الدكتور فاوستس ملكا للشيطان كما فى الكتاب الالمانى ، ولكن النقاد لا يشيرون الى تأثير مارلو على جوته ، ومعهم بعض الحق ، فاذا ما تخيلنا كيف كانت تقدم مثل هذه المسرحيات لأنصفناهم قليلا فى اغفالهم وجود علاقة بين فاوست مارلو وفاوست جوته اذ كانت الفرق المتجولة لا تلتزم النص ، وتكثر من المناظر المضحكة بشكل واضح ، حتى ان ما يمثلوه فعلا يبتعد عن النص الأصلى بكثير ، ولكننا لا نستطيع أن نغفل أن جوته قد تأثر بها ولو عن طريق غير مباشر بمشاهدته تلك الفرق المتجولة .

ان أجمل ما فى مسرحية مارلو أشعاره الجزلة القوية المتدفعة فهو أستاذ فى هذا المضمار ، فقد كتب بالشعر الغير مقفى وسار على منواله شكسبير. ولا نستطيع أن ننسى تلك الأبيات حين قابل فاوستس هيلينا الطروادية « خلدينى بقبلة من شفتيك » .

ويقال أن للمسرحية بداية ونهاية ولكن ليس لها وسط ، وهذا مما يقلل من شأنها كثيرا ، ففاوستس أمضى العقد مع الشيطان بدون تردد ما ، لم يستطع مارلو أن يبنى حوادث مسرحيته حتى تصل الى قمة أو عقدة تشد المتفرج اليها وتربطه بها ثم يهبط بعدها الخط الدرامى من رأس المثلث الى قاعدة ، لم نجد ذلك فى هذه المسرحية ، بل مجرد مشاهد متباعدة فى الوسط من ضمنها ضرب البابا وهذا مما لا يليق من رجل عالم دكتور ، اذ بدا فى هذا المشهد كواحد من عامة الناس .

وتعتبر مسرحية مارلو فى الحقيقة بين التمثيليات الدينية السائدة قبل مارلو والدراما الخالصة التى عرفناها معه فىمسرحيات أخرىومن بعده شكسبير، ولذلك نجد فى فاوست مارلو ملامح كثيرة من المسرحيات الدينية مثل ظهور الكورس وملاكى الخير والشر، واستخدام مارلو لهما ليصوراضمير الانسان يقلل من التأثير الدرامى على المتفرجين ، فشكسبير يدع ماكبيث مثلا يحدث نفسه ويتصارع الخير والشر داخله هو ، فالاثر هنا ينبع من الداخل ، من ضمير البطل نفسه وهذا أوقع وأكثر درامية ، فالضمير عند شكسبير غير مشخص بل مثل ضميرك وضميرى حين تتنازعنا الأفكار .

والنهاية فى فاوست مارلو غير مقنعة تماما ، ففاوستس فى بداية المسرحية يتحدى كل شىء ولا يعتقد فى الحياة الآخرة ، ويصمم على تنفيذ ما عقد العزم عليه من بيع روحه حتى أنه يهزأ من الشيطان ويسخر منه لأسفه على طرده من نعيم الاله ، أما فى نهاية المسرحية فتبخر هذه الشجاعة تماما وتخور قواه ، ويبدو جبانا رعديدا يخشى لحظة الموت ، ويعض أصابع الندم وهنا خضع مارلو لسلطان الكنيسة لا لسلطان فنه ، ومطالبه فى موقف النهاية هذا ، فالثورة ضد المجرم نهايتها الضياع ، فبطله تحدى ارادة السماء ، وتطلع الى أعلى وهذا محرم ، لا ترضى به الكنيسة ، فلا بد أن يتردى فاوستس فى الهاوية تمشيا مع الكنيسة وتعاليمها ، ولكن هناك وجهة نظر أخرى فى هذا الصدد ، وهى فى جانب مارلو حيث يقول بعض النقاد أنه اذا كان الأثم كبيرا فيجب أن يكون العقاب شديدا كما فى المسرحيات اليونانية ، التى استقى منها مارلو وزملاؤه معرفتهم الأولى بالدراما . ولذلك عمد مارلو أن تكون النهاية مخيفة حتى يتعظ أولئك الذين يستهترون بأمور الدين الحنيف .

أما عن أشخاص المسرحية ، فلم يكن هناك الا فاوستس أما الآخرون فثانويون حتى فاوستس

نفسه لم يتطور كثيرا ، فكان الانسان الذى يريد أن تتحقق مآربه وشهواته ، وأغرق مارلو فاوستس فى الملذات ، وانسانا نحن المشاهدين ما يتعلق بالجحيم اللهم الا من بعض ذكرها فى مواقف متباعدة •

وشيطانه شيطان عادى يبدو قزما بجانب مفستو شيطان فاوست جوته الذى يختاره عمالقة الممثلين بالذات لابراز قدرتهم على التمثيل، وفاوست مارلو يخلو من شخصية نسائية مثل « جريتشن » فى فاوست جوته ومن مثل قصتها التى أعطت المسرحية الالمانية خطا انسانيا ، وعنصرا للتشويق حرمت منها مسرحية مارلو ، وليس معنى هذا أن مارلو لم يوفق فى فاوسته ، بل كانت بداية طيبة لما بعده وتطويرا لفن المسرح فمارلو رائد من رواد المسرح الانجليزى الاوائل •

ولقد أخذت القصة شكلا آخر بين يدى شاعرنا العظيم جوته وأصبحت بفضله عالمية الاهمية، وأخذت مكانها كدرة نادرة فى مفرق الادب الانسانى الرفيع • وفاوست جوته يختلف عن فاوست مارلو اختلافا بينا، ولاغرو فى ذلك، فكل منهما يتبع أحد العصور، وبطبيعة الحال تتباين أفكار كل عصر عن الآخر ، وكذلك تختلف مفاهيم الافراد ، كما أن البيئة التى نشأ فيها كل منهما لم تكن بمستوى واحد ، حتى عمرها على ظهر هذه البسيطة اذ قتل مارلو فى احدى الحانات وهو ما زال فى عنفوان الشباب (١٥٦٤ ـ ١٦٥٣) بينما مات جوته على فراشه الوثير بعد عمر طويل صال وجال خلاله ، وجمع الخبرات ، واختلط بجميع الطبقات ، وسافر هنا وهناك وقرأ من الغرب ومن الشرق واشتغل بالمحاماة وبالرسم ونقب وبحث وأجرى التجارب فى العلوم والطبيعيات ، وكانت له دراية بالمناجم والغابات ومثل وأدار المسرح ، وأدار شئون دولة وحكم •

وفاوست من أثرى أعماله وأغناها بالافكار الانسانية النبيلة وهى خلاصة لآرائه وفلسفته ، وثمرة ناضجة لحياته الزاخرة تلك وهدية من ذلك العملاق للشعب الالمانى خاصة ، وللعالم عامة •

وبطله فاوست رمز لنا جميعا نحن بنو الانسان ، رمز للانسان الطموح المتطلع الى معرفة الحقيقة ، الباحث عنها ، المتحرق شوقا لاماطة اللثام عن سرها ، رمز للانسان الذى يكد ويكدح ويسعى ويبذل العرق فى سبيل الحصول على الحقيقة ، وبالتالى فى الحصول على غاية الحياة الكبرى وهى السعادة•

وقد يخطىء البشر منا وهو يسعى ، وقد يرتكب الحماقات ، ويتردى فى الرذائل لكنها طبيعتنا البشرية • وهذا السعى يغفر له خطأه عند الرب ، هذا الجهد والكفاح هما بمثابة القربان للآلهة فتعفو عن البشرى الذى أخطأ وتهيىء له سبل الخلاص ، فينجو الانسان نتيجة سعيه من براثن الشيطان ، وتتقبله السموات • هذا هو مغزى ذلك الاثر الخالد لشاعرنا العظيم جوته وبيت القصيد فى فاوسته • فبطل جوته يدفعه ظمؤه للمعرفة فى أن يجوب العالم الصغير ثم العالم الكبير ويتحقق بعد رحلة طويلة وأخطاء كثيرة فى أن لحظة السعادة الجميلة هى فى أن يعمل الانسان لا لمنفعته الذاتية ، ولا لمصلحته الشخصية البحتة، بل لصالح اخوانه فى الانسانية، وأن المجهود الشخصى والعمل والسعى بالرغم من الوقوع فى الخطأ تفتح أمام الانسان الابواب المغلقه وترضى عنه السموات •

ومن هنا يتضح الفرق بين فاوست جوته وفاوست مارلو الذى يرضى بالفترة الزمنية المحددة بأربع وعشرين عاما ، مكتفيا بما قدمه له الشيطان من متع وملذات ، فكانت روحه حقا للشيطان ، فمفتسوفليس هو الذى قدم له هذه المباهج والمسرات، أى بمجهود الشيطان وصل فاوستس الى تحقيق أغراضه ورغباته لا بمجهوده هو •

أما فاوست جوته فمن طينة أخرى فهو لا يرضى بمدة زمنية محددة لا يبحث عن سعادة رخيصة زائفة من ملء بطن أو اشباع شهوة • ولذلك كان الاتفاق بينه وبين الشيطان من نوع آخر • ففيه أن للشيطان الحق فى أن يأخذ فاوست اذا ما جاءت تلك اللحظة الجميلة التى يحس فيها فاوست بالرضا وبالسعادة الكلية وهذه اللحظة وصل اليها فاوست بمجهوده الشخصى ، وبسبب كده وهو يصلح قطعة من الارض لصالح جيرانه واخوانه ، فى هذه اللحظة سقط فاوست ميتا على الارض، وهجمت عليه الشياطين تريد أن تجره الى الجحيم ، ولكن تتجمع الملائكة من حوله وتحمله معها الى السماء ، وهكذا نجا فاوست من الشيطان ، وخسر مفستو الرهان •

تتصدر حوادث الجزء الأول من المسرحية الاهداء ثم مقدمه على المسرح ثم يلى ذلك «مقدمة من السماء» حيث يقبل الاله أن يقيم رهانا مع الشيطان مفستو الذى يعتقد أن باستطاعته أن يضم الدكتور فاوستس الذى يعيش على كوكب الأرض الى صفه،

وأن يغريه وينحيه عن الطريق المستقيم ٠وفى المنظر الأول نرى فاوستس فى غرفة مكتبه فى حالة يأس من العلوم والكتب التى قتلها بحثا وتمحيصا بدون جدوى حيث فشلت فى الكشف عن المعنى الحقيقى للحياة ، التى تتحرق روحه شـــوقا الى معرفته ، ونتيجة لتفاهة هذه الكتب يجرب فاوست السـحر فعله واجد عنده يقينه وشفاء لعلته ، فيقرأ أدعيه السحر ، ويرسم علاماته فيظهـــر له روح الأرض فلا يتحمل منظره وهيبته ، وبعد أن يعود فاوست الى رشده ويجمع قواه ، يصور له غروره واعتـــداده بنفسه بالرغم من الخوف الشديد الذى اعتراه أنه من مقام روح الأرض ، ولكن هذا يلزم فاوست حدوده ويختفى بعد أن يعرفه قدر نفسه ٠

« ما أنت يا فاوست الا دودة حقـــيرة تنكمش رعبا » ثم يطرق الباب ، ويدخل فاجنر ، ذلك العالم الذى تتألف دنياه من الكتب ليس الا ، ويتحاوران قليلا ثم ينصرف فاجنر ويبقى فاوست فى الغـرفة مرة ثانية ٠٠ ويستغرق فى التفـــكير ثم يرى الآن فى الاقدام على الانتحار مخرجا من حيـاته المحدودة الضيقة ، فلعل تلك الوسيلة تفتح له أبوابا جديدة قد تؤدى الى المعرفة ٠ وبينمـــا يرفع كأس السم ليدنيه من شفتيه ، يسمع اجراس الكنيسة تصدح ابتهاجا بعيد الفصح ، ومع أن فاوست لم يعد يعتقد فى الدين الا أن الاجراس والاناشـــيد تذكراه بأيام طفولته المحببة الى نفسه حيث كان مازال متدينـا ، وعليه لا يقدم على الخطوة الاخيرة وينحى الكأس عن شفتيه ، ويخرج فاوست مع فاجنر من المشهد الثانى الى الخلاء يتنزهان ، حيث الجميع مبتهجين بقـــدوم الربيع فيغنون ويرقصون لعودة الحياة للطبيعة وهذا المشهد يزخر بدرر من روائع الشعر ٠

عندما صوب الربيع نظراته الدافئـة
خلعت القنوات ثوبهـــا الابيض البارد
وعادت الحيـــاة من جـــديد ٠٠

وتنتشى روح فاوست من جمال الطبيعة ومـــع أشعة الغروب الذهبية ينسى لفترة وجيزة محنته ، وفى هذا المشهد يذكر فاوست مصدر شقائه ٠

« **يسكن صدرى روحان**
تريد كل منهما الانفصال عن الأخرى »

روح تتمسك بالارض وبالحياة ، وروح تريد أن تنطلق وتتطلع الى أعلى ٠٠ وفى أثناء تجول فاوست وفاجنر يلاحظان كلبا أسودا ضخما يحوم حولهما ، ولا يريد الابتعاد عنهما ، فيأخذه فاوست معـــه الى منزله ٠٠ وحين دخوله غرفة مكتبه بعد هذه الجولة يتخيل انه استعاد صفاء نفسه مرة ثانية ويجلس الى مكتبه ويفتح الكتاب المقدس ليترجم بعضا منه الى الالمانية ولكن الكلب يزوم ويزمجـــر كلما ذكر اسم الاله ، ولا يبقى ذلك لغزا فما الكلب الا مفســـتو الشيطان ، الذى يظهر على حقيقته ، وبعد حوار دار بينهما استغرق مشهدين يوقع فاوست بدمه عـــلى الاتفاق مع الشيطان ، وقد ذكرت سابقا نوع هـــذا العقد ٠ ويلى ذلك مشاهد متتابعة مثل مشهد حانة أورباخ الشهيرة بليبزج ثم مطبخ الساحر حيث تجرى عليه اعادة الشباب لفاوست ٠ ثم قصة الفتاة الجميلة البريئة جريتش ، واغرائها ثم سلب عفافهـا ومقتل أمها وأخيها وابنها من فاوست ثم المشهد الاخير من الفصل الأول فى السجن ، وهذا المشهد يهز المشاعر هزا عنيفا ، حيث نرى جريتش البائسة اليائسة وقد جنت تتنازعها مع ذلك عاطفة الحب والاحساس بالندم والأثم ، ويحاول فاوست أن ينقذها ولكنها ترفض وتلجأ الى رحمة الاله ٠

« **يارب انقذنى فانا عبدتك**
وأنت أيتها الملائكة تجمعوا من حولى
واحفظونى ٠٠ هيدش ٠٠ انى لأقشعر منك ؟ »

ويرد مفستو « لقد لاقت ما تستحقه » ولـــكن صوتا من أعلى يجيب « بل أنقذت » ويجذب مفستو فاوست اليه بشدة « تعال الى هنا » ثم يختفى به، وتمتلأ جوانب المسرح بصوت مجوف يردد « هيدش ٠٠ هيدش » وهو الاسم الأول لفاوستس ٠ وتختتم هذه العبارة الجزء الأول من المسرحية ٠

أما الجزء الثانى فنجمله فى كلمتين ، حيث بحث فاوست عن المثل الأعلى والسعادة الكلية ووجدهما٠ توهم أن ذلك فى تمك فى الجمـــال فتزوج من هيلينا الطروادية وانجب منها ولكنه تحقق أن ذلك وهما ، وتخيل السعادة فى السلطة والمال ولكنهما لم يجلبا رضاء لنفسه ، وأدرك أن لاسعادة هناك عن طـريق الشيطان ، ووجدها فاوست فى سعيه وهو يجفف مستنقعا ليجعل منه أرض فضاء صالحة لان يعمرها شعب حر ٠

وهكذا ندرك أن فاوست جوته عمل ايجابى ففيه مجد شاعرنا العظيم المجهود الشخصى ، وأشـــاد بالسعى فى الحياة ، ودعى الى العمل من أجل صالح الجماعة ٠ أليس ذلك هو مغزى الاشـــتراكية التى اتخذناها أسلوبا جديدا لنا فى الحياة ؟ ٠



إلى دعاة الشعر الحر

(١)

بقلم : محيي الدين رمضان

ارهاصة

ليس الموضوع جديدا ، ولكنه يتجدد تناوله والخوض فيه حينا بعد آخر • كما أنه ليس موضوعا واحدا ، بل هي موضوعات لاينفك مثيروها يتعاورونها موضوعا بعد موضوع ، فحينا يثيرون موضوع الفصحى والعامية وتيسير اللغة ، وآخر يتناولون الثقافة الغربية وضرورة الاعتماد عليها في بعث الثقافة العربية وتارة يلهجون في الفن الشعبي ، وأخرى يخوضون في الادب الشعبي ، وطورا يبعثون موضوع الشعر الحر وآخر يهاجون الاوزان العربية وهكذا ، فلا ينقضي وقت على موضوع من هذه الموضوعات حتى ينشأ الحديث حول موضوع آخر وربما كانت هذه الاثارة الادبية جميلة ومجدية لو انها كانت لوجه الحقيقة والحق ، أو كانت شاملة لغير هذه الموضوعات بالذات •

من هم هؤلاء الدعاة ؟

وبالرغم من ذلك فان مثل هذه الاثارة لتلك الموضوعات بالذات كانت مجدية أيضا ، وبخاصة في هذه الحقبة من حياة أمتنا ، التي تهم بالانطلاق ، بعد أن استيقظت من غفلتها المديدة • ذلك ما نلمسه في تنبه الاذهان ، وانارة السبيل أمام المثقفين والاجيال بما بين أيديهم من تراث ، وبما يلقى اليهم من جديد الآراء ودخيل الافكار ، مع اغفال كل ما في الجديد من حشو هادف وتوجيه • فاذا بلغهم ووقعوا على مافيه استوعبوه واستطاعوا أن يقارنوا بين أصنافه المختلفة • وقد تبينت حقيقة هؤلاء النفر من الدعاة وبخاصة الذين دعوا جهرة الى العامية أو الذين دعوا الى استبدال الحروف العربية بالحروف الاجنبية • مما يرمون اليه من أهداف بعيدة خطط لها أعداء هذه الامة ، الذين ما ينفكون يجددون في أساليبهم الدعاوية لتلك الاهداف •

واليوم يثار موضوع الوزن والقافية العربيين ويوصمان بالجمود ، من غير أن يكون وراء هذه الدعوة أي رصيد من الحقيقة الملموسة والحجج القوية التي يمكن أن تدعمه • وقبل أن نشرع في تفنيد هذه الدعوة ، وابانة زيفها ، يجب أن نعرض الموضوع الذى كتبه (الدكتور سيد نوفل ونشرته مجلة « الثقافة » في عددها الثامن ، لنرى ما انطوى عليه من نقاط أساسية ، وبراهين تدعمها وتعضدها وبعد العودة الى الموضوع ذاته نجد فيه النقاط التالية :

١ ـ الوزن والقافية موضوع قديم •
٢ ـ أوزان خليلية •
٣ ـ ألغاز وأحاجي •
٤ ـ النحو والبلاغة عويصان أيضا •
٥ ـ تحرر الشعر الاندلسي •
٦ ـ الاوزان العربية أشبه بالطبول القبلية •
٧ ـ الموهبة الشعرية والوزن •
٨ ـ آثار الأوزان الخليلية فيفنون الادب وجمودها
٩ ـ الشعر وعلاقته بالسياسة والاقتصاد •

دعوة بلا أسس

والدكتور نوفل في بحثه كله لم يأت بشواهد على شيء مما يدعو اليه سوى ذكره بحور الشعر وحركات تفاعيله والزحافات ، بعد أن مهد بسطور حول القافية والوزن وكونهما من بحوث الاقدمين ، ورأى بعض المعاصرين ، وعلى رأسهم الرئيس التونسي وتأييدهم للأوزان العربية • ومثل هذا البحث يستلزم شواهد ومحاكمة وتدليلا ، لكونه يدعو الى طفرة في لغة ظلت محتفظة بخصائصها مدى خمسة عشر قرنا ونيف ، من غير أن يداخلها شيء قليل أو كثير مما داخل غيرها من اللغات • واذا كان الدكتور نوفل يعتبر التطور العلمي ، الذى بلغته البشرية ، ودخول بلادنا عصر الفضاء سببا لدعوته وبرهانا

عليها ، فذلك ماسنتبين بطلانه بالمناقشة والتحقيق. ففي اعتقادنا أن الدكتور نوفل يعلم تمام العلم مابين الثقافة والعلم من بون شاسع ، وان الادب أحد دعامات الثقافة ، وان الثقافة شيء خاص بالامة ، والعلم شيء عام لكل الامم . ولا يغربن عن بالنا أن كل ثقافة تتأثر وتؤثر . وان الثقافة القوية المعطاة ، لابد من أن تذيب كل ماتتأثر به من ثقافات وهو ما حدث للثقافة العربية في عصرها الذهبي ، اذ مزجت ماأخذته مزجا هو أقرب الى الصهر ، وصاغته في شكل ومضمون عربيين ، وكان هذا الامتزاج الثقافي متأثرا بعوامل أخرى ، منها الشخصية العربية ، فكرها وروحها وبيئتها وهي في هذا الحال ، حال الاخذ عن الآخرين ، لا تتقبل من شئون اللغة والفكر الا مالايتنافى مع مقومات شخصيتها . وأما العلم فهو أشبه بالماء يحتاجه الجميع في مرافق الحياة ، لا يستغنى عنه ، ولا يتعارض مع شخصية الامة أو يخالفها في مقوماتها. فمن هذه الوجهة لا يجوز الربط بين الدعوة الى تطوير الشعر أو نبذ الاوزان العربية وقافيتها وبين العلم وتطوره ، دخول بلادنا عصر الفضاء ، فأما الكلام على علاقة الشعر بالعلم ، فهذا ما يمكن الكلام عليه من وجهة أخرى ، وهي أن الشعر أو الادب بعامة ، يمكن أن يتأثر بالعلم ومستحدثاته وان هذا التأثر يمكن أن يبدو في نماذج تسجل الحياة ، التي مظاهر العلم وتطوره فيها جانب منها . أما أن يخلق العلم ومستحدثاته لونا من الشعر أو الادب لا يمت الى أصله الاول فهذا شيء مغالط للحقيقة .

واذن فلن يدعو العلم وتطوره ، ودخول بلادنا عصر الفضاء ، وتقدمها اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا الى مثل هذا الانقلاب في الشعر العربي .

عروض الخليل بن احمد

والقارىء لمقالة الدكتور نوفل يجد أنه حين ذكر الخليل واستقراءه للاوزان أشعرنا بأن الخليل واضرابه من سلفنا جد متزمتين ، أشعرنا بأنهم من جنس غير جنسنا ، متآمرون على تراثنا .

وكأني بالدكتور نوفل نسى فضل هذا الرجل العلامة على اللغة وعلومها المختلفة وما أصابه من ابداع في مختلف ميادينها ، كأني به نسى انه أول من وضع المعاجم ، بل أول من استحدث طريقة وضعها ، واول من حاول احصاء مفردات اللغة عن طريق تقليب مواد مفرداتها ، وانه فتح السبيل لمن أعقبه من علماء العربية كابن جنى وابن فارس وأضرابهما ليبدعوا في اللغة وعلومها . فاذا انتهى الدكتور من ذكر الخليل أعقبه بسرد أسماء البحور ، ولكنه ينسى هذه المرة أن بحور الخليل أو أوزانه كما يحب أن يسميها ليست أربعة عشر بحرا فحسب ، وانما هي خمسة عشر بحرا ، فهو قد نسى البحر (المجتث) كما أغفل ذكر البحر السادس عشر وهو (المتدارك) الذى وضعه الأخفش . ثم أعقب ذلك بذكر حركات التفاعيل ، ثم الزحافات ، وكأني به وهو يذكر ذلك كله ويثبته في أول مقالته يرمى الى شيء بعينه ، يرمى الى أن يثبت أمام عيني القارىء صورة من الرموز والغموض ، فيجعله يسلم له بكل ماسيتبعه من رأى بعد ذلك ، وان كان لايستند الى حجة أو برهان . ولا يكتفي الدكتور بذكر البحور واحوال التفاعيل والزحافات بل يريد أن يقرر انها وليدة بيئة بدائية وحياة خاصة ، ويغفل عن أن ماتوصل اليه الخليل ، انما هو رصيد لغة تطاولت بها الأعصر ، وان هذه الاوزان انما هي أشبه بمعنى اللفظة التي تفقد وجودها بفقده ، وأنها حصيلة تجاريب أمة طوال حياة أجيال مديدة ، ليس لها من المفاخر الا هذه اللغة وهذا الشعر بكل مقوماته الفنية ، وأن الخليل لم يخترعها اختراعا وانما استقرأها من الشعر العربي ، واذا أخذ عليه أنه قيد الشعراء بعده ، فانا نتساءل لماذا لم يشعر الشعراء قبل ابتداع هذه الأوزان ، أو قبل اعلان الخليل لها ، لماذا لم يشعروا بالتقييد وقد مضى في هذا الشعر قرون طويلة ؟ .

وربما كان استشهادنا بما قاله أحد النقاد اليهود الذين عاصروا الدولة الاندلسية وهو (يهوذا الحريزى) في مؤلفه « تحكمونى » بيان هذا الفضل أو بعضه: **(اعلم أن الشعر البديع ، المملوء باللآلىء قد كان بادىء الامر ملكا مقصورا على بنى يعرب وحدهم ، وقد وزنوه بموازين صادقة ، وهم يفوقون في شعرهم شعراء العالم قاطبة .. ومع أن لكل أمة شعراءها ، فان جميع شعرهم لا قيمة له ولا وزن ، في مقابل شعر الاسماعليين (أى العرب) فالعرب وحدهم هم المستأثرون بالشعر العذب في لفظه ، الجميل في فحواه ومعناه)** ويقول ناقد آخر معاصر له وهو (موسى بن عزرا) : **(الشعر عند العرب هو أمر طبيعي ، بينما هو عند سائر الشعوب أمر اصطناعي)** ويقول صاحب هذه الشواهد التي

نقلت من مؤلفه « فن الشعر الاندلسى » وهو « البروفسور دافيد يالين » أستاذ الأدب العبرى الأندلسى فى الجامعة العبرية بالقدس : **(ان هذه المحاكاة من قبل العبرية للعربية لم تأت عفوا وعن غير قصد ، بل جاءت نتيجة لعزيمة صادقة منذ بادىء الامر • ولقد كان يهود الأندلس يعتقدون اعتقادا راسخا بأن العرب يفوقون سائر الامم فى مضمارالشعر ولذا رأوا من الواجب أن ينسجبوا على منوالهم فى هذا المضمار)** • ألم يكن هؤلاء يعرفون الالياذة والاوديسة أو الانيادة ، ألم يكونوا يلمون بالشعر الاوربى حينذاك ؟ .

أم هل سيعترض علينا الدكتور نوفل بأن ذلك كان قبل عشرات القرون ، وأن الزمان قد تطور والحياة قد تبدلت ؟ ولكنى أذكره بأننا أثبتنا أول هذا البحث الرأى الفيصل بالقياس الى الثقافة والعلم ، وثبات خصائص الثقافة ، كما نثبت هاهنا أن العواطف الانسانية وميولها هى ذاتها منذ وجد الانسان على وجه هذه الارض والشعر عواطف وميول • حتى وان ناقشنا الفكر وجدنا ثبات ذلك الفكر ، وان تطورت أساليبه ، أو زادت ألوانه • وربما اتضح هدف الدكتور منذ الفقرة الخامسة فى الصفحة الأولى من مقالته اذ يقول : « **ويقول علماء اللغة ان العروض هو مكة والمدينة وما حولهما ، وان عروض الخليل أو أوزانه الشعرية سميت كذلك لان الشعر يعرض عليها ، فما اتفق معه أى جاز وما اختلف عنهما جميعا أهمل وكان منكرا من الشعر وزورا ، وان عبر عن أروع المعانى وأنبل الافكار** » فان ذهب الدكتور نوفل الى قبول ما اتفق من الشعر مع تلك الأوزان بالقياس الى وقتنا الحاضر فشىء مقبول ، أما ان ذهب الى تلك العصور الاولى ، فاننا لم نسمع بأحد روى شعرا خالف فيه الوزن العربى، ولم نقرأ فى مصدر من المصادر رواية تشعر بذلك • ولكن الدكتور نوفل كتب مقالته ليستنفر دعاة الشعر الحر وحوارييهم منذ اللحظة الاولى •

وسيبويه أيضا

وكأن الدكتور استشعر ضعفا فى هجومه ، أو تهاونا فى عدائه على الخليل وأوزانه ، فأراد أن يعقبه بتلميذه ، فيصف النحو بالجمود وسيبويه بالأعجمى ! وناهيك ما فى هاتين اللفظتين من تجن ولن أعرف بسيبويه كونه علما كأستاذه ، وهو أول من ألف فى النحو ، ومؤلفه هذا لا ينفك مستوحى النحاة على مدى العصور • ولا أدرى سبب وصف الدكتور نوفل لسيبويه بالأعجمى ، ولو تريث قليلا لأدرك أن كثرة من سلفنا الصالح ، الذين شهروا علماء فى العربية وفنونها ، كانوا من غير العرب ولكنهم أمسوا عربا باستيعابهم العربية وتمكنهم فيها وحملهم لوائها ، ويمثل ذلك رمى الى هضم النحو ومنهجه اللذين لايرتفع اليهما الشك لافى نضوج النحو علما ، ولا فى استقامة منهجه ، الذى وضع على أساسه • ولو أطلع الدكتور على النحو الالمانى اليوم وأجرى المقارنة بين هذا النحو والنحو العربى لأدرك من الوهلة الاولى ما بينهما من شاسع البون من حيث التعقيد واليسر •

والبلاغة أيضا

ثم يذكر الدكتور حركة جامدةأخرى ، هى البلاغة ثم يسمى السكاكى من بين كل الذين ألفوا فى هذا الفن ، وكأنه عاهد نفسه أن يتسقط بعض الهنات والهفوات ، ليبرز الموضوع الذى تناوله بوجه خاص • ولا أدرى لماذا لم يذكر عبد القاهر الجرجانى أو الخطابى أو الرمانى فيما تناولوه من وجوه البلاغة بذوق سليم وحس مرهف ، يعجبان الدكتور ويغيران رأيه فى هذا الموضوع كما يمكن أن يغير اطلاعه على منهج النحو مرة أخرى حكمه عليه •

ويذهب الى تحليل ماذكر من خلط النحو واضطراب منهجه وفجاجة البلاغة وغرابتها بأن ذلك كان رغبة من أولئك العلماء فى خدمة العربية ووفاء بمطالب الأعاجم الذين دخلوا العربية ليتمكنوا منها وكأنه بهذا يهب أولئك بعض حقهم عليه •

الموشحات والازجال والمواليا

وليبرهن الدكتور على أن الأوزان العربية جامدة وأن المحاولات للتخلى عنها قامت قبل ، فقد ذكر نشوء الموشحات والأزجال والمواليا • وان ذلك كان من عمل الشعراء الموهوبين الذين يتأبون على الأوزان الجامدة وينهجون على منوال جديد • ولست أدرى هل اقتصر النظم على هذه الاوزان الجديدة ، وضرب صفحا عن **الأوزان الخليلية أم انه كان بهذه** وتلك ؟ والأرجح أن هذه الالوان الحديثة انما كانت تمثل بعضا من كل الى جانب المنظوم فى تلك الاوزان وان الموشحات والازجال والمواليا كانت لها دواع اجتماعية وفكرية ونفسية وبيئية لاتتناقض مع مقومات الشخصية العربية التى لزمت النهج على

الأوزان الخليلية • ولم يكن ذلك بسبب ما يسميه الدكتور نوفل بجمود الأوزان وموسيقيتهـا التي ينعتها بالبدائية وبانها أشبه بالطبول القبلية • ألم يحدث بعث الشعر والعربية على النهج العربي القديم ألم ينظم البارودى على منوال فحول الشعر العربي من أصحاب المعلقات والعصرين الاسلامي والاموى ، ام انه نهج البدائية والطبول القبلية ؟ كيف حدثت النهضة الاوروبية في العصور الوسيطة ، ألم تكن العودة الى تراث اللاتينية هي الاسـاس الذى قامت عليها تلك النهضة ؟ فان هذا النهج يكاد يكون واحدا منسجما مع فكرة بعث أمة من الامم ، لا أن تكفر بماضيها ، وتقطع الصلة به ، فان ذلك سبيل هلاكها وذهاب ريحها• وقول الدكتور: ان الموهبة الشعرية هي التى تحكم الاصوات في تجانسها مع الشعور قول لاغبار عليه ، ان قصد الى ضرورة حسن اختيار الشاعر لما يتلاءم مع عواطفه وشعوره وافكاره من أوزان ، أما ان قصد الى دعوة الشعراء الى غـير الأوزان المألوفة فهو الشيء الذى نأخذ عليه ، وفى الوقت ذاته يكلف هؤلاء الشعراء فوق مافى وسعهم لان هذه اللغة بكل خصائصها وفنونها انما هى اللغة التى يقول فيها استاذنا العقاد : (**يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها وأصولها فى طريقنا ، وان التطور انما يكون فى اللغات التى ليس لها ماض وقواعد وأصول • ومتى وجـدت القـواعد والاصول فلماذا نهملها أو نخالفها الا لضرورة قاسرة لا مناص منها**) • ولم يكن الشعراء العرب فيما مضى ، منذ الجاهلية حتى زمن متـأخر قبيل عصر الانحطاط ، وابان النهضة الحديثة ، لم يكونوا فى أوزان شعرهم الا مختارين لما يتـلاءم مع عواطفهم وشعورهم من الاوزان العربية •

اختلاف الشعور والموسيقى

والحجة الوحيدة التى استند اليها الموضوع، هى كون القصيدة تعبر عن احساس مختلف وشـعور ذى وجوه وألوان ، وان هذا السبب يستلزم اختلافا فى الموسيقى وتبدلا فى الوزن • فالاحوال التى تعبر عنها القصيدة الواحدة من حزن وفرح ودهشـة وتأمل ، هذا كله يستتبع ألوانا من الموسيقى يختلف بعضها عن بعض ، وتتباين أوازنها ، ليست متوافرة فى موسيقى الخليل واوزانه فضلا على كون هـذه جافة ورتيبة وأشبه ماتكون بالطبول القبلية • وان هذا كله هو ماتسبب فى فقدان الملاحم والتمثيليات والادب الكبير فى العربية • نغمة واحدة ، تتـكرر وتتردد كلمـا ذكر الشـعر الحر وذكرت الاوزان والقوافى • وربما ينسى هؤلاء الدعاة دواعى وجـود الملاحم والتمثيليات من حياة فكرية واجتماعيـة وسياسية ونفسية معينة حتى تنشأ مثل هذه الفنون واعتقادنا أن فى ادبنا القديم بعض الوجوه الملحمية التى تتسم بشخصية أمتنا العربية ، كما هوواضح لدى المتنبي وأبى تمام وعنترة أيضا • فأما بالقياس الى العصر الحديث فليس لدى الغرب نفســه نتاج ملحمى ، وذلك لاختلاف الظروف والدواعى ، فكيف نطالب بها عندنا ؟ ! ولو سألنا عن العـالمية التى يتسم بها الادب الغربى وفقدان أدبنا لها ، لأجبنا بأنها : الانسانية والعواطف البشرية ، والجــدة الموضوعية •• الخ • ونستشعر ونحن نستمع الى هذه الآراء انها متشابهة ولا طائل وراءها • لان أدبنا غير العالمى ماتزال معلقاته المشهورة حية فيـاضة بالانسانية والعواطف البشرية، بل العواطف الحياتية تنضاف الى موضوعات العاميـة والفصحى والادب والفن الشعبيين ، والاوزان والقافية والثقـافة ، الى آخر مما ظاهره يعجب وباطنه يتعجب منه • وحبذا لو أتى الدكتور نوفل ببعض الشواهد على قصور الأوزان الخليلية وموسيقيتها عن استيعاب الاحوال النفسـية من فرح وحزن ودهشـة وتأمـل •• وحبذا لو وضح العالمية التى ينشدها فى آدابنا •• سوى انه اكتفى باطلاق الحكم وقياس الادب العربى بالآداب الاخرى ، والدعوة الى التقدم فى مضمـار الادب قياسا على ماحدث فى مضمار السياسـة والاقتصاد من غير تفريق بين مادة يمكن تطويرهـا فى اطار العلم وشعور وفكر يتأبيان على مثل هـذا النهج ، وبين لغة ماانفكت كما هى منـذ خمسمائة وألف عام ، ولغات تطورت وتبـدلت فى فترات متعاقبة ، لا تزيد احداها على بضعة قرون ، وهو مايتبين لنا فى اللغة الانجليزية اليوم ولغـة القرن السابع عشر وحاجتها الى قاموس جديد يفسر لغـة القرن الذى مضى •

وفى مقال آخر سنتناول اثبات وحدة القصيـدة العضوية فنثبت أن الاوزان الخليلية وقوافيها كانت وما تزل تمثل الاحوال النفسية على اختلافها من غير جفاف ولارتيابه كما وصفها بهما الدكتور نوفل فى ضوء نماذج من الشعر العربى •

(دمشق)



الدراسة الاجتماعية للمرأة عند تولستوى

بقلم : د . السيد محمد بدوى

عنى كثير من الفلاسفة والمفكرين بتحليل شخصية المرأة . ولكن قليلا منهم من بلغ شأو «تولستوى» الروائى والفيلسوف الروسى الذى اهتم بتحليل نفسية المرأة فى كل ظروف الحياة الاجتماعية .

ويفسر هذا الاهتمام أن تولستوى نفسه كان مثالا كاملا لرب الأسرة ، وانجب فى حياته الزوجية ثلاثة عشر طفلا . ولذلك فقد أشاد فى رواياته بحياة الاسرة الهادئة المستقرة ، وأكد بصفة خاصة الدور الاساسى الذى تلعبه المرأة فى خلق جو من السعادة فى محيط البيت .

وينظر تولستوى الى المرأة على أنها مخلوق مقدس فيه كثير من السحر الذى لايخلو من الغموض وهى فى نظره انسان رقيق الاحساس والشعور لايحتمل كثيرا أعباء الحياة وهمومها . وهو يطلب الى الرجل ألا يألو جهدا فى اسعادها ومعاملتها بالحسنى . ولكنه يشترط لذلك أن تكون أولى صفات المرأة الاستقامة والابتعاد عما يشين النفس فهذا المخلوق الذى يتصوره تولستوى دائما فى صورة الام يجب أن يكون مثال الطهر والعفاف .

ولقد أخرج لنا تولستوى صورا عديدة للمرأة فى رواياته وقصصه ، وكلها جذابة وان كانت لاتخلو فى بعض الاحيان من الغرابة . فتتميز شخصية الفتاة عنده بمسحة من الحزن ، وبنظرة الخوف والوجل من الحياة وما تنطوى عليه من شرور . ويصور لنا تولستوى هذه الفتاة وهى تندفع بسذاجتها الى الائتناس بالرجل الذى يقع من نفسها موقع الاعجاب ، فتخلص له بكل ما أوتيت من عاطفة صادقة ، وتستمع فى نشوة الى مايلقيه على مسامعها من كلمات الحب والهيام .. ولكنها لاتلبث أن تستيقظ من هذا الحلم الجميل فتجد نفسها مجروحه الكرامة مهيضة الجناح .

واذا كان كثير من الروائيين قد عالجوا هذا الموضوع ، الأن وجه التفوق والاصالة عندتولستوى يبدو فى أنه لايجعل من سقوط المرأة نتيجة لسذاجتها محور الرواية أو عقدتها . فهو يمر على هذه الحادثة مرا سريعا ، ولا تسترعى كثيرا من اهتمامه أو دراسته الفلسفية. وانما يهتم بمايترتب على ذلك من نتائج. وقد عثرنا فى روايات تولستوى على صور عديدة للمرأة التى تسقط ، فوجدنا فى هذه الصور على اختلافها فكرة أساسية : وهى أن المرأة تسعى وتعمل بكل قواها على التكفير والتوبة فهى فى نظر تولستوى ، ضحية مغلوبة على أمرها فى غالب الاحيان ، ولذا فانها تستحق منا الشفقة والعطف . تستحق ان نعاونها على النهوض من عثرتها ، وان نساعدها على العودة الى طريق الشرف والاستقامة .

فالشرف عند تولستوى هو الصفة الاساسيةالتى يجب أن تتحلى بها المرأة وهو يعتبر المرأة التى تفرط فى نفسها بعد الزواج وحشا يدوس بقدميه القوانين المقدسة التى تفرضها الاسرة والامومة .. وقد صور لنا تولستوى هذا الوحش فى « **أنا كارنينا**» التى أدى بها وخز الضمير الى الموت وتلك هى النهاية الحتمية ، فى نظر تولستوى ، لكل من تحدثها نفسها بالخيانة الزوجية .

واذا تعمقنا فى دراسة « **أنا كارنينا** » أمكننا استنباط ظروف مخففة لذنوبها • فقد تزوجت بشخص لم تحبه ولم تقبله زوجا الا بدافع الغرور وحب المظاهر . ولكن تولستوى لا يقبل اعذارا من هذا القبيل • فالزواج عنده يجب أن يبنى على الحب المتبادل بين الزوجين ، ويجب أن تكون غايته الوحيدة تكوين أسرة سعيدة موفقة •

وحرص تولستوى على أن يبرز لنا مبداه الفلسفى فى الزواج فى شخصية «**كيتى**» فبجانب مأساة «**أنا كارنينا**» وضع لنا صورة لفردوس المحبين . فكيتى هذه تحب زوجها حبا طاهرا وهى لذلك سعيدة تبسم لها الحياة • وقد جعل منها تولستوى مثالا للفتاة البريئة التى تخلص فى حب زوجها وتهبه كل حنانها فى نظير أن يهبها هو قلبه ويحميها بقوة ساعديه • ونستطيع أن نقول ان « **كيتى** » تصور لنا المراة كما يحب تولستوى أن تكون ، فهى قبل الزواج وبعده مثال للمرأة التى تسير وفق التقاليد القويمة . املها فى الحياة أن تكون زوجة صالحة واما حنونا •

ويعتقد تولستوى ، فى كثير من التفاؤل ، أن كل فتاة مهما كان مركزها فى الحياة الاجتماعية تجعل نصب عينيها الحياة الزوجية الهادئة • ولكنها تنحرف عن هذا الطريق احيانا نتيجة لسذاجتها وجهلها بالحياة . فهذه كاتيوشا فى رواية (البعث) تفخر ببلوغها سن الثامنة عشرة ، وقد تقدم كثير من الشبان من طبقتها لطلب يدها ، ولكنها تحتقر حياة الفلاحين • وخيل اليها أنها لاتستطيع أن تقتسم الحياة مع عامل بسيط بعد أن عرفت لذة الحياة «**البورجوازية**» • وفوق ذلك فان قلبها لم يخفق بعد بالحب ، فلم لا تنتظر حتى يأتيها الحب الذى تتوق اليه • ولم تعرف المسكينة أن الاقدار كانت تخبىء لها حبا سيكون مصدر شقائها وتعاستها فى الحياة • فقد خفق قلبها بحب شاب نبيل كان يتردد على العائلة التى تعمل بها ، ولم تجن من هذا الحب الا ألما وحسرة لانها أرادت أن تتخطى حدود مركزها الاجتماعى • فواجب الفتاة اذا أن تنظر الى الحياة نظرة واقعية ، والا تندفع فى تيار الخيالات والاوهام تاركة لعاطفتها العنان حتى لا ترتطم بصخرة الحقيقة المرة .

ولننتقل الآن الى تحليل تولستوى لشخصية المرأة المتزوجة : يقول تولستوى ان المرأة اذا تزوجت يجب أن تعيش بجانب من اختارته شريكا لحياتها ، وان يكون رائدها الوحيد العمل على إسعاده ومن واجب الزوج ، فى هذه الحالة ، أن يرعاها ويحميها من كل اعتداء ، وألا يتبرم بدلالها أو شكواها • وقد نصب تولستوى نفسه مدافعا عن حقوق الزوجة ، وكرس عددا من مؤلفاته لحمايتها ونراه يعالج مشكلاتها بروح أخ كبير أو أب رحيم ، ويصور لنا الحياة الزوجية ، وما تبديه الزوجة من عذوبة ورشاقة لتستحوذ على قلب زوجها ، تصويرا يحببها الى نفوسنا • فهى فى منزلها كالعصفور الرشيق يملأ الدنيا بهجة وتغريدا وحركة أو كالحمل الوديع يأنس لمظاهر الحنان ، ويمثل البراءة والطهارة ويعترف تولستوى للمرأة بعقل راجح على شرط أن نعرف كيف نكسب ثقتها فهى فى نظره مخلوق يدهشنا بملاحته ولكنها أيضا مخلوق سريع الفهم والحساسية لدرجة تثير الدهشة والعجب ، وذلك لان عقلية المرأة ليست عقلية صرفة كعقلية الرجل ، وانما تمتزج بها عوامل خفية مصدرها الحس والحدس •

قد يعتقد البعض أن هذا التصوير لا يمثل الواقع ، وانه يصور بعض النواحى متعمدا اغفال نواح أخرى ، وان تلك البساطة فى تحليل شخصية المرأة تخفى وراءها الجهل بحقيقتها ، ولكن الامر ليس كذلك • فشاعر روسيا وفيلسوفها لايجهل أن المرأة سر خفى يحير ألباب الرجال • انه لا يجهل أن السعادة قد تكون أحيانا بالنسبة للمراة كالسراب كلما حاولت الاقتراب منه ابتعد عنها ، ولا يجهل أنها تبحث دائما عن أنواع من السعادة لا تتهيأ لها وانها لاتنى عن البحث وراء أشياء لاتدرى كنهها • أليست تشعر أحيانا وسط السعادة المحيطة بها وبجانب من تحبه انها وحيدة ؟ وهذا المخدع الفخم الوثير الذى ينبعث منه ضوء هادىء يضفى على الأثاث بهجة وجمالا ، لماذا يظهر لها فجأة خاليا من البهجة ويبعث فى النفس تيارا من القشعريرة ؟ لماذا تصعد الدموع الى عينيها حين تخلو لنفسها دون أن تستطيع أن تعلل سر هذه الكآبة ؟ فى الحقيقة ان المرأة رغما عن الحب ، ورغما عن السعادة ، ورغما عن الحنان الذى يحيطها به الزوج ، ورغما عن ضروب الرفاهية

التى تتمتع بها يستحوذ على نفسها الضجر ويستولى عليها الشعور بالسأم فلا تستطيع تعليله . وقد صور لنا تولستوى كل ذلك تصويرا حيا يشهد له بالبراعة • فهذه «ماريا الكسندروفنا» تصف لنا حالتها بعد أن تزوجت بمربيها « سرجميكايلتش» تقول : «كنت سعيدة ، وكنت أعتقد أن ما مر بى فى حياتى كان يجب أن يكون على هذه الصورة ، وان جميع الناس فى حالة تشبه حالتنا • ومع ذلك فقد كانت تساورنى فى بعض الاحيان فكرة مبهمة عن وجود سعادة أخرى فى مكان آخر ، وان هـــذه السعادة وان كانت لاتزيد على سعادتنا الا أنهـــا تختلف عنها • حل الشتاء وعلى الرغـــم من وجود زوجى الى جانبى فقد بدأت أحس احساسا غريبـــا بالوحدة ، وأخذت أشعر أن الحياة تتـــكرر تكرارا مملا ولا أثر فيها للتغير أو التجديد • ثم بدأت أعتقد اعتقادا جازما انه لاطريف فى حياتنا بل اننا على العـــكس نرجـــع الى الوراء دون توقف لنعيش فى الاحاسيس التى أحسسناها من قبل » •

بهـــذا التحليـــل الدقيق يبرهن تولستوى على مقدرته فى فهم نفسية المرأة ، وابرازها بكل دقائقها اذ توضح لنا تلك الفقرة أن المرأة يمكن تشبيهها بخلية دائمة الحركة عظيمة النشاط ، ولكنها تغذى تلك الحركة وذلك النشاط بالمتاعب والهموم وعدم الاستقرار والتطلع دائما الى الجديد • فالهـــدوء الشامل والحياة الوديعة التى لاتشوبها شائبة بدلا من أن ترضيها تكون باعثا على تبرمها • وقد يهون الامر لو اقتصر هذا الولع بالتجديد على المظاهر أو على الاشـــياء الخارجية . ولكنه يتخذ فى بعض الاحيان شكلا خطيرا يجعل المرأة تفكر أحيـــانا فى تغيير زوجها • فهذه «ماريا» يعبدها زوجهـــا ولا ينقصها من اسباب الحياة الهانئة شىء ، ومع ذلك فهى تعيسة متبرمة بحياتها هذه • وتراهـــا تروح وتجىء فى المنزل تحمل نفســـا محطمة وتظهر لمن يراها عيونا حزينة تائهة • واليـــكم ما تقوله فى وصف حالتها :

« يضجرنى هدوء زوجى المستمر الذى لا يعكر صفوه شىء • ومع اعتقادى أن حبى له لم يقل واننى سعيدة بحبه لى فان عاطفة غريبة لااستطيع تمييزها تستحوذ على نفسى • فالحب بحالته الراهنة لم يعد يكفينى بعد ان شعرت فى الماضى بتياره الجارف • أريد حياة مضطربة صاخبة غير تلك الحياة التى تسير على وتيرة واحدة• وان قلبى ليحن الى احساسات تهزه والى كفاح واخطار وتضحيات أبذلها من أجـــل حبى • وانه لمفعم بعواطف جمة لايتسع لها هـــذا الحيز الضيق من الحياة الوديعة الهادئة» •

ترى كيف يكون تصرف الزوج ازاء حالة نفسية كهذه عندما يتنبه اليها ؟ وماذا يفعل مع هذا الطفل المريض الذى يتألم من فرط الســـعادة ومن فرط الهدوء ؟ انه يتردد كثيرا فى الاســـتعانة بمسكنات ضررها واضح كحياة المدن الكبيرة ، وليالى اللهو المصطنع والمجتمعات الصاخبة • ولـــكنه لايلبث أن يلجأ الى ذلك العلاج مضطرا علّه يستطيع الاحتفاظ بحب زوجته وانقاذها مما تعانيه من آلام نفســـية واليك مايدور بخاطرها حين يعرض عليها الزوج هذه الفكرة :

« لقد اقترح على زوجى أن نذهب الى العاصمـــة لأرفه عن نفسى قليلا ، ولكنى رجوته ألا يحـــــاول المساس بحياتنا الهادئة • ولم أكن أكذب فقد كنت حقيقة سعيدة وكل ما كنت أشعر به هو ذلك القلق الذى ينتابنى لان السعادة التى أنعم بها لا تكلفنى درهما من الألم على حين تتفاعل فى نفسى تيـــارات مختلفة تهز كيانى كما تهز الحرارة الباطنة جوف الارض • اننى أحب زوجى ، وأدرك جيـــــدا انه يعتبرنى كل شىء بالنسبة اليه • ولكن كم كنت أود أن يعرف العالم كله حبنا وان يحاول الناس حرماننا من هذا الحب ثم أتغلب عليهم فى النهاية •

ان فكرة الذهاب الى العاصمة تلاحقنى وأعتقـــد أنها قد تنقذنى من هذا الضجر ، ومع ذلك فانى أشعر فى الوقت نفسه بالخجل ووخز الضمير لانى

سارغم زوجي على الابتعاد عن وطنه الذى يحبه وعن أعماله التى يقدسها ويكرس لها أشد عنايته » .

ويبلغ تولستوى الذروة فى تحليله لنفسية المرأة حين يقول على لسان بطلته :

« كم أود من صميم فؤادى أن أقترب من حافة هاوية سحيقة وان أستطيع حينئذ أن أقول لنفسى : خطوة واحدة تكفى لان ترديني فى هذه الهاوية . »
الى هذا الحد تحب المرأة ان تعيش دائما على حافة المخاطر ؟ نعم ولكنها تحب أن يكون الى جانبها فى هذه الاوقات العصيبة ، حبيبها ليضمها اليه بقوة ويأخذ بها بعيدا عن الهاوية الى حيث لاتدرى .

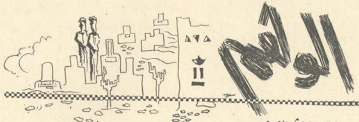
هذا التحليل الصادق العميق يحملنا على الاعتقاد بأن تولستوى كان حقا ذلك الزوج الهادىء المخلص الذى يحنو بعطف على زوجة مريضة النفس تتعذب لاسباب خفية . ولم يخش ذلك الفيلسوف أن يقول لنا فى صراحة ان المرأة التى تعتريها تلك الحالة تلذ لرؤية مايعترى وجه زوجها من علامات الألم لحالتها ثم يحدثنا تولستوى عن السعادة بقوله :

« ان بنى الانسان بوجه عام لايقدرونها كما يجب حتى ليمكن القول انهم لم يخلقوا للسعادة . فهذا الطائر النادر الذى يسعون لاقتنائه لايلبث أن يفلت من أيديهم حين يستكين لهم، فهم لايعرفون الاحتفاظ به ولا يلبثون أن يفتحوا له القفص ببلاهة ليبكوا بعد ذلك بحسرة ومرارة على ذكراه » .

وبعد أن يصف لنا تولستوى كيف تتبرم المرأة احيانا بالحياة الهادئة ، وكيف يتسرب السأم والضجر الى نفسها رغم السعادة التى تحوطها ، يشرح لنا فى قوة أن علاج كل ذلك يكمن فى عاطفة الأمومة .

« أتريد أن تعرف ماذا يجب لانقاذ المرأة وتطهيرها ووضعها موضع القداسة ؟ أتريد أن تعرف ما الذى يرفعها عن الدنايا ؟ ماالذى يعزيها فى الشقاء ويخلصها من سيطرة الرجال ؟ هو الحب مافى ذلك من شك ولكن أى حب ؟ انه الحب المقدس المجرد عن الانانية : حب الام لولدها . ان المرأة لاتكتمل انوثتها ولا يرجع عقلها الا اذا أصبحت أما . وتلك التى تمتنع عليها هذه السعادة تكون حقيقة بالرثاء الذى نشعر به ازاء كل ذى عاهة لاتبرأ . فالامهات متوجات بتاج من النور والمجد يعطيهن قوة لا تقهر ومعين من الحياة لاينضب . ولقد عرضنا فى الفقرات السابقة حالة «ماريا الكسندروفنا» ورأينا كيف حاول الزوجان تفادى الكارثة حتى أنقذتهما العناية الالهية . فقد جاءت المعجزة يحملها طفلها الصغير بين يديه وبين طيات ابتساماته العذبة . وكانت الشعلة التى أضاءها ميلاد الطفل ذات جذوة لاتنطفىء ، تكفى حرارتها لاستئصال جرثومة الشر التى كانت تنخر فى الحياة الزوجية ، والى تطهير نفس الأم مما عاق بها من الاوهام . وعاد السرور والوئام ، ورفرف على البيت الهادىء وذلك بفضل عاطفة الأمومة » .

نستطيع أن نخرج من هذا التحليل بفكرة أساسية تظهر لنا جلية واضحة فى جميع ماكتبه تولستوى عن المرأة : هذه الفكرة تتلخص فى أن المرأة ضحية فى جميع أطوار حياتها . ضحية الطبيعة التى خلقتها ذات نقص يستعصى علاجه ، ضحية خيالها الخصب المتأجج . ضحية الحب الذى يتركها دائما عطشى . ضحية الرجال الذين يوقعون بها بنذالة . وهى اذا سقطت تؤمن فى قرارة نفسها بأن العدالة الالهية ستنتقم لها وتيسر لها طريق العودة الى حياة طاهرة بريئة . وهذا مايشير اليه تولستوى فى رواية «البعث» بقوله : «يوجد دائما فى قلب كل امرأة قبس من الطهارة والقدسية يحاول أن يصير نجما ساطعا يشع فى أرجاء حياتها » . ولذلك فقد دافع دائما عن كل بنات حواء مهما كانت حالتهن لان المرأة فى نظره يجب ألا تسقط ، ويجب أن تجد على ضوء عاطفة صادقة طريقها الى النهوض .



الوهم

بقلم : احمد هاشم الشريف

كنا ثلاثة ، ثلاثة شبان فى أعمار متقاربة ، عندما تقدم اليها واحد منا ، وامرها بالتوقف . وفى الحال توقفت ، العجيب انها توقفت ، ولم يكن هـذا فى تقديرنا أو حسابنا وجاء الينا صدى صوته يعلن فى ثقة واعتداد بالنفس ، فى حين أن توقفها عن المسير تم فى صمت مريب . كنت خائفا ولكن الصديق الواقف بجانبى خبط بكفه على ظهرى واطلق ضحكة سرعان ماحاول كتمانها ثم قال فى صوت حذر يكاد يصل الى الهمس « ولا يهمك » كان مبعث خوفى أن كل شىء تم بسرعة لاتدعو الى الفرحة قبل أن تدعو الى الارتياب ، الى الشك فى هذه المرأة التى كانت تبدو لنا على بعد بضعة امتار ومن دقيقة واحدة أو دقيقتين وكأنها ماضية فى سبيلها ثم اذا بها تتوقف بعد أول نداء . وفى وسط هـذا الجو المشحون بالصمت والريبة بدات التمس لصديقى الاعذار . فقد تنبهت الى المكان الذى انتهينا اليه، مكان غير مطروق من الجائز ان يقال فيه اى كلام ومن المحتمل ان يحدث فيه اى شىء ، طبيعى او شاذ ، لذلك كان سهلا على الصديق الاول ان يتقدم اليها ويأمرها بالتوقف وكان طبيعيا أن يستقبل الصديق الثانى نتيجة ذلك بشجاعة .

قررت أن اتخلى عن خوفى وارتيابى ، واتشجع مثلهما وانسى مخاوفى من هذا المكان حتى نتمكن من مواصلة التجربة ، لذلك قررت أن اتحدى الصمت الذى يبعث الرهبة فى نفسى ، ويغذى ريبتى ، ولكنى تنبهت الى امر غريب ، فوجئت بالصديق الاول يتوقف عاجزا عن الوصول اليها ، تخلت عنه ثقته كما تخلى عنه اعتداده بنفسه ، وبقيت المسافة بينهما كما هى دون ان يتقدم اليها ويتحقق من شخصيتها ، حسب اتفاقنا معا .

كانت العتمة قد غشيت المكان وأخذت تعطى لكل شىء لونا رماديا باهتا ، أشاهد القبر المنتصب عن يمينى اكتسى بلون رمادى ، والمدخنة الممتدة أمامى تحولت الى شبح ينفث دخانا أسود والصمت عاد يغذى ريبتى ويوقظ مخاوفى من جديد ، والرائحة هنا على بعد خطوات من المقابر لا تغرى بالبقاء أو طول الانتظار ، بين دقيقة وأخرى يحمل الينا الهواء الراكد انفاس الموتى مع دخان الطوب المحترق .

رحنا نتأملهما فى قلق ، هو فى مكانه لايتقدم ولا يتأخر ، كأنما صدر اليه هو الآخر أمر بالتوقف ، وهى بدات تتمامل وتراجع نفسها وتفكر فى الحركة والصديق الواقف بجانبى يتساءل عن سر ذلك ويلعن الغباء والتردد واضاعة الفرص ، تلاشت الابتسامة التى كانت تطل من عينيه فى ثقة وحل محلها عبوس كسى وجهه بلون قاتم ، لابد ان العتمة التى غشيت المكان لها دخل فى ذلك ، وانا واقف ارقب الثلاثة وأتأمل المكان من حولى : المدخنة من بعيد تتراءى لى كالشبح الذى يرحب بالعتمة وينتظر قدوم الليل ليتوارى فيه ، ويستأنف حياته فى الخفاء ، والمقابر تمتد على بعد خطوات منى ، فى هدوء مريب أعاد الى شكى واوهامى ، رائحتها ليست نتيجة تحلل الاجسام بل بسبب طول انتظار

أصحابها لمصيرهم . وحشائش تمتد هنا وهناك فى مجموعات متفرقة ، لا امل فى اقتراب احدها من الاخرى ، لو تم ذلك لـكان معناه هلاكهـا ، نموها الشاذ مستمد من وحـدتها لا من طبيعة الارض الجرداء ، ربما هـذا أغرى الصراصير بأن تعشش فيها وحرك أحزانها القديمة ، فعزفت صفيرا رتيبا، يتسلل فى بطء قاتل ليسرى فى اعصابى . ذكرنى بصورة رجل قابلناه عند نهاية شارع الجنزورى ، يســير متمهلا ومع ذلك لم ينتبه الينـا ، ولا الى المغامرة التى نقوم بها ، بدأت أستعيد منظره الآن ، وأعتقد انه تجاهلنا عمدا ليعطينا اطمئنانا وقتيا ، ثم يتبعنا فى الخفاء ويتحين الفرصة المناسبة لينقض علينا .

طردت هذا الخاطر سريعا حتى لايشغلنى عمـــا يحدث ، كان الصديق الاول قد استدار وواجهنا فى الوقت الذى بدأت المرأة تسير مبتعدة عنا ، أخيرا بدأ يتحرك ، لا الى ناحيتها ولكن الى ناحيتنا ، ومع ذلك فهى حركة ، شىء أحسن من لاشىء . لم أر ملامح وجهه لان العتمة كانت تحول دون ذلك ، ولكن التردد بان فى حركاته واشارات يديه ، وعنـــد ماظهرت ملامحه بعض الشىء ، وبدأنا نحس بحركة قدميه وهى تخطو فى الرمال كان الصديق الثانى مازال يسب غباءه ويلعن تردده ، ولم يفلح ذلك فى امتصــاص عرق الحيرة الذى كان يغمر وجهه ويذوب فى عينيه، بعد تراجعه وعدم اتمامه للخطة التى اتفقنا عليهـا ولم يفلح ذلك ايضا فى طرد المخاوف التى مــلأت رأسى ، والذكريات التى بدأت تتداعى بعضهـا وراء بعض . واجهنا بتردده واضطرابه ، فانتقلت الى العدوى وأصبح الجو فى نظرى موبوءا ، وبعد لحظات سكت الصديق الثانى عنـدما اكتشف انه الوحيد الذى يتكلم ويثور ونحن صامتان . ابتلعنا الصمت لحظات عجل بنهايتها مارأيناه من ابتعـاد المرأة وعدم توقفها ، ولم نجد وقتا يتسع لمناقشات جديدة فبدأنا العمل على الفور ولم يمض وقت حتى كان على أن أبقى ويتقدم الاثنان الآخران ليتأكـدا من ظنوننا حولها .

تقدم صديقاى وبقيت أنا وحدى أراقب الجو ، وأتشمم رائحة الخطر وأوجه التحذير . مهمة ضخمة لاشك فى خطورتها . ومع ذلك لم يأت اختيارى للقيام بها عفوا أو قرارا سريعا لتغطية الموقف . كان هناك وراء الظاهرة تدبير سابق واستعداد ، وخطة مرسومة ان حاق بها الفشل تقدمت خطة أخرى واحتلت مكانها . وقد كنت أعرف هذا المكان اكثر من صـــديقى ، جئته مرتين مدفوعا بحب الاستطلاع ، فى المرة الاولى تبينت اغلب معـــالمه شواهد القبور المتهدمة ، وقماين الطوب المحروق التى تنتشر بعد المقابر وتحجب الجبل بطبقة خفيفة من الدخان ، سرعان ماتتبدد فيبدو الجبـل من ورائها ســهلا طائعا يغريك بالتوغل فيــه ، حتى تتشارف دون أن تحس ، على أعلى مكان فيه .

وفى المرة الثانية لم أصادف شيئا جديدا سوى مقر بلوكات النظام ، منظر الهدوء الذى يسيطر عليه وعلى الزوار الذين يحيطون به ويتلهفون على رؤية أبنائهم المجندين ، وعلى المكان كله ، وقماين الطوب المحروق والجبل ، ثم ينطلق البروجى فيغير كل شىء .

وينعكس تأثيره على المكان كله كأنه اسرافيل ينفخ فى الصور ليبعث الحياة من جديد . وفى هــذه المرة شغلتنى المغامرة عن اكتشاف أى شىء جديد كنت أرغب فى التقدم اليها بنفسى ، أفاتحها الرغبة التى تحركت فى داخلى وانا أتابعهـا فى شــارع الجنزورى وأتأمل بياض ساقيها وذراعيها وأرى نتيجة تخمينى حول ملامح وجهها ، ولكن هـــذا لايهم مادامت ستأتى بعد قليل بعد نجاح الخطة .

تذكرت مهمتى فى مراقبة المكان ودورى كحارس فألقيت نظرة الى الامام .. فقد اختفت المرأة تماما كما اختفت المدخنة واختفى صديقاى أيضا ، وحل الظلام وقد كانت العتمة تعطينى الامل الواهن فى الرؤية ، وجاء الظلام ليضع نهاية لذلك . لاشىء أبشع من العمى وانت لست بأعمى، ولا شىء أسهل من المبالغة فى الظلام بقيت لحظات أحــاول ان اتخيل هذا الرقيب المجهول ، كما حاولت من قبل مع المرأة التى ساقتنا الى هذا المكان . هيئته لابد وان تلقى الرعب فى نفس من يراه ، قبضته تكفى لتطرحنى أرضا ، تاركة لقدميه مهمة ســحقى .

صمته لا يعنى انه سوف يهملنا أو يسكت علينا بل هو تحطيم لاعصابنا وطحن لها ، يقوم مقام الاسنان والضروس فى عملية الهضم ، لم انظر خلفى الى العمران ، اذ مهما كان الامر ومهما لعبت بى الظنون واشتد الحذر فلن اتوقع بحال أن يأتينى الخطر من هذا المكان • كان العمران قد تخلى عنا نهائيا ، سحب يده وتركنا نجدف فى الظلام ، ونواجه الصمت ، وتتنفس مع الموتى من دخان الطوب المحترق •

كنت أتوقع الخطر من أى مكان ، بل خشيت أن تتحرك الارض من تحتى وتحدث معجزة وتبتلعنى ، لكن احتمال الخطر كان يتجسد فى جهتين ، اليمين واليسار ، ربما لانهما مجهولتان بالنسحبة لى •

ألقيت نظرة على اليمين ، وبعد امعان تبينت هيكلا منتصبا لشاهد قبر ، اكله الصمت وكشف عن ضلوعه للنهار وجاء الليل ليرحم عذابه ويستر جسمه العارى ، ولكنها كانت فرصة لا تعود للصمت يفترس فيها ضحيته فورا فى الظلام ، دون رقيب ، ويخيل الى ان كل طوبة فى هذا الشاهد ، بعد أن شبعت صمتا ، مشتاقة الى أن تسقط على الارض وتحدث صوتا قويا تتحدى به الصمت ، وليكن بعد ذلك ما يكون .

وعلى اليسار أرض جرداء صورتها ما زالت مرتسمة فى راسى قبل أن تغشى العتمة المكان ويحل الظلام عز عليها أن يهجرها الناس ، ويوصموها بالعقم فأنبتت عشبا طويلا خشنا ترعرعت فيه صراصير ، لها صوت رتيب خاص ، بدأ يأتينى بانتظام ، وفى نهاية هذه الارض تقع أشياء مريبة ، وتزحف مع الظلام والصمت لتنصب حائطا يحول بينى وبين رؤيتها ، تخفى عقمها ويطوى شذوذ أبنائها ، ولكن صفير الصراصير الذى يأتينى بانتظام ووضوح ، يحكى فى كل شيء ، ويكشف المستور •

وفى الناحية الاخرى كان الصمت قد استنجد بالظلام ليشترك معه فى المؤامرة ، فلبى طلبه ، ألقى شباكه مرة واحدة وانتظر لحظات ، ثم سار فى خطوات المنتصر لينصب حائطا عن يمينى يخفى وراءه الجريمة ، وعندما يقترن الظلام بالصمت ، ينمو الشك فى أى عقل ، ويدرك على الفور أن كل شيء قد يحدث على أية صورة ، ودون أن نراه •

فكرت فى أن أجرب أنفى بعد أن فشلت عيناى وأطلقت حاسة الشم فيما حولى وانا محصور بين حائطين ، أتوقع منهما أى شيء ، أن تمتد يد وتجذبنى الى مصير مجهول غامض لايمكن تفسيره ، سريع لايسهل تلافيه ، أو حتى فرصة التفكير فى دفعه •

كان الجو قد تشبع بأنفاس الموت أكثر مما قبل ، الليل هو فرصتهم الوحيدة ليمارسوا حياتهم الخاصة ، ويفتحوا صناديقهم المغلقة • انفاسهم تصل الى أنفى ويقشعر لها جسدى وتبعث البرودة فى أطرافى يحملها الى نسيم متقطع راكد ، ما أن يسرى لحظة حتى يتوقف يحمل لى أحيانا راحة الطوب المحروق ، وكلا الرائتحين ناتج عن نهاية احتراق ناتج عن رماد •

ان حاسة الشم هى الاخرى تتعطل فى الظلام عندما تختلط الروائح ببعضها ويسكن النسيم أو يسير متقطعا ، ولفترات متباعدة بطريقة لاجدوى من ورائها على الاطلاق •

كنت قد انتهيت من استطلاع أماكن الخطر ومدى احتماله من كل ناحية ، ثم وقفت أترقب قدومه ، قد تلد هذه الارض العقيمة لصا ينقض على فى صمت ، لتثبت لى قدرتها وامتلاء جعبتها ، وقد يخفى شاهد القبر وراءه شيئا أفظع من الصمت وأحلك من الظلام وفى هذه الحالة ينقطع صفير الصراصير ، يتخلى عنى ، يبخل حتى بمجرد الصفير الذى يؤنس وحشتى الآن •

وعندما بدأت أسمع وقع أقدام كنت متأكدا انه جاء أخيرا ، صوت ضعيف لان صاحبه يسير على رمال وبهدوء مقصود حتى يضمن مفاجأتى ومع ذلك كان الضوت يأتينى واضحا ، لابد أنه احس بوجودى أو رآنى فجأة لانه أطلق سعلة خفيفة وسكن ، ثم عاد الى صمته بعد أن تأكد من حذره ، ولم يكن هذا فى صالحى ، فقد جاء الصمت يحمل معه هذه المرة متاعب جديدة .

تمنيت أن يكون رفيقا بى ويصل بسرعة يقطع

على خوف وشكلى قبل أن أتمادى فى وهمى ولكن أمنيتى تحققت على وجه آخر ، جاء صوته ينادينى وقد كان فى وسعى أن أسمع وقع خطواته من بعيد أو التقط سعالة ، وأتعذب بعد ذلك بانتظاره • أما أن ينادينى بأسمى فذلك لم يخطر على بالى •

وفى المرة الثانية جاء النداء واضحا جدا بطريقة تبينت معها نبرة صاحبها ، ولو صدقت نفسى لقلت انه على بعد خطوات منى • كان صوت الصديق الأول ، بنفس نبرته التى تحمل الثقة والاعتداد بالنفس • لم يكن قويا ولا واضحا الىالدرجة العادية ولكنه ألقى الرعب فى جبهة الصمت المتمدة عن يمينى ، فتهاوى على نفسه واستدار زاحفا على بطنه ، ليختبىء خلف شاهد القبر • وعلى اليسار اختلط الصوت بصفير الصراصير برهة قصيرة ثم تسرب بين الحشائش ، هاربا من انتقام الصمت •

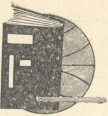
لقد نجحت الخطة أخيرا ، وتبددت أوهامى ومخاوفى عن ذلك الرقيب المجهول الذى كنت أخشاه واعمل له ألف حساب ، ولم يبق امامى الا أن أواجه الحقيقة الوحيدة التى جئت من أجلها مع صديقى ، الى هذا المكان ، حقيقة المرأة التى تبعناها من شارع الجنزورى ، وأحطناها بالظن والتخمين ، أيمكن أن تكون هى الاخرى وهما بالنسبة الينا ، حقيقتها تختلف عن الحقيقة التى رسمناها لها من البداية •

وبدأت أتعجل النهاية على أى نحو كان ، ولكن من يدرى قد تنتهى المخاوف بالنجاح وقد تنتهى أيضا بالفشل • كان تفكيرى فى هذه اللحظة يعتبر كل مايتعلق بالمرأة وتخمينى حول ملامحها وحقيقة شخصيتها ، عمل صبيانى سخيف ، مع أن الوقت حان أخيرا لمعرفة كل شىء ، الفرصة أصبحت فى يدى ، وصدى الصوت مازال يرن فى اذنى مؤكدا نجاح خطتنا ، وهذه الاقدام التى تقترب منى فى تؤدة المنتصر وهو يسحب الغنيمة • كل ذلك لاأهمية له الآن • ان صفير الصراصير يزعجنى الآن بعد أن كان يسلينى ، وأنفاس الموتى بلغت حدا يكاد يكتم أنفاسى ، يساعدها فى ذلك ويعجل بالنتيجة دخان الطوب المحروق ، والحصار المضروب عن يمينى وعن يسارى ، جعلنى أفكر فى الاندفاع الى الامام حيث مصدر النداء ، واقبض على يد كل من صديقى ، ثم اسرع الى العمران دون توقف • وقبل أن أخطو سمعت الثلاثة يتحدثون ، أصواتهم مختلطة ببعضها وان كان صوتها يبدو منفردا بحكم جنسها وقبل أن أنصت وأحدد صوت كل منهم عجبت لان عبارة «بلوكات النظام» كانت تتردد بينهما ، عبارة لا داعى لها ولا صلة بينهما وبين الموضوع وزاد عجبى عندما وجدت يد كل منهما فى يدها ، كانت الاجابة على أى سؤال منى فى هذه اللحظة أمرا عسيرا ، يزيد فى ذلك ما أراه على وجه صديقى من اهتمام بالمرأة واحترام لها ، أما مساعدتها على السير فقد بدأت بالنسبة لى لغزا صعبا ، وعندما اوشكت على الكلام مستفسرا عن كل ماأراه ، قاطعنى الصديق الاول قائلا «بلوكات النظام» •• وقال الصديق الثانى شارحا « السيدة تريد بلوكات النظام » •• تعرف مكانها ؟

الصوت النسائى يكمل قائلا « للسؤال عن ابنى •• ابنى عسكرى فى بلوكات النظام •• هل المكان بعيد » •• كان صوتها وملامح وجهها يدلان على وقار سيدة جاوزت عهد الشباب ، سيدة لاصلة بينها وبين ظنوننا وأوهامنا والتى ركبتنا طول هذه الرحلة وغذت خيالنا ، ولم يكن مكان بلوكات النظام بعيدا ولكن الوقت كان متأخرا تقريبا .

ومع ذلك اتخذنا وجهتنا فى اتجاه المدخنة ، حيث مقر بلوكات النظام • ومن الثلاثة الذين كانوا يسيرون الى جانبى كنت استمد شيئا مفقودا لاأدرى ماهو •• ولكنى أدرك احتياجى اليه ، قد يكون هو الشجاعة أو الطمأنينة أو الثقة ••

كان الهواء الراكد قد بدأ يتحرك ، حمل انفاس الموتى ورائحة الطوب المحروق بعيدا ، وبدأت أتنفس لاول مرة هواء نقيا •



التاريخ الاقتصادي لسكان العالم

تأليف : كارلو تشيبولا

عرض وتلخيص : رجائي نجيب

المؤلف والكتاب

صدر هذا الكتاب عام ١٩٦٢ • ويحسن قبل أن نعرض له بالتلخيص أن نعرف شيئا عن مؤلفه • فهو استاذ ايطالى تخرج من جامعة بافيا الايطالية عام ١٩٤٤ وكان مهتما بتاريخ الزراعة بوجه خاص ثم سافر الى لندن وباريس لمواصلة دراسته حتى عام ١٩٤٨ • وابتداء من عام ١٩٤٩ حاضر فى عدة جامعات أوربية وأمريكية عن التاريخ الاقتصادى وهو يعمل الآن أستاذا للتاريخ الاقتصادى فى جامعة تورين وجامعة كاليفورنيا • وقد ألف عدة كتب باللغات الثلاث الايطالية والانجليزية والفرنسية • وقد أفادت هيئة الأمم المتحدة أخيرا من جهوده العلمية فى لجانها الاقتصادية • وهو فى هذا الكتاب يعرض لمشكلة السكان فى العالم على ضوء التاريخ الاقتصادى العالمى لسكان هذا الكون • فتتبع فيه تاريخ التطورات الرئيسية للثروة والسكان واستغلال الطاقة • • تلك التطورات التى أثرت على الانسانية كلها ويرى المؤلف أن الانفجار السكانى هو أخطر المشاكل التى تواجه البشرية فى عصرنا الراهن وهو يتفق فى هذا مع جماعة كبيرة من العلماء على رأسهم العالم البيولوجى جوليان هكسلى الذى ترجمت له جريدة « الاهرام » بحثا قيما فى هذا الموضوع •

وهناك مشاكل أخرى تواجه البشرية لا تقل خطورة عن الانفجار السكانى بل مرتبطة به كل الارتباط منها التأخر الاقتصادى لمناطق شاسعة من العالم وانتشار الثورة الصناعية والمعرفة الفنية اذ أن الثورة الصناعية تقترن فى كل مجتمع بثورة أخرى اجتماعية •

وبينما يساعدنا التحليل النظرى على تفهم هذه المشاكل فان المؤلف يعتقد أنه لا يمكن الاحاطة بها وحلها الا اذا درست على ضوء التطور التاريخى لها على المستوى العالمى • فقد أصبحت النظرة العالمية مفروضة على مفكرى هذا العصر بحكم التطور العالمى القائم على العلم الحديث ويدلل المؤلف على رأيه بقول الفيلسوف برتراند راسل « لقد أصبح العالم كلا واحدا لا فى نظر عالم الفلك فحسب بل وفى نظر المواطن العادى » وعلى ضوء هذه الفكرة تابع المؤلف تطور محاولات الانسان المادية ونمو وسائله لاستغلال الطاقة لشتى صورها والزيادة المستمرة فى عدد البشر وعلاقة ذلك كله بمستويات المعيشة واقتضاه هذا الامر أن يدرس موضوعات مثل الانفجار السكانى أى المرحلة التى يختل عندها التوازن بين عدد السكان فى مجتمع ومواردهم الاقتصادية ومجالهم الحيوى ـ وحاجة البشرية المتزايدة لمصادر جديدة للطاقة وانتشار المعرفة الفنية ودور التعليم فى المجتمع الصناعى الحديث •

ويقسم المؤلف بحثه الى ستة فصول بالترتيب التالى :

الثورتان :

ويقصد بهما الثورة الزراعية ثم الثورة الصناعية •

فقد عاش الانسان آلاف السنين كحيوان تقوم حياته على النهب والسلب ، فكان يصيد الحيوانات والاسماك ويجمع الفاكهة البرية ويقتل غيره من بنى البشر • وظل آلاف السنين لا يضمن عيشه الا بهذه الطريقة • ولكن بمضى الزمن وتطور العقل الانسانى اكتشف كثيرا من الاساليب الفنية والمهارات اليدوية ثم طورها : مثل قطع الاحجار وصناعة اسلحة وادوات خاصة منها وانشاء وسائل اتصال مختلفة • ولكن كل هذه المكتشفات والمخترعات ظلت امدا طويلا فى نطاق الاقتصاد البدائى • ولكنها ساعدت على زيادة كفاءة الانسان فى القنص وصيد الاسماك وقتل الحيوان • ومنذ عهد قريب ـ بالنسبة لتاريخ الانسان على الارض ـ حدثت الثورة الاقتصادية الاولى فى حياة البشرية الا وهى اكتشاف الزراعة

واستئناس الحيوان . وانتشر هذا الاكتشاف في سائر القارات . وبانتشار الزراعة واستقرار الانسان واستئناس الحيوان تقلص نطاق مهنة الرعي وأصبح الرعاة يعيشون على هامش المجتمعات الزراعية .

وفي القرن الثامن عشر حدثت الثورة الثانية الهائلة الا وهي الثورة الصناعية . وكانت انجلترا مهدا لها ثم انتشرت انتشارا سريعا في اوربا ثم امريكا فاليابان . وهي الآن تنتشر في الهند والصين والجمهورية العربية وامريكا الجنوبية وافريقيا . وحيثما شقت هذه الثورة طريقها احدثت في بناء المجتمع كله مجموعة من التغيرات جعلت من الصناعة القطاع المنتج الاساسي في هذا المجتمع . فحوالي عام ١٧٥٠ كان اكثر من ٨٠٪ من سكان الارض يشتغلون بالزراعة وأصبحت هذه النسبة سنة ١٩٥٠ حوالي ٦٠٪ . وما زالت هذه النسبة تتناقص بصورة واضحة في جميع انحاء العالم . ومن خصائص هذا الاتجاه نحو تصنيع المجتمعات زيادة عدد المنتمين الى ما يسميه علماء الاقتصاد والاحصاء بـ « القطاع الثلثي » فهناك القطاع الزراعي والقطاع الصناعي والقطاع الثالث الذي يشمل الثلث الثالث من العاملين من السكان كالمشتغلين بالحكومة والبنوك والتأمين والمهن الحرة وكل الاعمال التي تخدم الانتاج . والنتيجة الاخرى لاستمرار استخدام الآلات وتطويرها تناقص عدد المشتغلين بالصناعة نفسها نتيجة استخدام الآلات الاوتوماتيكية الحديثة . وفي هذا يقول الكاتب الفرنسي فورا ستيه « **سوف لا يكون هناك شيء أقل تأثرا بالصناعة من الحضارة التي ولدت في عصر الثورة الصناعية** » ولا يصدق هذا القول الا على المجتمعات الصناعية التي قطعت شوطا بعيدا في التقدم الصناعي دون الحاجة الى عدد كبير من الايدي العاملة .

اى نوع من الثورة :

كثيرا ما يطلق المؤرخون كلمة « ثورة » على التغيرات الكبرى التي حدثت في التاريخ . فقالوا بحدوث ثورة « **حضرية** » في عصور التاريخ الاولى عندما اتجه الانسان نحو سكنى الحضر . وقالوا بثورة « **تجارية** » في اوربا في القرن الحادى عشر وبثورة « **صناعية** » .. الخ ولكن من وجهة نظر المؤلف لم تكن هذه الاحداث ثورات بمعنى الكلمة اذ أنها لم تغير من الخصائص الاقتصادية الاساسية للمجتمعات التي حدثت فيها فالمؤلف لا يقصد بكلمة ثورة التغيرات المفاجئة التي ليست لها جذور في الماضي وانما يرجع الثورة الزراعية والثورة الصناعية اللتين يتحدث عنهما الى تغيرات سابقة في ميادين الثقافة والمجتمع والاقتصاد . فمن خصائص الثورة الاساسية الجذور التي تربط بينها وبين الماضي والآثار التي تحدثها في المستقبل .

مصادر الطاقة :

تتعدد حاجات الانسان وتتفاوت بين الحاجة الى الطعام والشراب الضروريين لحفظ الحياة والتذوق الموسيقي والرغبة في الحكم والسيطرة . وتختلف هذه الحاجات بالنسبة للبشر باختلاف البيئات الجغرافية الطبيعية والثقافية وباختلاف الطبقة والعمر وحجم الجسم والجنس (ذكر ام انثى) وباختلاف العمل الذي يقوم به الفرد . ويحتاج الانسان اساسا الى الطاقة التي يستمدها من الغذاء ثم يحول الجسم هذه الطاقة الغذائية الى طاقة حرارية فطاقة ميكانيكية (حركية) ولابد للانسان من أن يتناول من الغذاء ما يوفر له الطاقة اللازمة لممارسة نشاطه الذي يهدف الى السيطرة والافادة من صور الطاقة الاخرى الموجودة في الطبيعة . وكلما نجح الانسان في تحقيق هذا الهدف ازدادت حاجته الى السيطرة على بيئته ونجح في تحقيق أهداف تبعد بوجوده عن مجرى الوجود الحيواني .

تحويل الطاقة :

ليست المشكلة امام الانسان ان يكتشف مصادر الطاقة بل ان يكون قادرا على استغلالها بطريقة اقتصادية . فالمشكلة الاساسية التي تواجه الانسان هي كيف يحول الطاقات الطبيعية الى أشكال خاصة في أوقات خاصة وأماكن معينة بسعر مناسب . ولتحقيق هذا الهدف يستخدم الانسان محولات الطاقة . وهنا يتحدث المؤلف باسهاب عن محولات الطاقة الطبيعية (الحيوان والنبات) ومحولات الطاقة الصناعية (الآلات) . فقديما كان لانسان يقضى معظم وقته ويستنفد معظم جهده في البحث عن الطعام وكانت المجاعات والأوبئة كثيرا ما تهدد كيانه مما كان يدفع بالانسان الى النهب والسلب والقتل وكان سلاحه في كفاحه هذا من أجل البقاء هو قوته العضلية فحسب . ثم

اكتشف النار فزادت من قدرته على استغلال الطاقة كما ساعدته على الافادة من النباتات واللحوم غير المستساغة وذلك بطهوها • وكان لاكتشاف النار اثره المباشر على تطوير الادوات والاسلحة التى استخدمها الانسان فى تحقيق اهدافه التى انحصرت فى استغلال مصادر الطاقة اللازمة لحياته ثم زيادة عدد هذه المصادر وتجديد ما نفد منها بالاستعمال • وكان من نتيجة هذه المحاولات الثورة الزراعية التى سبقتها تطورات اجتماعية وثقافية فى حياة البشر •

الثورة الزراعية :

كانت هذه الثورة تهدف الى استغلال وزيادة عدد المواد النباتية والحيوانية • ونحن لا نعلم بالضبط أين ومتى بدأت هذه الثورة ولكن عماد هذه الثورة كان استغلال الارض فى انتاج محاصيل متعددة وخزنها لاوقات الحاجة ثم استئناس الحيوان واستخدامه كمصدر للطاقة الميكانيكية • وقد حدثت اختراعات واكتشافات كثيرة جدا بين الثورتين الزراعية والصناعية عدد المؤلف الكثير منها • ثم تابع مظاهر الثورة الزراعية ونتائجها على حياة البشرية وينتهى الى القول بأن كل هذه الاختراعات والاكتشافات التى تمت فيما بين الثورتين أدت الى زيادة سيطرة الانسان على مصادر الطاقة وتحسين استغلالها لصالحه • وخص المؤلف بالبحث ثلاثة من هذه الاختراعات وهى طاحونة الهواء وطاحونة الماء والقارب الشراعى • وهو يرجع ظهور الحضارات الأولى على شواطىء الانهار كالنيل ودجلة والفرات والسند فى الهند ويانجتسى فى الصين الى استغلال الانسان لهذه الاختراعات فى تسخير الماء والهواء للحصول على طاقة ميكانيكية • ويرجع المؤلف نظام الرق الى تلك العصور السحيقة التى اعتمد فيها الانسان على قوته العضلية كمصدر أساسى من مصادر الطاقة •

الثورة الصناعية :

يعرف المؤلف الثورة الصناعية بأنها « العملية التى بدأ بها استغلال المصادر الجديدة للطاقة بواسطة محولات الطاقة غير الحية » من هذا التعريف للثورة الصناعية تستطيع أن تستبين القيمة العظمى للثورة العلمية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر تلك الثورة التى أمدت الانسان بالادوات والنظريات العلمية التى ساعدته على السيطرة على مصادر الطاقة

ثم يستعرض المؤلف بالتفصيل كيف مهدت الثورة العلمية الطريق أمام الثورة الصناعية حتى عصر الذرة • ثم يقرر أن زيادة الانتاج كانت فى النصف الاول من القرن العشرين أكبر من زيادة عدد السكان وذلك بالنسبة للبلاد المتقدمة صناعيا فحسب • ولكن بالنسبة لسكان العالم فان عددهم يفوق كثيرا كمية الطاقة المنتجة فضلا عن أن التوزيع العالمى للطاقة التى يمكن استخدامها توزيع غير عادل • وذلك لانه يمكن ملاحظة أن الدخل العام فى دولة ما يتناسب دائما مع مقدار الطاقة المستهلكة فى هذه الدولة • ويؤيد المؤلف كل آرائه بأحدث الاحصاءات والخرط والرسوم البيانية •

الانتاج والاستهلاك :

واذا انتقلنا الى الفصل الثالث نجده يبتدىء بتقرير فكرة هامة وهى حاجة المجتمعات الحديثة لرأس المال وبتقرير قاعدة اقتصادية هامة أيضا تقول « كلما زاد الانتاج فى مجتمع ازدادت حاجة هذا المجتمع الى رأس المال • وكلما زاد الانتاج زادت امكانية تكوين رأس المال » ثم استعرض المؤلف انماط الانتاج والاستهلاك وتكوين رأس المال فى المجتمعات البدائية والزراعية المتقدمة والصناعية • ويخلص من هذا الى القول بأن عددا قليلا من الدول يتمتع بالرفاهية الاقتصادية وان ثلاثة أرباع سكان العالم ما زالوا مرتبطين بمستويات الحياة الزراعية • وأمل هذا القسم من العالم هو اجتياز مرحلة الثورة الصناعية ولكن الحقيقة المخيفة بالنسبة له أن عدد سكانه يزداد بسرعة تفوق كثيرا سرعة نموه اقتصاديا مما سيعطل تطوره الاقتصادى ويؤخر دخوله مرحلة التصنيع الكاملة •

المواليد والوفيات :

ثم يناقش المؤلف فى الفصل الرابع مشكلة المواليد والوفيات فيقرر أن كثافة السكان فى مجتمعات الصيد البدائية سواء كانت مجتمعات تاريخية أو معاصرة لا تزيد عن شخص واحد للميل المربع وتتميز هذه المجتمعات بزيادة نسبة المواليد والوفيات وقصر عمر الانسان • ثم يعالج هذه المشكلة فى المجتمعات الزراعية حيث يرتبط معدل المواليد والوفيات بعوامل كثيرة كالسن والجنس (ذكر أم أنثى) والاحوال الصحية والاقتصادية والمناخية •• الخ وعادة يزداد السكان فى هذه

المجتمعات الزراعية بمعدل طبيعي يتراوح بين٢٪ و ١ ٪ سنويا. أما نسبة الوفيات فتتوقف على عوامل كثيرة وهى على أية حال تدل على ضعف سيطرة الانسان على البيئة فزيادة عدد السكان فى المجتمعات الزراعية يرجع الى النقص فى قدرات هذا المجتمع الفنية للسيطرة على المحصولات المختلفة والأمراض وعناصر البيئة المعادية للانسان . ولكن الثورة الصناعية جاءت لتغير الصورة كلها . فقد أدت الثورة الصناعيةفيما ادت اليه الىالانخفاض المستمر فى نسبة الوفيات بين الاطفال فى البلاد الصناعية وذلك فى الفترة مابين ١٩٠٠ ــ ١٩٥٠ وتشير الاحصاءات الواردة فى الكتاب الى ان نسبة الوفيات فى البلاد الزراعية مازالت أعلى مما هى فى البلاد الصناعية حتى يومنا هذا . ففى الوقت الذى نجد فيه أن نسبة الوفيات فىالبلاد الصناعية اقل من ١٥ فى الالف نجد انها فى بلد زراعى كالهند مثلا١٣٧ فى الالف وذلك سنة ١٩٥٠ .

وقد يرجعهذا فيما يرجع اليه الى الزيادةالمستمرة فى عدد سكان البلاد الزراعية التى اصبحت تستمتع بثمار التقدم الصحى والطبى والعلاجى دون أن تكون هى دولا صناعية . فالدول الزراعية اصبحت الآن تحصل على أحدث الادوية والخبرات الفنية والعلمية مما أدى الى خفض نسبة الوفيات بينما نسبة المواليد مازلت على ما هى عليه . ويضرب المؤلف مثلا لهذه الظاهرة التى تؤدى عادة الى ما نسميه بالانفجار السكانى . ففى سيلان تم القضاء على بعوض الملاريا فيما بين ١٩٤٥ ــ ١٩٥٢ مما أدى الى خفض نسبة الوفيات من ٢٢ الى ١٢ فى كل الف بل انه فى عام واحد ١٩٤٦ ــ ١٩٤٧ انخفضت هذه النسبة من٢٠ الى ١٤ فى كل ألف . وهنا تظهر أهمية تحديد النسل . وذلك لانه من المستحيل رفع مستوى المعيشة لمثل هذا الشعب اذا استمرت زيادة السكان بأسرع من تطور وسائل الانتاج . وهذا ينقلنا الى الحديث عن مستويات المعيشة . وعلاقتها بزيادة السكان .

مستويات المعيشة :

هناك عوامل تساعد البشر على مواجهة نمو السكان مثل زيادة مساحة الأرض التى يمكن أن يسكنها الذين يلفظهم الانفجار السكانى . ومن هذه العوامل أيضا قدرة الانسان على زيادة كمية الغذاء وقدرته على الهجرة وعلى التنظيم الاجتماعى بتطبيق مبدأ المساواة فى توزيع الدخل . ولكن مما يعقد مشكلة العلاقة بين نمو السكان ومستوى المعيشة رغبة البشر الطبيعية فى تحسين أحوالهم وميلهم الطبيعى لتقليد ذوى المستويات العليا منهم . ولكن من الملاحظات التى تدعونا الى التفاؤل ان المجتمع الانسانى على مدى التاريخ قد زاد من حيث الحجم ومن حيث مستوى المعيشة فى وقت واحد .

عصر التحول :

ثم يختم المؤلف بحثه بفصل عن عصرنا الذى أطلق عليه عصر التحول . وذلك لان انتقال مجتمع ما يقوم اقتصاده أساسا على الزراعة الى مجتمعيقوم اقتصاده اساسا على الصناعة والتقدم العلمىيتضمن تغيرات ثقافية واجتماعية بل وايديولوجية جوهرية فمنذ ثلاثة أجيال كان ثلثا سكان العالم يعيشون فى بيئات ومستويات زراعية أما الآن فلا يعيش فى ظل النظام الزراعى سوى الثلث تقريبا . فالثورة الصناعية التى تكتسح العالم تصاحبها تغيرات عميقة فى شتى ميادين الحياة كما يقول ستندال الاديب الفرنسى « أن الثورة التقنية تعم العالم الآن مصحوبة بثورة فى العادات والافكار والمعتقدات .

ان فجر نمط جديدمن أنماط الحياة آخذ فىالبزوغ وكل مظاهر الحياة الحديثة والقيم الصناعية . فالروابط العائلية فى طريقها لأن تخلىمكانها لعلاقات اجتماعية أكثر اتساعا وأوسع نطاقا مع جماعات انسانية أكبر حجما من العائلة . والادخار الفردى أخذ يخلى مكانه للخدمات الاجتماعيةالجماعية كما انه أصبح متأثرا بالضرائب التصاعدية . وأخذ التعليم الفلسفى والنظرى القديم يخلى الطريق أمام التعليم الفنى والمهنى والصناعى بل ان الاتهام الفنى قد نزل عن عرشه للدقة التكنولوجية ونظام الملكية القديم والنظم السياسية التقليدية آخذة فى الزوال لتحل محلها نظم تتفق وروح العصر : عصر التحول الذى نعيشه .

ثم يختم المؤلف كتابه بحديث مقتضب عن الكيف والكم . ورأيه فى هذه المشكلة يدعوللتفاؤل على أية حال اذ يقول بأن زيادة عدد السكان ليس معناه حتما انخفاض المستويات الانسانية فى المعيشة والتفكير اذا آمنا بالقيم العلمية ولذلك نراه يدعو القادة والمفكرين والساسة أن يجعلوا هدفهم تحقيق الكم والكيف معا وفى وقت واحد حتى لاتسقط مجتمعاتهم فى هوة التخلف الحضارى .

في دوائر العلم

أشباه الموصلات والترانزستور

بقلم : احمد رفعت حجازي

المادة كما هو معروف وشائع حالات ثلاث : صلبة وسائلة وغازية • واذا أردنا مثالاملموسا على هذا ، فأمامنا ــ الماء ــ نراه ثلجا فى الحالة الصلبة ، كما نشربه سائلا ، أما عند الغليان فيتحول الى بخار . وتلك حالته الغازية •

وانتقال المادة من حال الى حال مسألة عكسية ، فالجليد يتحول الى ماء ، والماء يتحول الى بخار ، ومن الممكن أن يحدث العكس • فاذا كنا نرفع درجة الحرارة حتى نسيل ماهو صلب ، ونبخر ماهو سائل فان خفض درجات الحرارة يفعل العكس تماما ــ فالبخار يتكثف اذا لامس سطحا باردا معطيا الماء ــ كقطرات الندى ــ تشاهد صباحا ــ على أوراق النبات وعلى زجاج الابواب والنوافذ ، واذا انخفضت حرارة الجو الى مادون درجةالصفر المئوى تساقطت بدل الندى حبات الجليد • وتغير حالات المادة لا يغير من طبيعة وأصل المادة فى كل من حالتها ، فالماء فى كل من حالاته الصلبة والسائلة والغازية يتركب من الهيدروجين والاكسجين • حيث تتحد ذرات كل من الغازين مكونة جزيئات الماء بنسبة ذرتين من الهيدروجيين وذرة من الاكسجين • اذن فالمادة فى أصلها ذرات متشابهات الى حد كبير للغاية ، تتآلف مع بعضها على شكل يسمى بالجزيئات ، ثم تتآلف الجزيئات لتكون المادة بكل حالاتها المعروفة • ووحدة البناء فى عالمنا هى الذرة وهى حجر الاساس الذى قامت عليه الدنيا أرضا وبحرا وهواء • وفى أوائل هذا القرن دفعتنا حاجتنا ــ لفهم حياتنا ــ وما يحيطها من ظواهر طبيعية ــ دفعتنا الى الكشف عن وحدة البناء فى هذا العالم وتوالت الفروض والنظريات ، حتى وفق « رذر فورد » الانجليزى الى القول بعد تجربته الشهيرة بأن للذرة قلبا يسمى النواة تحيط بها الكترونات تدور حولها فى أفلاك وتوالت الدراسة والبحث وتعاونت النظريات مع التجارب أحيانا ــ وأحيانا أخرى ــ عاونت التجارب العلم على فرض نظريات جديدة ثم أدت تلك النظريات بدورها الى تجارب أكثر تقدما ، وكان من أثر ذلك كله أن استقرفهم الذرة • من حيث ماهيتها وتكوينها • ومعروف لدينا الآن أن النواة قلب متماسك عامر بالحركة يتكون من نوعين من الجسيمات ، النيترونات(١) وهى بلا شحنة كهربية تحملها ، والبروتونات وهى موجبة الشحنة ، وفى النواة تتركز كتلة الذرة ويحيط بالنواة كما أسلفنا الكترونات تدور حولها فى مدارات لاتحيد عنها ــ وتتناسق تلك المدارات حول النواة واحدا اثر آخر فى طبقات • والمدار الاقرب الى النواة لا يسكنه الا الكترونات ومن حيثهما الاقربان الى القلب فهما أكثر انجذابا اليه ، والمدار التالى يتسع الى ثمانية ، والتالى لما سبق فى أقصى سعاته يتحمل ثمانية عشر، ومابعده اثنين وثلاثين ، وكلما ابتعد المدار عن النواة قل الجذب • وأقصى مدار يحوى من الالكترونات ما يحدد قدرة المادة على حمل الكهرباء ، وما يبين قدرة الذرة على الدخول فى اتحاد كيميائى مع مايشابهها أو يخالفها فى النوع من الذرات • ومجمل القول أن الالكترونات التى تشغل المدار الاقصى عن النواة تحدد كثيرا من خواص وصفات (الذرة) المادة الكيميائية والطبيعية • وذلك راجع الى سهولة انفصامها من ذلك المدار نظرا لقلة الجذب عليه ، أو

---

(١) هناك انواع اخرى من الجسيمات تدخل في التركيب الذرى وليس مجالها هذا المقال .

سهولة انضمامها اليه ـ حيث أنها لاتكلف الا طاقة بسيطة لاضافتها ·

ـ (الالكترون : ذو شحنة كهربية سالبة مقدارها $١ر٦ \times ١٠^{-١٩}$ كولومب وكتلتهضئيلة $١ر٩ \times ١٠^{-٢٨}$ جرام وهو كرة صغيرة قطرها ٢×١٠^{-١٢} سم) ·

وذلك الجسيم الضـــئيل المســـمى بالالكترون المتناهى فى الصغر حتى ان العين المجردة لا تراه ـ قد يتبـادر الى الذهن من أول وهلة أنه ضئيل فى شأنه كما هو ضئيل قليل فى حجمه ووزنه ، واذا تذكرنا المثل الشعبى القائل « يوضـــع سره فى أضعف خلقه» انطبق ذلك على الالكترون دون جدال، وفى مقال قادم ان شاء الله لن نتردد عن الاســهاب فى اعطاء ذلك الجسيم الكريم كل حقـــه من الشرح فهو ابن بار كريم للعلوم الفيزيائية ـ واليه يرجـع نصيب واف مما أحرزه العالم من تطور وتقدم سواء فى الصناعة أو الدراسات وحتى فى امكانيـــات الحياة اليومية ·

وما يعنينا من صفاته الآنهومايرتبط منها بالتيار الكهربى وسيره خلال المواد ـ واذا تذكرنا حالات المادة من وجهة النظر الكهربية ـ نجدها موصلات وأشباه موصلات وعوازل · فما سر انقسام المادة الى تلك الفئات الثلاث ؟ · وهل لأوضاع الالكترونات فى داخلها وحول ذراتها دخل ـ بحالتها ؟ ان حـيرة العلماء لم تطل أمام هذه الأسئلة واتجهت كل الادلة مشيرة ومؤكدة أن الالكترونات واختلاف تناسقهـــا حول النواة وفى المدار الأقصى خاصة ـ هى المسئول الاول والأخير ـ عن ذلك الاختلاف الظاهر فىخواص المواد · ففى المعادن تتنـــازل كل ذرات المعدن عن الكتروناتها الخارجية وتتحول الى أيونات موجبـــة (الايون الموجب هو ذرة فقدت واحـدا أو أكثر من الكترونات مدارها الخارجى) وتظل تلك الالكترونات سابحة بين تلك الأيونات ومعادلة لشحناتها الموجبة باستمرار مما يؤدى الى حالةالتماسك التى تشاهد فى المعادن سواء كانت صلبة أو سائلة .

وفى بللورات الماس مثـلا ترتبط ذرات الكربون المكونة له كل بروابط أربع تحيط بها فى كلّ اتجاه وتربطها بالذرات المجاورة · (المدار الخارجى لذرة الكربون يحتوى على أربعة من الالكترونات) فالرابطة بين ذرتين متجاورتين تتكون من الكترونين واحد من كل من المدار الخارجى للذرتين ـ وذلك النـوع من الروابط ينتج بللورات الماس العالية الصلابة (درجة الصلابة ١٠) النفيسة القيمة ·

***

وتتكون بللورات ملح الطعام أو الملح الصـخرى (المعروف علميا ـ بكلوريد الصوديوم) من أيونات الصوديوم الموجبةـ وأيونات الكلور السالبةمترابطة مع بعضها فى شكلمتناسق متبلور · ونوع الرابطة فى هذا المركب يخالف النوع السابق فى الماس ـ ففى هذه الحالة تمنح ذرة الصوديوم الكترونهـــا الوحيد فى مدارها الخارجى لذرة الكلور ـ ليضاف الى مدار الكلور الخـــارجى ويصبح ما يحويه ثمانيه الكترونات فعندما تتنـــازل ذرة الصـــوديوم عن الكترونها فانها تصبح أيونا موجبا وعندما تقبل ذرة الكلور فى مدارها الخارجى الكترونا فانها تصـــبح أيونا سالبا (الايون السالب : ذرة قبلت فى مدارها الخارجى الكترونا أو أكثر) ـ ويتجـــاذب الضدان السـالب والموجب وتنتـج الروابط الايونية · أى التى بين أيونات موجبة وأخرى سالبة ·

وتوجد الالكترونات فى المعادن هائمة بين ذرات المعدن ، أما فى الماس وملح الطعام فانها تكون مقيدة وداخلة ضمن أربطة ثابتة تحفظ تماسك الشـكل البللورى وتحدده(١) · فعند وضع مجال كهربى «أى فوق جهد كهربى » حول طرفى قطعة من المعدن فان التيار يمر محمولا بالالكترونات الهائمة داخل قطعة المعدن أما فى الماس وملح الطعام فيمتنع مرور التيار

---

(١) توجد نظم بللورية متعددة منها : المكعب والســـداسى والمنشورى ... وبللورات ملح الطعام تتبع النظام المكعب ·

قطعا ـ لامتناع وجود الكترونات هائمة داخل بللورات الماس أو الملح لكونها داخلة ضمن روابط كيميائية لاتستطيع الفكاك منها فى الظروف العادية. والخلاصة أن الالكترونات اذا كانت هائمة فى مادة ـ كانت تلك المادة موصلة للتيار أما اذا كانت مقيدة فى أربطة كيميائية قوية ـ فان المادة تكون عازلا للتيار . فالى متى تظل المادة عازلا للتيار ؟ نستطيع أن نقول ان المادة تظل عازلا ، طالما كانت الكتروناتها مقيدة ـ فاذا ما تحررت تلك الالكترونات من قيودها أضحت هائمة وقادرة على حمل وتوصيل التيار ـ فان عازلا ككلوريد الصوديوم يصبح موصلا اذا رفعت درجة حرارته حتى درجة الانصهار (٨١٠°م) فرفع درجة الحرارة يمنح الالكترونات طاقة اضافية جعلتها قادرة على الفكاك من قيودها لتهيم فى مصهور ملح الطعام .

***

وينظر الى ملح الطعام على أنه مادة شبه موصلة . وبصفة عامة وشاملة : المادة التى تكون عازلة فى درجة من درجات الحرارة تكون شبه موصلة فى درجات الحرارة الاعلى من ذلك . وهذا على خلاف حالة المعادن فانها تظل دائما موصلة فى جميع درجات الحرارة (فى حالة المعادن تزداد المقاومة للتيار بزيادة درجة الحرارة) . وشبه الموصل فى درجات الحرارة العادية يصبح عازلا قرب درجة الصفر المطلق . (الصفر المطلق يعادل ٢٧٣°م تحت الصفر المئوى) وكقاعدة عامة ـ فان رفع درجات الحرارة لمادة شبه موصلة يزيد من عدد الالكترونات الهائمة ويزيد من قدرتها على توصيل التيار .

***

ولم تقنع النظريات الحديثة بالقول بان الحرارة فقط هى الاصل فى احداث التوصيل بأشباه الموصلات فالحرارة تزيد من مقاومة المواد للتيار أيضا ولكن العيوب والشوائب ـ الموجودة ضمن البناء البللورى بالاضافة الى التأثيرات الحرارية ـ كلها مسئولة عن توصيل التيار فى أشباه الموصلات ـ بل ان الشوائب تلعب دورا هاما فى تحديد خواص أشباه الموصلات فاضافة شوائب(١) ذات مدارات خارجية بها أماكن خالية تسمح بضم الكترونات مكملة تأخذها من ذرات البللورة الاصلية ذلك يحيل الذرات الشائبة الى ذرات سالبة (أيونات سالبة) ويجعل بعض ذرات البللورة الاصلية يتحول الى أيونات موجبة ممايتنتج عنه نوع من أشباه الموصلات موجب P-Type ويعتمد فى توصيله للتيار لا على الالكترونات ولكن على الاماكن (الاماكن التى كانت تشغلها الالكترونات التى انضمت للمدار الخارجى للشائب) التى تركت خالية بجوار الذرات الاصلية ـ وتسمى تلك الفراغات بالثقوب الموجبة . Positive Holes

***

وهناك نوع آخر يسمى السالب N-Type ويكون باضافة شائب يسهل فصم الالكترونات من مدارها الخارجى لتنتقل الى جو البللورة الاصلية حاملة للتيار خلالها وكلما زادت نسبة الشائب زادت نسبة الالكترونات أو الثقوب القادرة على حمل التيار .

وعلى ذلك فنوع الشائب ومقداره يتحكم فى عملية التوصيل خلال أشباه الموصلات بالاضافة الى وجود تشكيلة كبيرة من أشباه الموصلات منها كثير من العناصر مثل الكوبون والسيليكون والجيرمانيوم والكبريت والفسفور والزرنيخ وكثير من السبائك وبعض الاكاسيد مثل ثالث اكسيد الالومنيوم وأكسيد النحاسوز وأكسيد الزنك وبعض كبريتدات النحاس والفضة والزنك والكادميوم والزئبق وعديد لا حصر له من المركبات المعقدة . كل ذلك يتيح ظروفا عديدة لاختيار « شبه الموصل » و « حالة التوصيل » التى توفر من الشروط ما يلزم لتحقيق أهداف تطبيقية لاشباه الموصلات أجملناها فى نهاية مقالنا السابق ـ وسوف نعرض لها تفصيلا فى مقالنا القادم .

(١) تضاف الشوائب عادة الى مصهور الشبة الموصل قبل بلورته بطرق خاصة .

خواطر فنان

بقلم : فرغلي عبدالحفيظ محمد

نستطيع عند النظر الى متحف الفن الحديث القائم الآن بمبنى زغيب بشارع قصر النيل ، والمزمع هدمه ونقاله الى مكان آخر ، ان نستدل من تاريخه على محاولات كثيرة بذلت من اجل تطويره، ليتناسب مع قيمته كمتحف للفنون المعاصرة ، قائم فى قلب أكبر العواصم العربية ــ هذا المتحف يجب أن يعد من جديد على أساس من التنظيم العلمى الحديث .

انشىء هذا المتحف فى احضان جمعية محبى الفنون الجميلة المؤسسة ١٩٢٠ · وكان تابعا فى ذلك الوقت لوزارة المعارف العمومية ، حيث كان يشغل بعض غرف قليله من سراى تجران بشارع ابراهيم. وفى سنة ١٩٣١ نقل الى سراى موصيرى بشارع فؤاد (٢٦ يوليو حاليا) حيث اتخذ اسم متحف الفن الحديث ــ ثم نقل الى سراى البستان (متحف العلوم حاليا) ثم الى مقره الحالى بمبنى زغيب سنة ١٩٤٧ ، ومقتنياته مودعه .. الآن فى مخازن ادارة المتاحف حتى يقام له مبنى جديد .

ويذكرنا أحد السجلات الذى سجل سنة ١٩٥٠ ، انه يقوم باختيار مجموعات المتحف لجنة مؤلفة بمعرفة وزارة المعارف العمومية تضم الفنانين واعضاء من جمعية محبى الفنون الجميلة ، فكانت تتولى شراء المقتنيات المراد ضمها لمجموعات المتحف كما كان المتحف يتقبل أيضا الهدايا والهبات الفنية، فلقد اهدته مدام ديحيين هيكيكيان بتاريخ ١٩٣٦/٦/١٠ مجموعة ضخمة من قطع الأثاث والصينى والآنية النحاسية ــ وكذلك فعلت مدام ليمونجيلى حيث أهدته مجموعة من القطع الفنية بلغ عددها ١٧٢ قطعة .

ولقد أصدرت وزارة المعارف دليلا للمتحف سنة ١٩٣٥ ، وبالتطلع الى البيان الخاص بمقتنيات المتحف فى هذه السنة نجد انها لاتتجاوز الخمسين لوحة للفنانين المصريين البالغ عددهم ٢٧ فنانا ، فى حين يدرج البيان نفسه ٦٢ لوحة لأعمال الفنانين الاجانب المقيمين فى مصر وعددهم ٢٧ فنانا أيضا اما بقية محتويات الدليل فتقتصر على بيانات خاصة بمقتنيات المتحف المتعددة الصنوف والمصادر ، فمنها الألمانى والانجليزى والفرنسى والبلجيكى والايطالى والهولندى والمجرى والروسى والسويدى ومن ذلك نستدل على جنوح المقتينات وقت ذاك الى جمع الوان من التراث الاوربى أكثر من العناية بجمع الوان التراث المصرى .

والقسم المصرى خلال هذه الفترة ــ على الرغم من اغفال المسئولين فى لجان المقتنيات لأعمال الفنانين المصريين قبل سنة ١٩٣٠ والغاء وجود تراث فنى مصرى يحملهم مسئولية القصور تجاه الحفاظ على تراثنا القومى قبل هذا التاريخ ، اذ انه اصبح ولا سيما بعد سنة ١٩٣٠ ــ زاخرا بأعمال كثيرة من مقتنياتنا أمثال مختار ، ومحمود سعيد ، ويوسف كامل ، ومحمد ناجى ، وراغب عياد .

اما القسم الاوربى وبخاصة الفرنسى منه فلقد احتوى على مجموعة قيمة من اللوحات لأمثال سيزليه ، وسوزان فلاوون ، وروسو ، وجروز ، وديكان ، وكازير ، وديلاكروا ، وروسو ورينواو ، وهى ترجع فى غالبيتها الى القرن التاسع عشر،عدا قلة منها ترجع الى القرن الثامن عشر وتنتسب معظم هذه الاعمال للمدرسة الواقعية أو للمدرسة الرومانتيكية اما القسم الهولندى فيضم مجموعة لاعمال فنانين أقل شهرة يرجع تاريخها الى ما بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر ، وأما سائر الاقسام الاخرى فهى تضم أعمالا أقل أهمية ومن تلك السابق ذكرها .

وبالنسبة الى القسم الاوربى علينا الا ننكر جهود رئيس جمعية محبى الفنون الجميلة فى ذلك الوقت

الذى استطاع بتفويض من وزارة المعارف العمومية شراء هذه الاعمال من اوربا راسا بأثمان لا تتجاوز العشرة آلاف جنيه ، وهى أثمان زهيدة اذا ماقورنت بأثمان أمثال هذه اللوحات فى الوقت الحالى ، فقد ارتفعت أثمان عدد كبير منها .

وبالنظر الى عدد التحف الفنية الموجودة بالمتحف، حتى سنة ١٩٣٥ ، والتى لم تتجاوز الالف قطعة ، نرى أنها أصبحت سنة ١٩٦١ تزيد على الخمسة آلاف قطعة فنية .

بهذه النظرة التقدمية المتطورة نتوجه الى المسئولين عن اقامة المبنى الجديد لهذا المتحف ،والى المسئولين عن ادارته وتنظيمه ، والى المسئولين فى لجان المقتنيات ، منادين بالتعاون من أجل خلق هذا الانشاء الانسانى من جديد على أساس معمارى يتيح فرص الدراسة للنشء والموهوبين من أبناء أجيالنا الشابة ، ويوفر لفنانينا قاعات الغرض الخاصة بالفنون التطبيقية والجميلة ، شاملا مكتبة تحوى بين جوانبها مخطوطات الفنون العربية والاجنبية وقاعات للاعلام والمحاضرات والندوات هذه لفتة عامة نلقيها من خلال قلوب عامرة بالأمل تجاه مستقبل هذا المتحف الذى ينشده كثير من الفنانين وغير الفنانين كقبلة تلتقى حولها جموع الأفئدة الخافقة بأحاسيس الجمال من خلال ارتباطها بتيارات الحياة الجادة الممتعة .

ان المتاحف لم تعد مجرد مخازن للاعمال الفنية أو العلمية ، وانما هى تعد الآن من أخطر الاجهزة التى تستطيع أن تقدم التراث الانسانى الى الاجيال الناشئة ليمتدوا به خلال آفاق جديدة تقدمية .



المأثورات الشعبية

بقلم : صفوت كمال

المأثورات الشعبية ، هى ابداع الشعب ، اى شعب ، فى اى زمان ومكان يعبر به عن موقفه من الحياة عن نظرته الى الوجود والكون ، عن فكرة وعاطفة ، عن كل مايحيط به خارج كيانه ، وما يضمه بين جوانحه ، مستخدما فى ذلك الصوت ، الكلمة ، الخط ، الشكل، الحركة أو النغمة والايقاع كوسيلة من وسائل الابداع . ذلك الابداع يمارسه الشعب كضرورة من ضرورات الحياة اليومية ، هو ما نسميه بالمصطلح الدارج « الفن الشعبى » ، اى كل ابداع فنى يبدعه الشعب . وهذا صحيح الى حد ما باعتبار « الفن » ابداع يعبر عن جماع الفكر والعقيدة والحس والذوق . اما المصطلح العلمى لهذا الابداع الشعبى والمستخدم عالميا فهو « الفولكلور » . وما المأثورات الشعبية سوى الترجمة العربية لهذا المصطلح — الذى استخدمه لأول مرة العالم الانجليزى جون وليام تومز فى الثانى والعشرين من اغسطس سنة ١٩٤٦ كمصطلح لعلم جديد يدرس ما يتناقله الشعب شفاهة من خبرة وحكمة ، جيلا بعد جيل . وليفرق بينه وبين غيره من العلوم التى تدرس حياة الشعوب : ثقافتها ، لغاتها ، لهجاتها ، والاجناس والعادات والتقاليد وسلوك الجماعات .

وقد بدأ الاهتمام بموضوعات المأثورات الشعبية (الفولكلور) فى بداية القرن التاسع عشر حينما قام العالمان الالمانيان الاخوان جريم ، بجمع نصوص كثيرة من الحكايات الشعبية التى يرويها أبناء الشعب الالمانى ؛ ويتناقلها شفاهة الاحفاد عن الاجداد . وكان من أهداف عملهما هذا التعرف على خصائص وقواعد اللغة الجرمانية ، ودراسة القصص الشعبية ومعرفة بقايا الاساطير الموجودة داخلها ، وأصل هذه الحكايات والقصص. وقد نشرا مجلدين عما جمعاه من حكايات شعبية صدر الاول سنة ١٨١٢ والثانى سنة ١٨١٥ وترجما الى الانجليزية سنة ١٨٨٤ تحت عنوان « حكايات جريم الخرافية » . وقد لقى هذا الكتاب اقبالا منقطع النظير من الشعب الالمانى حتى كان يوصف بأنه الكتاب الثانى بعد الانجيل انتشارا داخل البيوت . كما ألفا كتبا أخرى عن قواعد اللغة الجرمانية كما يتحدث بها الشعب ودراسات عن الأساطير .

ويعتبر يعقوب جريم مؤسس علم الفولكلور ، منذ أن قام هو وأخوه ويلهلم بهذا العمل للتعرف على حكمة الشعب وحقيقته . وفى لندن يعرض حاليا فيلم سينمائى عن « عالم الاخوين جريم .. الغريب» يدور موضوعه حول هذين العاملين وما قاما به من عمل . وقد استغرق اعداد هذا الفيلم عامين كاملين وصور فى قرى ألمانيا حيث قام هذان العالمان بعمليات جمع واسعة لبعض موضوعات علم المأثورات الشعبية وهى القصص والحكايات والاساطير الشعبية . ومن بعدهما اتسعت موضوعاته فلم يعد قاصرا على القصص والحكايات والاساطير أو غير ذلك من موضوعات الفنون القولية من أمثال وحكم ونكات شعر والفاظ لهـا دلالات معينة كالنداءات ومصطلحات العمل فى البيئات الشعبية بل صار يشتمل على كل عمليات الابداع التقليدية للشعب ،

سواء كان هذا الشعب متمدينا أم غير متمدين ، متقدما حضاريا او متخلفا .

هذا الابداع قد تكون وسيلته - كما ذكرنا - الخط ، اللون ، الشكل ، الحركة أو غير ذلك مما يمارسه الشعب من عادات وتقاليد وما يعتقد به من معتقدات أو خرافات ، وما يقيمه من احتفالات وكل نشاط حي يمارســه من رقص ولعب وطب وعلاج وسحر . وحينما يتعرض الباحث الفولكلوري لهذه الموضوعات يتعرض لها لا لدراسة الجماهير ، بل يتعرض لها ليدرس عمليات الابداع عند الشعب .. مادتها وموضوعها ووسائلها وبواعثها - ليتعرف من خلالها على ذوق الامة وبنائها الفكرى وأيديولوجيتها وطرائق التعبير ليستفاد بذلك فى عمليـــات خلق مستوى فنى وثقافى وحضارى جديد مرتبطا بواقع الحياة وأحاسيس الشعب .

فالباحث الفولكلورى المتخصص فى العـــادات والتقاليد مثلا ، حينما يدرس هذه الموضوعات . وهى أحد الموضوعات المشتركة بين علم الفلكلور وعلم الاجتماع مثلا - يدرسها لا ليتعرف على النظم الاجتماعية وسلوك الشـعب والقواعد التى تحكم سلوك الفرد داخل الجماعة ، بل ليتعرف عليهـا كنمط من أنماط الابداع عند الشعب ، وأثر ذلك فى عمليات الابداع الاخرى ســواء فى الرقص أو الموسيقى أو الازياء الخ .. وليقدم المادة التى تساعد غيره من الباحثين فى موضوعات أخرى من المأثورات .

فالباحثون الفولكلوريون- كل فى ميدان تخصصه حينما يدرسون الادب الشـعبى أو الموسيقى أو الرقص والاغـانى فى منـاسباتها المختلفـة فـردية وجماعية . واللعب والاعياد والمناسبات وكيف يحتفى بها الشعب . وكيف تعلم الام ابنتها الغزل والنسيج والحيـاكة والتطريز ونقش الحلوى . وكيف يعلم الزارع ابنه قراءة الطبيعة ومعرفة المواعيد المناسبة للرى والبذر والحصاد.حينما يعلم المسنون الاجيال الناشئة طرائق العمل وكيفية استخدام الآلات ورسم النقوش وتكفيت المعادن وتطعيم الخشب وبنــاء المنازل وصـناعة السلال وسائر الوان الصـناعات اليدوية وما يمارس أثناء ذلك من أغان وسحر وكل مسميات المعرفة بما فيها من عادات وخبرة الماضى مصاغة فى مثل أو حكمة منقــولة دون الرجوع الى كتب مخطوطة أو مطبوعة أو تعليم فى مدرسة .

الباحث الفولكلورى حينما يدرس ذلك فهو يدرسه للتعرف على عمليات الابداع والخلق عند أبناء الشعب كما توارثوها وكما هى موجودة بالفعـــل . ونقطة البدء فى الدراسة الفولكلورية هى جمع وتســجيل ما هو موجود بالفعل فمن صفات المواد الفلكلورية أن تكون حية ويمارسها الشعب ؛ أما ما انقرض ، فهو من التراث الشعبى وليس بمأثورات شعبية . ولكن ما هو مستخدم وموجود وشـــائع وجار بين الناس فهو مأثور شعبى وما دراسة تاريخه ومنشئه سوى محاولة للتعرف على تاريخ ومنشأ هذا العنصر من المأثورات أو هذه المادة الفولكلورية . وللتعرف على التغيرات التى حدثت فيه ؛ فالظاهرة الفولكلورية خاضعة بطبيعتها لعوامل التغير والتحول التى يمر بها المجتمع وانتقالهـــا من بيئة الى بيئة أخرى أو من مجتمع الى مجتمع .

ومن الظاهرات الفولكلورية ما قد تظل ثابتة دون اى تغير ومنها مايتغير شكله أو أن ينقرض جزء منها أو كلها . فما ينقرض يصبح تراثا وما يبقى متداولا شائعا بين الناس فهو مأثور شعبى ، وهو موضوع دراسة علم المأثورات الشعبية (الفولكلور) .

مثلا : الاحتفال بوفاء النيل ، ظاهرةفولكلوريةمنها ما كان يمارس من قبل وما زال يمارس حتى الآن وان اتخذ شكلا جديدا . ومنها ماكان يمارس ولم يعد يمارس الآن مثل خروج أهل القاهرة للاحتفال بتزويج الخليج على بركة الرطلى

فما ظل ممارسا للآن فهــو موضــوع دراسة علم الفولكلور ونقطة البدء فى هذه الدراسة دائما هى جمع هذه المواد من بيئتهـــا من رواتها وتسجيل ذكرياتهم ومعلوماتهم حـــول هذه المواد . على أن يصاحب عمليـــات الجمع الميدانية هذه عملية جمع أخرى للمأثورات الشـــعبية التى كانت شائعة فى فترة مضت وذلك منخلال كتب التاريخ والمخطوطات والوثائق ومذكرات الرحالة ، للتـعرف على ما كان موجودا وتمارسه الاجيال الشعبية حتى يمكن بعـد ذلك بالدراســة المقارنة لـما هو مجموع من البيئـة وما هو مجمـــوع من المراجع ، والتعرف على أصل ومنشـأ كل مأثور أو ظاهرة فولكلورية وتحـــديد الفترة التاريخية التى نشأ وظهر فيها ، أين ومتى - بقدر الامكان وكيف صار ؟! حتى يمكن التفرقة بين ما هو مأثور وما هو تراث خلال دراستنا للظاهرات الفولكلورية ، وان كان محددا بالنســـبة للباحث الفولكلورى أن المأثور هو النشـــاط الحى المستمر الذى يمارسه الشعب بالفعل ويســـتمد بواعثه من

مقومات الشعب الفكرية والعقائدية والوجدانية ·
هذه الدراسة المقارنة ستساعد فى التعرف على نوع التغير الذى حدث بالنسبة للظاهرة الفولكلورية أسبابه وأشكاله وفترات حدوثه · مع الكشف عن القيم الفنية والجمالية والثقافية والحضارية ، وهل هذا التغير الى أفضل أم الى أقل مما كان ·

كما ستكون هذه المواد المجموعة والمسجلة من البيئة مراجع ووثائق علمية تساعد الباحثين من الاجيال المقبلة فى مواصلة البحث العلمى للتعرف على التغيرات التى حدثت فى بعض الظاهرات الفولكلورية فتعمل على الارتقاء بعوامل القوة ، وتخفف وتقاوم عوامل الضعف والانحدار التى قد يكون مرجعها ظروفا طارئة أو تيارات غريبة عنيفة حاولت أن تطمس معالمها ، كما حدث بالنسبة لجيلنا السابق حينما ظل يقاوم تيارات الثقافة الاجنبية والمفاهيم الاستعمارية التى حاول الغرب أن يقنع بها الشعب ليغير من اتجاهه الحضارى وبنائه العقائدى ·

ومن الصعوبات التى تواجه الباحثين الفولكلوريين فى بيئتنا المحلية عدم وجود نصوص مسجلة أو نماذج مجموعة من مأثوراتنا الشعبية التى كانت شائعة بين أجياله السابقة ، اللهم الا ذلك النذر اليسير الموجود دون منهج علمى — بالنسبة لدراسات الفولكلور — فى بعض ماكتبه المؤرخون العرب الذين تعرضوا لوصف الحياة اليومية للشعب فى بعض قطاعاته · وماسجله الرحالة فى يومياتهم ومذكراتهم وماكتبه المؤرخون والباحثون والمستشرقون الاجانب سواء بهدف علمى أو بدافع من الهواية أو بخطة استعمارية هدفها التعرف على ذوق هذه الامة وجوانب الضعف التى يظنون أن عن طريقها يمكن التسلل بأفكارهم الى الشعب ·

لذلك يواجه الباحثون دائما صعوبات شتى فى أبحاثهم حينما يحاولون التعرف على أصل ومنشأ الظاهرات الفولكلورية والعناصر والمواد الشعبية موضوع أبحاثهم وفى محاولة التعرف على التغيرات التى حدثت فيها باختلاف الاجيال وانتقالها من مكان الى مكان ، ما الذى حذف وما الذى أضيف ·

لذلك يهتم الجامعون للمأثورات الشعبية بجمع معلوماتهم ومواد بحثهم من المسنين ، فالمسنون هم حلقة الصلة بين الماضى والحاضر ، وذلك فى محاولتهم التعرف على ما كان موجودا فى الجيل السابق وكيف كان ، وكيف صار ؟

وكما أن الباحث الفولكلورى فى حاجة دائما الى رأى التاريخ فهو فى حاجة أيضا الى وجهة نظر علم الانثروبولوجى والاجتماع واللغة واللهجات · وهى علوم حديثة فى دراساتنا العلمية ، كما ان هذه العلوم فى حاجة أيضا الى تفسيرات علم الفولكلور فى الموضوعات المشتركة بين كل منها ·

فعلم الفولكلور يتداخل مع علوم كثيرة لانه يدرس الانسان ، ابداعه ووسائل هذا الابداع · خبرته وحكمته كما يمارسها فى حياته اليومية وكما يعبر عنها ويتناقلها فردا عن فرد وجماعة عن جماعة وجيلا بعد جيل · تتناقل شفاهة ، مجهول مؤلفها ، لانها من صنع الناس جميعا · كل يضيف من ابداعه شيئا ويحذف أشياء قد لا تعيها ذاكرته أو لا يرضى عنها ذوقه بدأ بابداعها فرد وفى لحظة ابداعها تبناها المجتمع ككل ·· فلحظة الابداع هى نفسها لحظة الشيوع والانتشار والاكتمال والنمو · فالمأثورات الشعبية تنمو بنمو المجتمع وتتطور بتطوره وتتشكل حسب الظروف والبيئة التى يعيشها الانسان · لهذا تتصف المأثورات الشعبية بانها جماعية لان المجموع كله صاغها حسب احتياجاته وذوقه وفكره · كما أنها تتصف بالحياة والاستمرار لانها دائما فى تغير مستمر بتغير المجتمع ، وتتسم بالاصالة ، أصالة المجتمع الذى نشأت فيه ·

ونظرا لتداخل موضوعات الفولكلور مع علوم انسانية أخرى ، وانتقال بعض الظاهرات الفولكلورية من بيئة الى بيئة أخرى بانتقال الانسان نفسه · تعقد بصفة مستمرة المؤتمرات العلمية العالمية لوضع المناهج العلمية وطرائق البحث وطرق تصنيف هذه المواد تصنيفا علميا موحدا فى مختلف المعاهد والهيئات المعنية بدراسة هذه المواد فى مختلف البلاد ، ليسهل على الباحثين والدارسين عمل دراسات مقارنة على موضوعات علم الفولكلور بالنسبة للتراث الانسانى العام ·

وكما بدأ علم الفولكلور بالحكايات الشعبية فقد بدأ العلماء أيضا بوضع تصنيف عالمى موحد للحكايات الشعبية · وفى المؤتمر العلمى لعلماء الفولكلور الذى عقد فى سبتمبر سنة ١٩٦٢ ببروكسل والذى حضره مجموعة من العلماء من بلدان كثيرة · أقر هذا المؤتمر تصنيفا حديثا للحكايات الشعبية وأوصى باستخدامه فى مختلف المعاهد والهيئات والمراكز · وقد عمل مركز الفنون الشعبية بالقاهرة على متابعة هذا العمل للاخذ به فى تنظيم مكتبة وأرشيف المواد الفولكلورية التى قام بجمعها ·

مكتبة الثقافة

يقدمها: عامر محمد بحيري

على طريق الثورة

المؤلف : فؤاد الركابي

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر
(اخترنا لك)

الصفحات : ١٦٠

تفتقد الحركة الثورية العربية في الوقت الحاضر طريقها الثقافي والفكري والعقائدي . ولا اقصد بذلك انها لاتجد هذه الطريق ، او ان هذه الطريق غير واضحة المعالم .. وانما اقصد ان هذا هو الوقت الذي يجب ان تتجمع فيه كل الطاقات الثورية المؤمنة ، والمبدعة ، في وقت معا .. لكي تشق لنا هذه الطريق .. تحدد الاغراض والمفاهيم .. وتقود الى الاهداف والغايات .

لقد قامت الحركة الثورية العربية ، منذ فجر الثالث والعشرين من يولية عام ١٩٥٢ ، بما يشبه المعجزات في شتى الميادين .. فنجحت في كل ميدان .. وكان في مقدمة هذا النجاح انها جعلت الثائر العربي يكتشف قدراته الحقيقية ، وطاقاته الكامنة .. فيبرز هذه الطاقات ، ويستعمل تلك القدرات .. في تحقيق آمال الشعب العربي كله في الحرية ، والاشتراكية ، والوحدة .. ولكن ميدانا واحدا مازال بكرا .. لم ترتده الثورة ارتيادها لغيره من الميادين .. وذلك هو الميدان الثقافي والفكري والعقائدي ..

ان هذا الميدان مازال بكرا .. برغم الكثير الذي يكتب ، والكثير الذي يقال ..

ان الرواد في هذا الميدان قلائل .. وظهور هؤلاء الكتاب العقائديين المؤمنين يعد كسبا كبيرا للثورة الثقافية ، التي لا تزال تضع اقدامها على اول الطريق ..

فليس بالقليل اذن ان تقدم مكتبة الثقافة في هذا الاسبوع كتابا لرائد من رواد هذه الثورة الثقافية .. والحركة الفكرية العقائدية .. هو السيد فؤاد الركابي ، في كتابه « على طريق الثورة » .

وهذا الكتاب مجموعة من المقالات ، بلغت سبع عشرة مقالة .. كتبها المؤلف في مناسبات مختلفة .. وجمعتها واعدتها للنشر جماعة « الطليعة العربية الثورية » .. اذ وجدت في كاتبها مميزات اضفاها على مقالاته .. فجاءت خلاصة للتجربة الحقيقية ، والمعاناة الحية .. فهو كاتب من كتاب التجربة ، كما هو كاتب من كتاب العقيدة !

ولا نستطيع في هذا المجال المحدود ان نلخص جميع مقالات الكتاب .. فهي على تركيزها تشمل كافة ميادين الواقع العربي الحاضر .. انها تتحدث عن « مقومات الحركة الثورية ومكان الوعي العقائدي منها » .. كما تتحدث عن « الاسلوب الاخلاقي الثوري في العمل السياسي » .. وتتابع الاحداث العربية الكبرى مثل ثورة اليمن العربية ، والمعركة القومية في اقطار المغرب العربي بعد استقلال الجزائر » .. و « الجمهورية العربية المتحدة ودورها في معركة العرب » .. و « الحركة العربية الثورية والصراع الدولي » .. و « قضية فلسطين .. وهل هي فوق تناقضات الواقع العربي ؟ » .. و « معركة البترول العربي » ... وغيرها من الاحداث ..

ويكفي ان نلخص هذا الموضوع الاخير عن « معركة البترول العربي » ..

يقول المؤلف ان اول نشاط عربي للبترول بدا في عام ١٨٨٥ عندما حاولت الحكومة المصرية وبعض الشركات الانجليزية حفر آبار في راس حجة على شواطيء البحر الاحمر لاستخراج البترول واستغلاله تجاريا .

وكان العراق اول بلد - بعد مصر - اكتشف فيه البترول بكميات تجارية ، في حقل «خانقين» عندما اكتشفته شركة البترول الانجليزية الايرانية عام

١٨٧٣ .. ولكن ظل النشاط فى العراق بسيطا لان الانجليز الذين كانوا يستغلون بترول ايران .. ركزوا عليه نشاطهم ، لقرب مواقع الحقول الايرانية من سواحل الخليج العربى ..

وفى عام ١٩٣٣ حصلت شركات البترول الامريكية الانجليزية على امتيازات للبترول فى الكويت والسعودية .. وتم اكتشاف البترول فى السعودية عام ١٩٣٧ ، وفى الكويت عام ١٩٣٨

وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، عام ١٩٤٥ ، بدا النشاط الحقيقى لاستخراج البترول العربى .. ولكن ماكانت تأخذه البلاد العربية مقابل استخراج زيتها ، كان ضئيلا لايلعب دورا مهما فى حياة البلاد .. حيث كان الدخل قليلا ، وكانت الكميات التى تصدر قليلة ..

الا ان هذه الحالة تغيرت فى عامى ١٩٥٠ ، ١٩٥١ اذ حصلت السعودية والكويت والعراق على حق مبدا مناصفة الارباح بينها وبين الشركات .. وكان هذا المبدا نقطة التحول فى التعامل بين الحكومات المنتجة للبترول والشركات التى تعمل فى اراضيها .. وبهذه العملية زاد دخل البلاد المنتجة للبترول فجاة .. **« وقد نتج عن هذه الزيادة أن اضطربت بعض الحكومات حيث لم يكن لديها استعداد للتصرف فى هذه الاموال ، فوجدناها فى بعض هذه البلاد توزع الاموال بطريقة مسرفة ، وبطريقة لم تؤد الى استخدامها بما يعود على الشعب برفع مستوياته الانتاجية والمعاشية .. »**

وتطور انتاج البترول من حوالى مليون وستمائة الف برميل يوميا فى عام ١٩٥٠ ، الى حوالى خمسة ملايين وستمائة الف برميل يوميا فى عام ١٩٦١ ..

ويجيء دور صلة الغرب بالبترول العربى ، فيقول المؤلف ان أوربا تستورد ٨٠٪ من حاجاتها من البترول من منطقة الشرق الاوسط ، علما بأن البترول فى الشرق العربى يشكل ٨٠٪ من انتاج البترول فى منطقة الشرق الاوسط .. والزيادة السنوية لاستهلاك البترول فى أوربا الغربية هى حوالى ١٢٪ .. ومن المحتمل ان يضاعف الطلب على البترول العربى فى السنوات العشر القادمة ..

وبما ان موارد الشرق الأوسط تبلغ ثلاثة ارباع الاحتياط من البترول المؤكد وجوده فى العالم ... حتى ان حفر ١٥ بئرا فى عام ١٩٦٠ فى السعودية اكتشف كميات من البترول ارتفعت باحتياط هذه البلاد اكثر مما اكتشف نتيجة لحفر ٥٥ الف بئر فى الولايات المتحدة الأمريكية .. فان النشاط البترولى فى المستقبل سيجعل فى السنوات العشر القادمة ان حوالى ٩٠٪ من البترول العالمى المكتشف ، والذى يمكن استخراجه بالطرق المعروفة سيكون فى ارض عربية .. فاذا عرفنا ان الولايات المتحدة الامريكية تستهلك حوالى ١٠ ملايين برميل يوميا من البترول ومنتجاته .. وان نسبة الاستهلاك فى الولايات المتحدة اكثر من نسبة مايكتشف من حقول .. ونسبة الانتاج الى الاحتياط فى الشرق الاوسط ٧٠٪ بينما هذه النسبة فى الولايات المتحدة ١٢٪ .. استطعنا ان نتوقع ان الولايات المتحدة الامريكية ستنضم فى المستقبل الى أوربا الغربية فى الاعتماد على بترول الشرق الاوسط ، او البترول العربى بشكل محدد ..

« ومما تقدم نستطيع أن نتبين بوضوح أن مستقبل الحضارة الغربية يتوقف الى حد كبيرعلى مايمكن أن ينتج وينقل الى أسواق أوربا وأمريكا من البترول العربى .. »

وبعد أن يشير المؤلف الى خطورة هذا الموقف ، وما يتحتم على شعبنا العربى أن يدركه من اهمية بتروله ، وأن يفيد من هذا الظرف الى ابعدالحدود .. يقترح عدة اقتراحات واقعية وعملية مثل ضرورة رفع الوعى القومى بين عمالنا البتروليين .. ومثل ضرورة تأميم الانتاج البترولى فى البلاد العربية .

ويختم هذا المقال العظيم الأهمية بقوله :

« ان البترول سلاح اقتصادى وسياسى فى آن واحد . وهو فى الوقت الذى يجب أن يستغل النهوض الاجتماعى والاقتصادى ، يجب أن نعى دوره الخطير كسلاح سياسى فى معركة التحرر والوحدة العربية .. وان البترول الذى يعتبراليوم أهم مقومات الاقتصاد العربى ، يحتم علينا دراسة الظروف والاوضاع المحيطة بقضيته ، وان يكون هدفنا تأميم الانتاج .. ليبقى البليون والنصف بليون دولار الذى تأخذه الشركات البترولية بأيدينا .. وسيلة لتطور بلادنا ، والنهوض بمستواها الاقتصادى والاجتماعى .. وتحقيق الازدهار والرفاهية لشعبنا .. »

قراءات فى المجلات الادبية الغربية

يقدمها: لطيف دوس

مشروع دولى لتنظيم النسل

قدم هذا المشروع المستر ريتشارد جاردنر الوكيل المساعد لشئون المنظمات الدولية بالولايات المتحدة وقد اشار فى مقدمة مشروعه الى ان اكثر الناس الى عهد قريب كانوا يعتقدون أن سنة الحياة الارتقاء المطرد ، وذلك رغم نشوب حربين عالميتين كبيرتين ورغم ما تتعرض له حضارتنا الراهنة من هزات

على ان هذا الايمان قد بدأ يتزعزع عندما أدرك الناس انه رغم التقدم الرائع فى العلوم والصناعة فى السنوات الاخيرة فان عدد من يعيشون اليوم فى بؤس وحرمان يفوق عددهم فى بداية هذا القرن. ولاشك فى أن هناك تزايدا كذلك فى عدد الافراد الذين وصلوا الى مستوى معيشى ملائم ، ولكن الزيادة فى عدد أفراد الطبقات المحرومة تفوق الزيادة فى الفئات الاخرى ، مما يشكك فى حقيقة تقدم العالم المزعوم .

ان بعض الناس يدللون على تقدم العالم بالارقام والاحصاءات ، ولكن التقدم الحقيقى لا يقاس بالزيادة فى جملة الدخل القومى فحسب ، فان هدف التنمية الاقتصادية هو رفاهية الفرد ووصوله الى مستوى لائق فى المعيشة ، ولهذا وجب ان نهتم بمدى التقدم الذى بلغه العالم فى تحقيق الحياة الفنية اللائقة لكل فرد : اى فى الوصول بكل فرد الى مستويات تلائمه من حيث المأكل والمسكن والرعاية الصحية والتربوية وارضاء الحاجات الروحية والثقافية والسياسية التى لاغنى عنها للفرد . فاذا صح انه يجب ان نكترث بحالة الافراد، لا بالاحصاءات الشاملة ، لكان من الزم الامور ان نهتم بعدد سكان العالم وما يطرأ عليه من تغيرات .

وواضح من الاحصاءات ان معدل النمو فى عدد السكان يتزايد بسرعة غير عادية فلقد تضاعفت نسبة الزيادة السنوية فى عدد السكان من ١٪ عام ١٩٤٥ الى ٢٪ فى ايامنا هذه . وان هذه الزيادة الهائلة لتحتم علينا أن نحاول الاجابة على الاسئلة الهامة الآتية :

هل تستمر نسبة الزيادة فى عدد سكان العالم بمعدلها الحالى ؟ وهل ثمة وسائل لتخفيض نسبة الزيادة فى المواليد تتفق مع الظروف الاقتصادية والثقافية والخلقية والدينية لكل بلد من البلاد ؟

وتزيد أهمية هذه الاسئلة بالنسبة للدول غير النامية حيث تفوق فيها نسبة الزيادة فى عدد السكان مثيلاتها فى الدول المتقدمة بنحو ٧٠٪ فى المتوسط . ومما يزيد المشكله تعقيدا ان امكانيات الدول غير النامية لمواجهة نتائج التزايد السريع فى عدد السكان امكانيات ضعيفة لان اقتصادياتها لاتزيد على حد الكفاف فيتعذر عليها ان تدخر ولو قليلا من الدخول الحالية لتحسين المستوى الاجتماعى . فالمشكلة بالنسبة الى هذه الدول ليست كما يظن بعض الناس تجنب المجاعة أو توسيع مجال السكنى ولكنها مشكلة ايجاد فائض من الدخل ، بعد الوفاء بحاجات الاستهلاك الراهنة ، لضمان التقدم بسرعة معقولة نحو مستويات معيشية أعلا .

وفى ضوء هذه الحقائق ليس من الغريب أن تكون مشكلة تزايد السكان هى موضوع النقاش الرئيسى فى احدى جلسات الجمعية العامة للامم المتحدة وقد تقرر فى هذه الجلسة ان يطلب الى السكرتير العام للامم المتحدة ان يقوم بأبحاث فى الدول الاعضاء بشأن المشكلات التى تواجهها نتيجة للتفاعل بين التنمية الاقتصادية والتغييرات التى تطرأ على عدد السكان .

وقد كلف المجلس الاقتصادى والاجتماعى لهيئة الامم ، بالتعاون مع اللجان الاقتصادية الاقليمية ولجنة السكان ، بأن يضاعف من دراساته وابحاثه فى العلاقة بين نمو السكان والتنمية الاقتصادية والاجتماعية ، مع العناية بصفة خاصة بحاجة الدول حديثة النمو الى الخدمات التربوية والصحية

وطلب الى مؤتمر السكان الدولى المقرر عقده عام ١٩٦٥ أن يولى عناية خاصة للعلاقة بين تزايد السكان والتنمية وبصفة خاصة فى الدول الحديثة النمو .

ومنذ ان اتخذ هذا القرار فى الجمعية العامة بدات سكرتارية الامم المتحدة فى القيام بأبحاثها وتتخذ هذه الابحاث شكل استخبار يرسل الى كل دولة من الدول الاعضاء ولكل من الوكالات الخاصة التابعة للامم المتحدة . وعندما يتم تجميع الاجابات على هذا الاستخبار وتحليلها سيكون أمام الامم المتحدة صورة شاملة كاملة لاتجاهات الحكومات المختلفة وسياساتها ازاء مشكلة السكان.

وقد برزت خلال المناقشات التى سبقت اتخاذ هذا القرار اربع وجهات نظر مختلفة :

الوجهة الاولى عبرت عنها السويد وسيلان ودنمارك وغانا واليونان والنرويج وباكستان وتونس وتركيا واوغندا والجمهورية العربية المتحدة — وترى هذه الدول أن سرعة تزايد السكان قد ترتبت عليها مشاكل خطيرة بالنسبة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية وانه لابد من اتخاذ اجراء عاجل لعلاج هذه المشكلة — وتشير هذه الدول على الامم المتحدة بمزيد من النشاط فى هذا الميدان ، بما فى ذلك بذل المساعدة الفنية اللازمة لتنظيم النسل .

ووجهة النظر الثانية عبرت عنها الارجنتين وارلندا وعضدتها دول امريكا اللاتينية . وهذه الدول تشك فى وجود مشكلة سكانية ولا تستطيع الامم المتحدة فى بحثها ان وجدت وتعترض على اى برنامج من الامم المتحدة لتنظيم النسل . والرأى الثالث عبر عنه كثير من الدول الاعضاء وبصفة خاصة فرنسا وبعض الدول الافريقية التى تدور فى فلك النفوذ الفرنسى وبعض دول أمريكا اللاتينية . وهذه الدول اعترفت بوجود مشكلة سكانية فى بعض المناطق ولكنها ترى أن الامم المتحدة يجب أن تؤجل اتخاذ اى اجراء ازاءها الى أن تقوم بدراسات أوفى .

أما وجهة النظر الرابعة فقد عبرت عنها الكتلة السوفيتية التى انكرت وجود مشكلات سكانية فى الدول الشيوعية ثم عادت فاعترفت بأن نموالسكان مشكلة تحتاج الى حل عاجل فى الدول الحديثة النمو واعلنت استعداد الاتحاد السوفيتى لتقديم المعونة الفنية فى مشاكل السكان .

ويتضح من هذا كله انه رغم وجود بعضخلافات بين الدول الاعضاء ازاء مشكلة تزايد السكان الا ان هناك رغبة مشتركة فى الوقوف على معلومات أوفى عن اتجاه نمو السكان وبصفة خاصة من حيثعلاقة هذا النمو بالتنمية الاقتصادية والاجتماعية .

وقد حان الوقت لان نخرج من هذا كله بمشروع للتعاون الدولى يعترف بالجانبين الاقتصادى والاجتماعى لمشكلة السكان . ويجب أن يكونالمفهوم الاساسى فى مثل هذا المشروع مبدا حرية الاختيار فيجب أن تحترم آراء جميع الدول الاعضاء على السواء . وفيما يلى خلاصة المشروع المقترح :

١ — **جمع المعلومات وتحليلها** — سبقت الاشارة الى انهناك حاجةماسة الى جمعوتحليل المعلومات السكانية ، وحيث أن هناك اتفاقا تاما بين الدول الاعضاء على ذلك تستطيع جميع الحكومات والمنظمات الدولية أن تقوم بدورها فى هذا الصدد .

٢ — **البحوث الطبية** — هناك اتفاق كبير فىالراى على الحاجة الى معلومات أوفى بشأن العمليات الحيوية التى تتحكم فى الحمل . ويجب أن تكون هذه المعلومات متاحة لجميع سكان العالم ليستفيد منها الجميع . كما ان هناك حاجة ماسة الى مزيد من المعلومات بشأن طرق التغلب على العقم وعلى كثرة انجاب الاطفال دون عمد ، على أن تكون الوسائل التى تتخذ فى هذا السبيل غير متعارضة مع القوانين الدينية والثقافية والاقتصاديةالموجودة بين الدول. ويمكن ان تقوم بهذه البحوثالمؤسسات الصحية الوطنية وكذلك منظمة الصحة العالمية .

٣ — **الخدمات الصحية والاجتماعية** — ان قلة هذه الخدمات فى الدول الحديثة النمو تعتبر عقبة كبرى فى سبيل تنفيذ برامج تنظيم النسل فىالقرى ولهذا يجب ان تبذل الحكومات والمؤسسات الخاصة ووكالات الامم المتحدة جهودا كبيرة فى هذا السبيل .

٤ — **تنفيذ برامج تنظيم النسل** — هذه هى النقطة الوحيدة التى تعتبر موضع خلافات كبيرة بين الدول الاعضاء . ولهذا فان على الدولالراغبة فى معونة لتنفيذ هذه البرامج ان تطلب هذه المعونة من الامم المتحدة ومن غيرها من المصادر المنتشرة فى انحاء العالم .

هذا هو المشروع الامريكى لتنظيم الاسرة ، وهو مشروع يحتاج فى تنفيذه الى كثير من المرونة ويجب أن يبنى على مبدأ الحرية الكاملة فى الاختيار .

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها: مصطفى فوده مصطفى

الآداب : أكتوبر سنة ١٩٦٣

تحدثت الآداب عن « فلسطين والجزائر » فقالت: لما كانت الثورات التى تجاوبت أصداؤها فى الوطن العربى فى السنوات العشر الماضية ، رد فعل عنيف لكارثة فلسطين كان « من الطبيعى حين يستتب الامر لهذه القوى .. ان توجه جهدها للدافع الذى كان سببا فى تفجرها ، الا وهو تحرير الارض المقدسة من دنس الصهيونية عميلة الاستعمار » .

وفى الوقت الذى تقوم فيه الجزائر العربية دولة فتية تتجه اليها قلوب العرب « كنموذج رائع للثورة الخلاقة ، ... تطرح قضية فلسطين طرحا قويا مخلصا » والدروس القومية العميقة التى أعطتها الجزائر الى الشعوب والحكومات العربية خير زاد لمواجهة مشكلات فلسطين .

وتربط الآداب بين جبهة التحرير الفلسطينية ، وجبهة التحرير الجزائرية . وتشير الى تصريح الرئيس احمد بن بللا الذى قال فيه الى انه سيضع خبرة الشعب الجزائرى فى خدمة قضية فلسطين . ونقول ان ذلك « يلقى فى ميزان القوى العربية بقوة كبيرة تجعل امكان تحقيق الامل باستعادة فلسطين قويا » .

* * *

وبدأ الدكتور سهيل ادريس حديثه « أضواء على الادب السوفييتى الحديث » بنقد ذاتى عن التقصير فى الاطلاع على الادب السوفيتى ، وفى اطلاع القراء العرب عليه . ثم بين ان عبارة الفرد فى عهد ستالين كانت سببا فى كل نقص عاناه الادب السوفييتى وفى كل نقد يوجه اليه . ثم بين أن الواقعية الاشتراكية هى مذهب الدولة الرسمى فى الفن والادب « ويطلب هذا المذهب تصوير الواقع تاريخيا حسيا فى تطوره الثورى وفى تغيير البشر ايديولوجيا على صعيد الاشتراكية ، وعماد الواقعية الاشتراكية قبل كل شىء هو التصوير الفنى لبطل جديد كان مجهولا فى الماضى » .

وما زالت النزعة الانسانية هى مطلب الادباء السوفييت ومبتغاهم فى الحاضر كما كانت هدفهم فى الماضى ، اما فهمه الادب الاشتراكى ، كما يفهمها الادباء السوفييت المعاصرون ، هى أن يكون ينبوع فرح والهام للايين البشر ، وان يعبر عن ارادتهم ومشاعرهم وافكارهم وان يغنى رؤيتهم للعالم، وان يربيهم ويثقفهم » ويأخذ النقاد الغربيون على الادب السوفيتى ، نزعة اللاشخصية . ولكن النقاد السوفييت لا يسلمون بهذا بل يردون مؤكدين ان مبدأ الفرد لم يلق فى اى ادب توكيدا كالذى لقيه فى الادب السوفييتى .

وثمة وجهة نظر عند الغربيين « وهى أننا دخلنا عصرا يجب على الفنان فيه أن يسبر غور عالمه الداخلى ويفر من كل ما هو اجتماعى .. أما الادب السوفييتى فهو يريد أن يجعل ممكنا كل الامكان اغناء الفرد على قاعدة تدعيم صلات الانسان بالمجتمع » .

وقضايا الادب الروسى المعاصر تهتم « بكل ما يجرى على الارض ... فالمستقبل ليس ملك البشر الذين انعزلوا عن المجتمع وعن قلق عصرهم ... وهكذا تكون استحالة فصل الابطال عن الوسط الاجتماعى وعن سير التاريخ هى الملمح الرئيسى للنزعة الانسانية وللواقعية الاشتراكية المرتبطين قبل كل شىء بجمال الانسان الحقيقى » .

ثم يتساءل الكاتب عن كيفية مواجهة الادب السوفييتى للنزعة الانسانية ، وعن طريقة تعبير الابطال عن هذه النزعة ، وهل حدث تطور فى مفهوم الادباء فى هذا الميدان ؟

ويجيب على تساؤله بعرض لأقوال النقاد الروس منها « ان الادب اصبح اكثر انسانية واقل تصويرية وأوفر فلسفة واغنى بالمشكلات .. وان نموذج المشكك والعدمى والطفيلى والبيروقراطى والسوقى والفردى والانتهازى هى نماذج مناهضة للانسانية،

ولكنها موجودة وتصويرها تحت ضوء واقعى هو عمل انسانى كبير يقوم به الكاتب ، وهو انجاز لواجبه كمواطن وخلاق » . ومنها : « ان الادب يخوض صراعا عنيفا ضد عدو حقيقى تماما ما يزال قائما ، ضد اللا اكتراث واللا احساس »

ولقد كان هناك ارهاب فكرى مسلط على الادباء فى عهد ستالين ، ولكن هذا الارهاب قد زال الى حد ما وأصبح « الاديب والفنان مدعوين الى اتباع الخط اللينينى .. ولا خلاف فى ان هذا يعنى ان الدولة تؤمن بالأدب الموجه ، وتأخذ على عاتقها مهمة رسم الخطوط الرئيسية له » ثم خلص الكاتب الى نتيجتين هما : « ان صرامة الخط الحزبى ما تزال تفرض على الادباء والفنانين السوفييت حدودا وقيودا تحرمهم من ممارسة قدر من الحرية لا يستطيع الاديب ان يتخلى عنه دون أن يتخلى عن حقه فى التعبير . وان تولى رئيس الدولة توجيه الانتقادات القاسية والاتهامات العنيفة الى الادباء والفنانين ، يلقى ظل الدولة الكثيف فوق الآثار الادبية والفنية .. وقد ادى هذا الموقف الرسمى الى نتيجتين : أولاهما ، أن حملات مركزة قد شنت على الادباء والفنانين . والثانية ، أن معظم هؤلاء الادباء والفنانين الذين وجهت اليهم الانتقادات العنيفة لم يجدوا الا ان يتراجعوا علنا ويستغفروا عن ذنوبهم ويتوبوا الى الحزب توبة نصوحا » .

وكانت النقطة الاخيرة من حديث الكاتب عن الادب السوفييتى واهتمامه بالتيارات الادبية الاجنبية وبخاصة النقد ، فبين انه يدرس كل ذلك ويظهر فيه رأيه ، وان كان يبدو فى أحيان كثيرة محدد النظرة مهملا لانتاج كثير من الادباء الذين لهم شان فى تاريخ ادبهم ، ومرجع ذلك الى التزامهم المنهج الواقعى الاشتراكى دون سواه . على انه يحاول الآن مجاوزة هذا السبيل ، بتقديمه : « نماذج مختلفة من النتاج الادبى المعاصر ، ولكنها خارجة عن الخط المطلوب » مشفوعة على كل حال بدراسات نقدية صارمة .

***

وقدمت الآداب حديثا عن «وضع الادب الامريكى» بداه « لويس انترماير » بانه « ليس ثمة ادب أمريكى » فالرواية الكبرى التى تمثل الادب الامريكى والتى تعتبر رمزا للامريكية لم تجد بعد من يكتبها، كما ان « الآداب الامريكية تقف على مستويات متعددة ومختلفة جدا » .

ويرى أنترماير « أن قوة الادب الامريكى تكمن فى تنوعه » فهناك طرق شتى للتعبير عن القلق ، فللفاضبين موقف متفرد يمثل حقيقة فريق معين كما يمثل نوعا معينا من اليأس ، وكذلك السرياليون لم يكن لهم شىء مخالف ابان سيطرتهم . اما تلاميذ «فروست» فالمهم عندهم هو الشكل والملاحظة واستعمال القافية ، لهذا كانوا غنائيين . « وبين هذين المتطرفين ، تظل جميع الالوان ممكنة » .

وحتى تنوع الادب الامريكى لايعين على تمييزه ، اذ انه لم يكن بدءا سوى فرع من فروع الادب الانجليزى الذى أصبح بدوره اليوم « نوعا من الظاهرة الجانبية للادب الامريكى » .

ويذكر «فير لنفتى» احد اركان حركة الفاضبين، أن عمداءها تفرقوا بددا بين الهند واليابان ولندن ونيويورك ، ويصف تلك الحركة « بأنها امريكية نموذجية ، تنزع الى رسم صورة لامريكا قائمة على الملاحظة الاجتماعية والمادية »

وعنده « أن التأثير السائد اليوم على الادب الامريكى هو تأثير الكتاب الفرنسيين امثال بيكيت، وأونسكو ، وهذا يظهر فى مسرح شبه تجريدى يطفى عليه اللامعقول »

والكاتب الامريكى المسرحى « ادوارد البى » يقول بانه « ليس فى الادب الامريكى المعاصر فريق ولانزعة ولا تيار ، وانما هناك أفراد » ومن خصائص الكتاب الامريكيين انهم يرفضون الانتساب الى فريق ، ويقاومون كل تصنيف والمدارس الادبية الموجودة اخترعها النقاد . ويرى «البى» ان الادب الامريكى الآن فى ابان تطوره وأن هناك كتابا كثيرين مجيدين يبحث كل منهم عن طريقه واتجاهه » كما يرى ان احسن المسرحيات الامريكية يقف فى طريقها اشخاص معينون يبغون منع المسرح الجاد من النمو، ولهذا لا تقدم مسارح «برودواى» افضل المكتوب بل انه يقدم على المسارح الثانوية . ويتحدث «البى» عن دور الكاتب الامريكى فيقول « انه مسئول بشكل ما عن الدفاع عن الروح الديموقراطية فى بلدنا ضد جميع أنواع الضغط ، سواء أكانت حكومية ام غير حكومية ، وسواء صدرت عن الجموع ام عن الدوائر الصغيرة ، وسواء عكست البغض ام الود .. اننا اليوم لا نبحث عن ادوية لجميع الامراض ولا عن حلول مستعارة من الاجانب . ان هدفنا هو ان نمنع نظامنا السياسى من ان تشوهه الانقيادية والسهولة »

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها
فؤاد دنور

مناقشات فى قاعة ناجى

لاشك ان ندوة ناجى من انشط الندوات الادبية التى تمارس نشاطها بالقاهرة لذلك يؤمها عدد غير قليل من المهتمين بشئون الفكر والمعرفة بوجه عام من الشباب والشيوخ والنساء . وجميل جدا ان تستطيع الندوة أن تجتذب هذا العدد الكبير من النساء ليشاركن بجد فى المناقشة وابداء الرأى . ان النجاح فى اجتذاب المرأة لتشارك بالنقاش اوحتى بالسماع لمثل هذه الموضوعات الجادة لايعتبر عملا سهلا .

كانت ندوة الاسبوع الماضى مناقشة كتاب (القومية العربية ـ حركتها ومحتواها) للاستاذ فؤاد الركابى .

قام بتقديم الكتاب الاستاذ محيى الدين اسماعيل . التعليق والنقد للاستاذ خيرى حماد والدكتور عبد القادر القط . اشرف على الندوة الاستاذ عبد المغنى سعيد .

ولنحاول الآن أن نتتبع الاستاذ محى الدين اسماعيل وهو يعطينا فكرة سريعة عن الكتاب . فالكتاب يحتوى على اربعة فصول ـ الاول : يبين أن القومية العربية تعتبر واقعا تاريخيا ويمكن حصر نظرة المؤلف فى ثلاث مراحل : الاولى وتحاول الامة فيها عند بلوغها نقطة الوعى الحقيقى ان تؤكد كيانها السياسى . بعد ذلك تنتقل من خلال وعيها هذا الى مرحلة ادخال مفهوم جديد لهذا الكيان وهو (المفهوم الديموقراطى) وعندما يزداد الوعى عمقا فى نفوس الجماهير تتجه الامة الى محاولة ادخال (المفهوم الاجتماعى) . ويلاحظ أن الامة فى صراعها من اجل قيام هذا الكيان السياسى بدأ يظهر التناقض الواضح بين رغبة الجماهير وبين الحكام . عندما بدأ الصراع السياسى الذى شهدنا فيه قيام البرلمان والصحافة المعارضة .

ثم ينتقل المؤلف فى الفصل الثانى فيتحدث عن المبدأ والهدف والاسلوب . فيعرف المبدأ بأنه ليس مجرد قانون يكتشف ، وانما هو عملية مزج بين الوعى والارادة . فمن وعى الامة لاهدافها ومكانها ولطبيعة وجودها فى الحياة ينشأ المبدأ . ومن المبدأ ينشأ الهدف ثم يأتى الاسلوب وهو طريق الوصول الى الهدف . ويقسم المفكرون الاسلوب كما قسمه المؤلف الى قسمين .

ـ معالجة التكتيك وتحديد الاستراتيجية ـ فالاستراتيجية فى نظر المؤلف ابعد امدا واعم واشمل من التكتيك بل انها تتضمنه وتحتويه . ويرفض المؤلف فى محاولته معالجة التكتيك وتحديد الاستراتيجية أسلوبا آخر بديلا بالاسلوب الثورى ثم ينتقل بعد ذلك فى الفصل الثالث للحديث عن المعركة العربية المعاصرة فتساءل : ما الذى نعنيه بالمعركة ؟ وهو يرى ان طبيعة المعركة مشتق من مبادئها . واشار المؤلف الى القوى المتصارعة فى الوطن العربى وهى قوى الاستعمار العالمى وقوى الصهيونية وقوى الرجعية العربية واخيرا قوى الشيوعية .

والحقيقة أن القوى العربية المخلصه لم تع الدور الخطير الذى يمكن أن تلعبه القوى العربية الرجعية الا بعد نكسة فلسطين . فلأول مرة استطاعت جماهير الامة العربية أن تدرك مدى خطورة الطعنات التى يمكن أن توجهها الى ظهرها القوى العربية الرجعية ، ومنذ ذلك التاريخ وضعت جماهير الامة العربية ـ الرجعية العربية ـ ضمن القوى المعادية الاخرى .

ثم أعطى الاستاذ عبد المغنى سعيد المشرف على الندوة كلمة النقد للاستاذ خيرى حماد . فأشار الى أن الكتاب يعتبر فى نظره أحسن ما صدر للمكتبة العربية الى الآن من دراسات متعمقة حول هذا الموضوع ، ومع ذلك فهو لا يخلو من نقاط

للنقد ارجو ان يوضع فى الاعتبار انها لا تقلل من قيمة الكتاب . فقد اخذ على المؤلف فى المقدمة عدم وضوحه وضوحا كافيا فى التفريق بين الوعى وبين الواقع . اذ نسى ان الواقع العربى هو الذى يفرض الوعى .

كما اختلف معه فى قوله ان ادراك الجماهير العربية كان دائما ادراكا عفويا . وأحب أن اذكر المؤلف ان ادراك الجماهير العربية انما كان ادراكا واعيا . ولأضرب مثلا . ففى فتح العراق فى العهد الاسلامى الاول وقبل معركة القادسية اشتركت القبائل النصرانية التى كانت فى العراق مع القوات الاسلامية ضد الفرس . فقد كان هذا وعيا مدركا للقومية .

واذا اشار المؤلف الى ان الاقطاع فى الوطن العربى كان عميق الجذور . فاننى اخالفه فى هذا الراى . فالاقطاع لم يكن له جذور بالمرة ، وانما فرضته الظروف فى مرحلة متقدمة . فالعراق مثلا لم يعرف الاقطاع الا منذ ثلاثين عاما حينما صدر قانون التسوية البريطاني ومنحت بمقتضاه الاراضى لرؤساء العشائر . وفلسطين كانت الأراضى فيها ملكا للفلاحين على حد سواء .

واذا كان المؤلف يريد وضع عقائد عربيه عالمية الشعور فاننى اختلف معه . فانا لا اعتقد فى وجود عقيدة تصل الى درجة العالمية . وانما يمكن القول بوجود عقيدة عربية الشمول . ففى كل وطن مقوماته الخاصة بمشاكلها واوضاعها المختلفه .

ومرة اخرى أعطى الاستاذ عبد المغنى سعيد كلمة النقد للدكتور عبد القادر القط . فأشار الى أن الكتاب الذى نحن بصدده ليس وليد ثقافة نظرية فحسب ولكننا نلمس فيه عبير التجربة الانسانية والنضال الذى اشترك فيه فؤاد الركابى فترة طويلة . ثم تعرض لبعض النقاط بالتعليق فقال :

وهنا احب ان اتعرض لنقطة هامة فى الكتاب وهى (أن الاسلام لم يخلق القومية العربية) وانا اوافق المؤلف على هذا اذا نظرنا الى الاسلام على انه مجرد دين فقط . فالحقيقة ان الوطن العربى لم ينشأ الا بظهور الاسلام . ولا يضير القومية انها لم توجد منذ الازل . فنشأة القومية العربية بعد ظهور الاسلام لم يكن بتأثر الاسلام كدين ولكن بتأثير اللغة العربية . وكان للمؤلف أن يعطى اللغة العربية نصيبها الهام من الكتاب .

وعلق الدكتور عبد القادر القط على نقطة أثارها الاستاذ خيرى حماد وهى أن المؤلف يرى أن يكون تطبيق الاشتراكية على مستوى العالم العربى .

وتساءل الدكتور القط . انا لاافهم لماذا يستحيل تطبيق الاشتراكية فى وطن واحد تهيأت له كل الظروف الصالحة لاقامتها .

وجاء دور الاستاذ فؤاد الركابى ليعلق على المناقشات فقال :

ان الكتاب فعلا كما ذكرت المقدمه محاولة بسيطة على الطريق . فانا لم أرتفع أكثر من مستوى المحاولة . فمنذ الحرب العالمية الاولى والحركة العربية تشعر بالميل الى الاتجاه العقائدى الواضح . وقد كانت الحركة العربية تتعرض الى ألوان من الفشل . وكان السبب الرئيسى لهذا الفشل هو فقدان العقيدة الواضحة للعمل الثورى . وأنا من هؤلاء الذين عملوا كثيرا للقضية العربية وكنت أشعر بالحاجة الماسة الى هذا الشعور العقائدى . والكتاب لم يناقش كل الاسئلة المطروحة فى العمل الثورى . وبكتب اخرى ساكمل هذا العمل . ولا انسى ان أتوجه الى المهتمين بالقضية العربية أن يستكملوا هذا النقص .

والآن احب ان أقول للاستاذ خيرى حماد بخصوص نقطة الوعى والواقع بأن المناقشات دارت قرونا حول هذا الموضوع . ولم أود الخوض فيه وانما اردت ان اثير المشكلة فقط . وكل ما اشرت اليه هو ان الوعى ليس مرآة تعكس الواقع وانما الوعى ادراك للواقع وتأثير له ايضا .

وبمناسبة الاشارة الى قولى بأن الوعى لم يوجد بين الجماهير العربية أقول انه لا شك ان القيادات السياسية كانت نابعة من طبقات الشعب واستطاعت ان تشيع نوعا من الوعى . ولكن هذا الوعى لم يكن قد بلغ المستوى الذى يجعله يربط بين الاشتراكية والديمقراطية . كل ما كان يقصده هو الخلاص من الظلم فقط .

والى الاستاذ خيرى حماد احب ان اقول ان الذى حدث هو ان الاقطاع اكتسب صفة القانونية فى العراق سنة ١٩٣٠ . وعدم وجود ملكية للارض لا يعنى ان المجتمع الاقطاعى لم يكن موجودا . فالاقطاع كان موجودا ومتغلغلا بصورة اجتماعية .

فالاقطاع لا يمكن أن يحصر في دائرة امتلاك الارض فقط .

اما بخصوص ما اثير حول عروبة العقيدة . فأعتقد أن في العالم اليوم اتجاهات فكرية لعل ابرزها الفهم الرأسمالي للمجتمع يقابله الفهم الشيوعي للمجتمع الانساني .

وتصور الكثيرون انه ليس أمام الانسان الا هذين الحلين وعليه أن يختار ولكن التجربة العالمية الجديدة الواضحة اليوم في آسيا وامريكا اللاتينية وافريقيا امكنها ايجاد تفكير جديد ونظرة عالمية جديدة يتبناها العرب ، وهي مهيأة اليوم بأن تولد عقيدة جديدة للعالم اجمع .

وردا على نقطة القومية والاسلام التى اثارها الدكتور عبد القادر القط اشير الى اننى حاولت مجرد الرد على بعض المفاهيم التى تسود الوطن العربى وتقول بان الاسلام احدى مقومات القومية . فأى مفهوم علمى لايثبت هذا القول . فأى قومية يمكن أن ينضم تحت لوائها اناس يعتنقون أديانا مختلفة • وردا على قول الدكتور عبد القادر القط بتفكك الامة العربية قبل الاسلام أقول أن هذا لايلغى وجودها •

وفى جو عربى خالص وروح طيبة من الود والاخلاص وبسمات صادقة نابعة من أعماق القلوب أعلن الاستاذ عبد المغنى سعيد انتهاء الندوة .

***

كتاب جديد

البير كامى

تأليف : عبد المنعم الحفنى

عدد الصفحات : ٣٥١ صفحة

الناشر : دار الفكر

لاينكر احد اننا فى عصر جديد . له روحه الجديدة وروح العصر مضمون وشكل . والمضمون الجديد يفرض بالضرورة شكلا جديدا واسلوبا جديدا . والاسلوب الجديد كما يقول المؤلف لايعرف سمات الاسلوب القديم • لايعرف الارابيسك ولا النمنمة ولا الوشى اللغوى . لذلك يظن بعض الناس ان الاسلوب الجديد اسلوب ترجمة . ولكن الاسلوب الجديد أسلوب مقصود . والبير كامى نموذج لروح هذا العصر الذى يفرض أسلوبا جديدا ومعمارا جديدا .

فطبقة الموظفين هى طبقة أنصاف المثقفين وهى ترتبط بأوقات ثابتة فى العمل والطعام والنوم والفسحة . لذلك فهى عندما تريد أن تقرا الادب ، تقراه فى عجلة وتطلب اليسير الخالى من الفكر العميق أو الالفاظ الغريبة الجزلة • لذلك كان أدب الموظفين هو ادب الصحافة . فالصحافة هى زاد الموظفين الفكرى فى الاغلب الاعم • والاسلوب القديم كان يصلح للموضوعات القديمة ولكنه لم يعد يصلح للموضوعات الجديدة ، ذلك لان الظروف المادية للعصر تصنع معمار العصر . فقديما كان الوالد وأولاده يتزوجون ويعيشون فى بيت واحد يسمى دارا لسعته المفرطة . أما اليوم فالبيت هو الشقة وهى وحدة المعمار السكنية .

اذن فالظروف المادية تفرض معمارا خاصا ، وهذا المعمار ليس فى السكن وحده ولكنه فى الملبس والتقاليد والتفكير والسلوك والتعبير والفنون والآداب .

والكتاب فى مصر الذين يكتبون للمثقفين يكتبون بالمعمار القديم الذى تدبوا عليه . لذلك انصرف صغار الموظفين عن قراءة ادب كبار الكتاب الى قراءة أدب الصحف والأعداد الخاصة الاسبوعية من الجرائد الكبرى .

لقد تغيرت ظروف العصر ، ولابد ان تتغير طرائق التعبير الادائية واللغوية والادبية والفنية . وليست ازمة الثقافة فى مصر او ازمة الانسان الفنان فى مصر الا ازمة أن يجد نفسه بين التربية القديمة ومكونات العصر الحديثة ، وبين التقاليد ودفعة التطور وبين اكبار السلف والاعتزاز بالفردية . لهذا يجب أن نقرا الفكر الاوربى ونتأمل معماره الجديد . ومن الغريب أن كبار كتابنا يقراون ايضا هذا الفكر ولكنهم عندما يكتبون أو يصدرون عن لا وعيهم الفنى يصدرون عن القديم . وليس عن الجديد الذى قراوه واعجبوا به . ويرى المؤلف تفسيرا لذلك انهم لا يتعدون مرحلة الاعجاب وهى مرحلة سلبية . فالامر عندهم لا يرقى الى مستوى القضية .

من أجل ذلك ومن اجل قضايا اخرى كثيرة بعيدة الأغوار ذكرها المؤلف فى مقدمة مستفيضة وضاقت المساحة عن ذكرها ... كتب الاستاذ عبد المنعم الحفنى عن البير كامى ... فهو فنان يمثل العصر الحديث ويتحدث بروح العصر ، ويمسك بجزء نابض من الحياة . انه يكتب كما قال نيتشه — بدمه ... لمن يبصرون ويدركون فيزداد ابصارهم ويكبر ادراكهم للحياة والوجود والناس » .

بين الثقافة والقراء

يقدمها : حسن جلال

« مزيد من الفهم »

عادل حماد وكيل النيابة يجلس فى مكتبه فى حالة شرود · فيسأله سكرتير التحقيق عن سبب شروده فيجيبه بأن صبيا صغيرا يسكن بجواره انتحر بأن أشعل النار فى نفسه مع أنه كان صبيا شهما يعول جده وجدته ، وكان سبب انتحاره انه ركب الترام ووقف الى جانب راكب آخر وتصادف أن نشلت حافظة نقود هذا الراكب ، فلما تنبه الى ذلك لم يجد الى جواره الا ذلك الصبى فاتهمه بسرقة الحافظة وسلمه للشرطة ، فاحتجزه رجالها ريثما يتحروا عنه ، وعلى الرغم من أن الامر انتهى باخلاء سبيله الا أنه كبر عليه أن يرى نفسه ضحية بريئة لهذا الاتهام الظالم ، وتحت تأثير هذه المحنة العابرة استسلم للقنوط وأشعل النار فى نفسه وجرى نحو الطريق صارخا : لست باللص .. لست بالحرامى !

هكذا بدأ الاستاذ عبد الحليم رضا عبد العال ، — الاخصائى الاجتماعى بالاسكندرية — قصته القصيرة التى بعث بها الى الثقافة تحت عنوان (مزيد من الفهم) ·

ثم يستطرد الاستاذ فيقول ان هذا الحادث أثر تأثيرا شديدا فى نفس وكيل النيابة الذى قال لكاتبه : «من كان يظن أن صبيا صغيرا يتمتع بمثل هذا الاحساس المرهف بذاته وبكرامته ؟ .. ان الواحد منا نادرا مايفهم الآخر على الوجه الصحيح .. وانى كوكيل للنائب العام سابذل جهدى فى فهم المتهم الذى يمثل أمامى .. فهو انسان قبل أن يكون متهما ! »

وهذا الكلام الذى أجراه الكاتب على لسان وكيل النيابة هو المعنى البارز الذى كتب من أجله هذه القصة .. فهو يريد أن يلفت الانظار الى أن كثيرا من المتهمين يؤخذون بذنوب لا يد لهم فيها .. أو على الاصح لاحيلة لهم فيها ·

ومن أجل ذلك يسوق على لسان وكيل النيابة حديثا آخر عن متهمة صغيرة أخرى قدمت اليه بتهمة السرقة ، وانها دأبت على أن تسرق السكر من منزل (مخدومها) ، ولما لم تكن تجد السكر كانت تسرق ما تصيبه يدها من نقود أهل المنزل لتشترى (الهريسة والحلوى) · وانه ناقش أمرها مع صديق له من الاطباء وعرف منه أن هذه الشراهة الى السكر والحلوى ليست الا ظاهرة مرضية تحتاج الى العلاج الجسمانى· وانها عولجت فعلا بعد ذلك .. وشفيت· واستقامت فلم تعد تسرق شيئا .. لا حلوى .. ولا نقود ·

هذا هو مجمل وقائع القصة اذا جردناها من بعض المداعبات الجريئة التى رأى الكاتب ان يدير حديثها بين سكرتير التحقيق وبين وكيل النيابة مما لم يجر به العرف فى واقع الحياة ، واذا جردناها أيضا من بعض الشوائب البسيطة الاخرى التى تلفت نظر القارئ الى أن كاتب القصة بدأ يبتعد عن الجو الطبيعى لوقائع القصة ليفسح الطريق قليلا أمام سبحات الخيال ·

ولكنى أشعر بدورى — هنا — أنى مطالب بتقديم مثل أو مثلين على ماأقول قبل أن انتقل الى التعليق على القصة فى مجموعها ·

فمن أمثلة ما سميته «بالمداعبات الجريئة» بين سكرتير التحقيق ووكيل النيابة ، هذا الحوار الذى أداره الكاتب بين الاثنين فى مطلع القصة ، حين لاحظ السكرتير شرود رئيسه — كما يقول كاتب القصة — فيسأله بخبث — كما يقول الكاتب أيضا :

— هل هى غاضبة منك ؟

فيقول وكيل النيابة : من هى ؟

فيجيب السكرتير : تلك التى تفكر فيها !

أو ذلك الحوار الآخر الذى جرى بين الاثنين أثناء التحقيق وأثناء أن كان وكيل النيابة يستجوب والدة المتهمة ، التى يبدو أن السيد سكرتير التحقيق لم يكن مستريحا الى صياحها وسبابها أثناء التحقيق .. فهمس فى أذن عادل (وكيل النيابة) — كما يقول كاتب القصة — يالها

من امرأة شرسة ! آه لو أصبحت امرأة مثل هـــذه حماتي !

أقول : مثل هذه المداعبات الجريئة لم يجر بهـا العرف في واقع الحياة ، وحتى لو سلمنا جدلا بأن مثلها قد يقع أحيانا فانها تكون عملا مبتذلا لايحسن بفنان أديب أن يصر على تسجيله في الصورة التي يرسمها .

وأما مثـــال الشوائب البسيطة الأخرى التي أشرت اليها أيضا .. فذلك حين يصف الكاتب ذلك الصبي الذي انتحر في مستهل القصة ، فيقول عنه انه كان يعمل صبيا عند أحد الحـــلاقين ليستطيع الانفاق على جـده وجـدته ، وانه بذلك كان موضع الاعجاب عند الجميع ، وبعد ذلك بقليـــل ينسى الكاتب نفسه فيقول :

« ... نشلت حافظة أحد التجار أثناء ركوبه الترام ، وكان بجواره الصبي بملابسه الرثة ووجهه المتسخ بغبار الكفاح .. فاتهمه التاجر بالسرقة .. الخ .. الخ .. »

ولم نعهد في واقع الحياة أن نرى صبي الحـلاق يسير وهو رث الملابس ، ووجهه متسخ سواء بغبار الكفاح أو بأي غبار آخر .. بل المعهد بصبية الحلاقين أنهم — على العكس من ذلك — يكونون ذوي ملابس نظيفة ، وشعر لامع ، ووجوه عليها في الغالب آثار التطرية والزينة !

وأعود الآن الى مضمون القصة ، والمعنى الذي أراده الكاتب من ورائها ، وهنا أجدني ميالا الى أن أمد يدي لأشد بها على يده في اخلاص وتقدير .. ذلك أن الموضوع يحتاج حقيقة الى ... (مزيد من الفهم) ، فان الجريمة ظلت أجيالا بعد أجيال تدرس على أنها اعتداء على المجتمع وانتهاك لحرماته ، وان المجرم تبعا لذلك يعتبر انسانا فاسدا سيء الخلق ، وانه لهـــذا السبب يجب زجره بعنف ، وكانت العقيدة السائدة انه كلما اشتدت العقوبة كلمـــا صلح حال المجرم ، وكانت الدراسات في هذا الميدان تتجه أولا نحو «الجريمة» في ذاتهـــا للتثبت من أن أركانها قد توفرت ، وان فاعلها قد استحق بذلك مانص عليه القانون من عقوبات .. دون أي التفات الى « المجرم » ومحـــاولة دراسة ظروفه والاسباب والملابسات التي انتهت به الى مقارفة جريمته ، مع انه هو العنصر الانساني الذي كان يجب أن يكون موضوع الدراسة والبحث قبل أي عنصر سواه ..

وبقي الحـــال على ذلك حتى التفت علمـــا النفس الاجتماعيون أخيرا الى هذه الحقيقة، فدعوا الى دراسة (الجريمة) ولم يكتفوا بأن يجعلوا شعار بحثهم عند وقوع جريمة ما .. «أين المجرم ؟» كما هو الشأن دائما ، ولكنهم أضافوا الى ذلك شعارا آخر وهو «لماذا ارتكب هذا الشخص بالذات هـذه الجريمة بعينها ؟ » . ومن أجل ذلك خففوا من تعلقهـــم «بالنصوص» التي كانت لها الكلمة الاولى والاخيرة في شأن تحديد العقوبة ، وصرفوا عنايتهم الى دراسة شخصية (المجرم) من حيث تأثرها بالعوامل الوراثية وبعوامل البيئة ، وبالعوامل الجسمانية مثل درجة النمو والصحة والمرض ، وأخيرا أوجبوا تقديم تقرير بذلك كله الى القاضي ليكون تحت نظره عند الحكم على المتهم ، فاذا قضى في أمره بعد ذلك جاء قضاؤه مفيدا للمجرم نفسه بقدر ما هو مفيد للمجتمع الذي يعيش فيه .

***

والجديد الذي جاءت به هذه القصة — وكاتبهـــا اخصائي اجتماعي — انها تلفت الانظار الى سبب مهم من أسباب الانحراف عند بعض الناس — سبب لم يكن يعترف به الجيل الماضي ولا يقيم له أي وزن في ميدان الاجرام ، وهـذا السبب الجديد هو المرض الجسماني البحت ، وفي القصة كانت الصبية المتهمة تعاني مرضا جسمانيا يجعل بنيانها يتطلب مزيدا من السكر ، والمرض الجسماني لايصح عقلا أن يكون سببا في توقيع العقاب على من يعانيه ، بل انه يكون سببا في الأخذ بيد صاحبه وتقديم العلاج اللازم له حتى ينصلح حاله ، وهذا هو الاتجاه الحديث في علم الاجرام وفي علم العقاب ومن تطبيقـــاته أن مدمن المخدرات مثلا أصبح في بعض البلاد يعتبر من المرضى الذين يجب أن توفر الدولة لهم المصحات ليقصدوا اليها من تلقاء أنفسهم طلبا للعلاج .. أما في مصر فكانت التطبيقات الأولى لهذه العلوم الحديثة ، في مجال (الاحداث) حيث اعتبرهم القانون « صـغارا منحرفين لا « مجرمين » ، وحيث وضع لهم « تدابير اصلاحية » بدلا من « العقوبات » ، وحيث سـمح للمرضى منهم بأن (يعالجوا) بدلا من أن تطبق عليهم (عقوبات الجلد والحبس) .

ومن أجل هذا المعنى الجـــديد الذي يبشر به الاستاذ عبد الحليم رضا — استحقت قصته من مجلة الثقافة هذا التعليق .

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

ت : ٤٦٣٤٧
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج – ج٠ع٠م

الاشتراك السنوى : ١٥٠ قرشا

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الرابع عشر – الثلاثاء ٥ من جمادى الآخرة ١٣٨٣ الموافق ٢٢ من أكتوبر ١٩٦٣ السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

القومية .. والوحدة بين المبدأ والهدف

بقلم : خيرى حماد

من الاخطاء الشائعة التى عرفت طريقها الى أقلام الكتاب والسنة الخطباء ، الخلط بين تعبيرين لعلهما من أكثر التعبيرات شيوعا واستعمالا ، فى أيامنا هذه ، وهما تعبير المبدأ والهدف ، فكثيرا ما نسمع خطيبا يقول ، ان القومية العربية هى هدفنا ، أو نقرأ لكاتب ، لعله من كبار الكتاب ، ان الوحدة هى مبدؤنا ، دون ان يميز هذا أو ذاك ، بين القومية وبين الوحدة . أو بين المبدأ والهدف ، مستخدما هذه للتعبير عن تلك . أو هذا ليعنى به ذاك ، وخالطا بين القومية كوجود ، والوحدة كأسلوب للتعبير عن هذا الوجود ، ومازجا بين الاطلاقية والموضوعية ، مع ان ما بينهما من بون شاسع ، لا يقل اتساعا عن البون بين النظرية والتطبيق ، أو بين المذهبية العقائدية والمذهبية الأسلوبية .

ولقد ساقنى الى هذا الحديث ، ما اسهمت به فى الاسبوع الماضى من الاشتراك مع لفيف من

الاساتذة والمفكرين ، في مناقشة فكرية لكتاب رائع صدر حديثا للاستاذ فؤاد الركابي عن « القومية — حركتها ومحتواها » اثناء ندوة ثقافية عامة عقدتها ندوة ناجي خصيصا لمناقشة هذا الكتاب . وانا لا اريد ان اوحي للقارىء هنا ، بأن المؤلف قد خلط بين المبدأ والهدف كغيره من الكتاب ، اذ انه على النقيض من ذلك كان واضحا كل الوضــــوح في تمييزه بين القومية كمبدأ ، والوحدة كهدف ، ولعل وضوحه هذا ، هو الذي أوحى الى بكتابة هذا المقال، لأسهم بدوري في جلاء هــــذه النقطة التي اعتبرها مهمة كل الاهمية في تحديد عقــــائديتنا الفــكرية وأسلوبنا المذهبي .

فالتعريف الحرفي للمبدأ — وهو تعريف اتفق عليه بعد الكثير من المناقشات النظرية والفكرية ، التي استطالت عبر العصــــور ، الى أن تبلورت في شكلها النهائي اليوم ، هو انه قانون طبيعي وأساسي، يحدد للعقائد الجوهرية طريقة عملها وخط سيرها للوصول الى نتائجمعينةومحددة ، بينمايمثل الهدف، الغاية التي تسعى اليها هذه العقيدة الجوهرية ، والتي تعمل على تحقيقها . مرتكزة على القــانون الطبيعي ، وهو المبدأ ، الذي يحدد جوهر الهدف ، دون ان يحدد بالضبط الاسلوب الذي يجب ان يتبع في تحقيقه ، وان حـــدد معـــالمه وخطوطه الرئيسية . ومن هنـــا يكون المبدأ حقيقة اطلاقية ترمز الى وجود ، وثبات ، واستمرار ، ويكون الهدف غاية ، تقبل التكيف والتحول طبقا لاوضاع الساعة ومتطلبات الظروف ، شريطة ألا ينقلب التكيف الى تبدل يمس الجوهر والاساس .

ومن هنا يكون المبدأ ، مجرد وجود ، يضاف اليه وعى كامل مطلق ، بحقيقة هذا الوجود وجوهره ، ومقوماته ، ومكانه في المجتمع والحياة ، لا علاقة للواقع الآني به كما يحاول البعض ان يقولوا ، ولا شأن للعملية التطورية بصياغته ، الا شأن الوعى بابرازه ، وكشف الستار عنه ، ويكون الهدف ثمرة ذلك الوعى ، التي تتشـــكل طبقا لمراحل التطور التاريخي ، وتحول ذلك الوعى الى ارادة تستهدف تجسيد ذلك الوجود ، في شكل يتفق مع الواقع الحي المتحرك والمتأثر بمختلف الظروف الحياتية والمادية

ولا ينبع المبدأ ، كما يحاول البعض ان يقولوا ، عن العقيدة ، سواء كانت عقيدة انسانية متحركة ، او عقيدة جامدة محددة ، لا تسمح بالاجتهاد ، وانما تنبع العقيدة عن المبدأ ، الذي يحولها بدوره الى هدف متحرك ، يعبر عن حاجات المجتمع الانساني المعين ، في مرحلة زمنية محددة ومعنية . ومن هنا يكون المبدأ هو الاســــاس . وتكون العقيدة هي النتيجة . ويكون الهدف هو الثمرة . ومن هنا ايضا يصح القول . عند تقييم اى مبدأ من المبادىء بأن صلاح هذا المبدأ او طلاحه ، مرتبط بقدرته على التعبير عن ذاته ووجوده بعقيدة تكتسب صـــفة الشمول ، وتحدد الاهداف الواضحة التي تتكيف مع حاجات المجتمع الانساني الذي صنعت العقيدة من اجله ، وتتلاءم مع واقعه الاجتماعي في اية مرحلة من مراحل تاريخه . وعلى ضوء هذا ، لابد للعقائد النابعة عن المبادىء من ان تكون مرنة بحيث تتكيف مع الواقع الاجتماعي ، تكيفا لا يخرج بها عن الجوهر او الاساس ، ولا يجعلها تقف موقف التناقض مع الوعي المستقيم للمبدأ .

والقومية مبدأ ، اى انها وجود ، وذلك لانهـــا حقيقة اجتماعية مطلقة ، تستند الى قانون علمي ثابت لا يتبدل ولا يتغير . وهنا لابد من التمييز بين القومية والعنصرية ، اذ ان الخلط بينهما قد يؤدي الى نتائج فكرية ومذهبية ضارة كل الضرر لعل أبرز مثل عليهـــا ما وقع فيه المفكر هيردر من خطأ ، عندما قال ان الامة اسرة واحدة موسعة، وهو قول اعتمد عليــه هتلر في تبشيره بالقوميـــة العنصرية التي نادى بها والتي جعلها اساس عقيدته النازية ، والمخطط الذي رسمه لنظامه الجديد . يضاف الى هذا اننا نشهد في عالمنا اليوم عددا من الدول القــــومية التي تضم عناصر بشرية مختلفة لا تمت الى اصل عرقي واحد .

والقومية كمبدأ ، شائعة في عالمنا الحديث ، لانها تتفق مع الوجود الطبيعي للامة ، ولانها تدفع الى حيز الوجود ، وعى الامة لذاتها ووجودها ،فمن الطبيعي جدا ، أن تكون الاداة المميزة لشــــــعب ملتحم سياسيا ، يتكلم بلغة واحدة ،ويشترك في تاريخ واحد ويتعلق بتقاليد تاريخيـــة وعـــادات اجتماعية واحدة تنبع من نفس المنبع . وتنبثق من

نفس المصدر . ولقد اختلف المفكرون فى تعريف القومية . ولم يتفقوا على تحديد واضح لها أو لمقوماتها ، فبعضهم يؤكد على هذه الناحية أو تلك والبعض الآخر يخالفه فيؤكد على ناحية ثالثة . وليس فى وسع أى مقوم من هذه المقومات سواء كان لغة أو أرضا أو تقاليد ومصالح مشتركة ، أو وحدة مذهبية أن يزعم لنفسه حق الاحتكار أو حتى حق التفوق على غيره . وقد تكون وحدة اللغة عاملا قويا من عوامل الوحدة القومية ، ولكنها ليست العامل الحاسم ، فالاتحاد السوفييتى مثلا يضم عددا كبيرا من اللغات ، كما أن وحدة اللغة لم تحل دون استقلال المستعمرات الامريكية عن انجلترا فى اواخر القرن الثامن عشر .

وما يقال عن عامل اللغة يقال عن عامل الدين أيضا . فلقد لعب هذا العامل دوره فى وحدة الوجود القومى فى اسبانيا مثلا او فى اسكوتلنده ، ولكن الخلاف الدينى بين الكاثوليك والبروتستانت لم يحل دون وحدة الوجود القومى الألمانى فى القرن التاسع عشر . ولقد بدات المصالح الاقتصادية تلعب دورها اليوم فى وحدة الوجود القومى بصورة أكثر فاعاية وقوة مما كانت عليه فى الماضى ، حيث كانت هذه المصالح تتضاءل أمام الاعتبارات اللاعقلانية ، كما حدث فعلا فى نهاية الحرب العالمية الاولى ، حيث أهملت الوشائج الاقتصادية فى معاهدات الصلح اهمالا كاملا .

وانى لأرى أن وحدة التاريخ والمصير ، ووحدة الثقافة والتقاليد والعادات هى أقوى هذه العوامل واكبرها اثرا ،وان كانت مثل هذه المقومات صعبة على التعريف والتحديد . ويحضرنى هنا تعبير رينان المشهور فى تعريفه للقومية اذ قال ... « أن الأمة روح ، بل مبدأ روحى ... وليس الوجود القومى الا استفتاء يومى ، كما أن الوجود الفردى تأكيد مستمر للحياة » . حقا انه استفتاء يومى ، لا للمبدأ ذاته ، بل للوعى بهذا المبدأ ، والاحساس به ، وهو وعى يحوله الى عقيدة مجسدة وهدف واضح .

وكثيرا مايخطىء بعض المفكرين ، فيقولون خطأ ان القومية ولدت فى القرن التاسع عشر ، مع نمو الثورة الصناعية وتطورها ، وما رافق هذا النمو من تبدل شامل فى أنظمة المجتمع ، وتحولها من الاقطاعية الى البورجوازية . ولعل مصدر هذا الخطأ ، ان القومية وهى وجود قائم وقديم قدم التطور فى المجتمع الانسانى من حياة القبيلة الى حياة الامة ، قد اتخذت نتيجة القوة الحركية الدافعة التى رافقت الثورة الصناعية فى القرن التاسع عشر ، شكلا ثوريا ميز عقيدتها واهدافها التى استمدت حوافزها من الاحساس بالطغيان عند بعض الامم التى وعت وجودها القومى ، ووعت الحقيقة المرة ، وهى ان هذاالوجود محروم من التمتع بالحرية السياسية .

ولقد تميز هذا الشكل الثورى بصورة خاصة فى فرنسا التى كان شعبها اكثر احساسا بالطغيان من غيره من الشعوب ، والتى جاءت تعاليم جان جاك روسو معبرة عن وعيها لحقيقة وجودها القومى ، اذ دعت الى الاخوة الانسانية بين ابناء الامة الواحدة كتعبير عن الوعى العلمى المجرد لحقيقة الامة . وسرعان ما انتشرت هذه التعاليم انتشار النار فى الهشيم فى جميع ارجاء القارة الاوروبية ، وراحت الأمم المختلفة كاليونان والبلاجكة والصرب والنراوجيين والايطاليين والألمان تعى وجودها القومى وامتد التيار القومى حتى الى الصين ، حيث اخذ شعبها يعى وجوده القومى عن طريق تعاليم « سان يان صن » الذى تحدث عن « قومية شعبه الضائعة » وأكد أن بعثها هى الرسالة المقدسة لاربعمائة مليون صينى .

ولقد وعت الشعوب الاوروبية بتأثير من هذا الاندفاع الثورى وجودها القومى لأول مرة فى تاريخها ، بكل ما ينطوى عليه هذا الوعى من معان تتلخص فى ان على الوطنيين الذين ينتمون لامة واحدة ان يتزاملوا فى رفقه السلاح للدفاع عن حرياتهم وتقاليدهم وعاداتهم وطريقتهم فى الحياة ضد الطغاة ، وعن ارضهم وبلادهم ضد المعتدين الاجانب ومهما كانت عيوب هذا الوعى عند المفكرين من ذوى النزعات العالمية الانسانية، فانه ترك ولاريب نتائج ضخمة فى تطور الحياة الديمقراطية فى العالم،

موحيا جلائل الاعمال وملهما الفن والادب ومشجعا التربية القومية على صعيد شعبى .

لكن هؤلاء المفكرين العالمى النزعة يرون أن الاغراق فى الاحساس القومى قد ادى بدوره الى نتائج تعصبية وشوفينية سيئة برزت بوضوح فى بعض الدول الاوروبية فى القرنين التاسع عشر والعشرين ، وكانت سببا رئيسيا من اسباب الحروب التى وقعت فيهما ، نتيجة نمو الشعور بالتعالى العنصرى عند بعض الامم . ولقد قال اللورد اكتون فى عام ١٨٦٢ فى كتابه **«رسالة عن القومية»** ... ما نصه .. « **وهكذا عنت النظرية القومية نهاية ، العقيدة الثورية واستنزاف قواها بصورة منطقية ، اذ ان نظام التكافؤ الديمقراطى ، بتبنيه نظرية التفوق القومى فى الحقوق يتجاوز اقصى غاياته وحدوده ، ويتناقض معنفسه تناقضا كاملا** . »

ومضى بعض هؤلاءالى ابعد منذلك ، فانكرواوجود الاجناس البشرية او المقومات القومية ، فلقد ذكر دنيكر فى كتابه عن « **الاقوام والاجناس** ، **بانه لا يوجد جنس أو عرق قائم بذاته ، تنتقل خصائصه بالدم من الاسلاف الى الاحفاد** » وقال ماكس مولر « **ان علم الاجناس البشرية (الاثنولوجيا) . الذى يبحث عن عرق آرى أو دم آرى أو عيون آريه أو شعر آرى ، يرتكب هرطقة فى حق العلم ، لا تقل سخافتها عن سخافة العالم اللغوى الذى يجرؤ على التكلم عن معجم مستطيل الرأس ، أو قواعد لغوية قصيرة الرأس** »

وكان المفكر الانجليزى الشهير جون ستيوارت ميل ، وهو من اشد خصوم النظرية القومية ، اكثر صراحة فى رفض الفكرة عندما قال بان : «**رد الفروق التى تشاهد بين الامم الى ما فى طبائعها من اختلاف، انما هو نوع من التهرب ، التهرب من درس الاوضاع الاجتماعية والبحث عن عواملها الاساسية** . »

ولكن لم يستطيع اى من هؤلاء ، حتى ولو كان من اشد غلاةالعالمية (الكوزموبوليتانية) البورجوازية، أو الأممية الاشتراكية ، أن ينكر القومية كوجود وكمبدأ قائم بذاته ، وان انكر امكان تحولها الى عقيدة حركية او هدف ثورى او مذهبية اسلوبية . وعلى الرغم من ان الشيوعية الماركسية - اللينية التى تعتبر مرحلة فى طريق الاشتراكية العالمية ، تؤمن بالوحدة الطلائعية العمالية أكثر من ايمانها بالوحدة القومية ، الا انها لم تستطع ان تنكر على القومية وجودها كمبدأ اساسى قائم بذاته ، فلقد كتب لينين نفسه فى عام ١٩١٤ يقول : **«ترى هل نحس نحن الطلائعيين العماليين (البروليتاريين) فى روسيا بان الاعتزاز القومى غريب علينا ؟ لا . والف لا . فنحن نتعشق لغتنا ، ونحب بلادنا ، ونبذل غاية جهدنا للرفع من شأن جماهيرها الكادحه لتصل مرحلة الوعى الديموقراطى والاشتراكى . ونحن أكثر احساسا بالألم من غيرنا ، لما نراه من اضطهاد واذلال يحيقان ببلادنا على ايدى القيصر ورجاله ونبلائه ورأسمالييه»** . ثم يمضى فيقول : « **اننا نتقد احساسا بالاعتزاز القومى ، ولذا فنحن نكره ماضينا المستعبد ، وحاضرنا الذليل . ونحن لا نستسيغ استعباد غيرنا من الأمم ، فلا يمكن لأمة أن تكون حرة اذا استعبدت غيرها ، ولذا فنحن نتوق ، معتزين بشعورنا القومى الى ان تكون جمهوريتنا الحرة الديموقراطية المستقلة ، على احسن العلاقات مع جاراتها على أساس من المساواة، لا على اساس من الاستغلال والامتياز**» .

نصل من هذا كله ، الى ان القومية كمبدأ ، وجود ذاتى ، يقود الوعى به ، الى البحث عن عقيدة ، متحركة لا جامدة ، تحدد الهدف ، عن طريق الارادة الواعية ، كما تحدد المذهبية الاسلوبية التى تعمل على تحقيقه . متكيفة مع حدود الواقع ، ومقتضيات الظروف ، دون الخروج على الجوهر او الاساس . ومن هنا تكون القومية العربية وجود ذاتى ثابت، تحددها مفاهيم انسانيةشاملة واوضحة، وتكون الوحدة الهدف الذى تسعى اليه ، العقيدة المتحركة ، التى تريد عن طريق وعيها لهذا الوجود وارادتها فى ابرازه ، تحويله الى واقع ملموس . يتفق مع اوضاع الأمةالعربية، وتطلعاتها المقبلة. ومصالحها المادية الواحدة . ويعكس وجودها القومى الواحد .

تاريخنا القومي واعادة كتابته

بقلم : د. محمد مندور

منـــذ أن برز الى الوجـود مشروع حكومتنا الثـورية الخاص باعادة دراســة تاريخنا القـومى والصحف الاستعمارية وبخاصة صحف لندن تهاجم هذا المشروع مدعية اننا نريد بهذا المشروع تزوير التاريخ عند اعادة كتابته . ومن الواضح ان مثـل هذا القول لا يصدر عن نزعة علمية تغار على الحقائق التاريخية ، بل يصدر عن نزعة سياسية استعمارية، وذلك لمـا هو واضح من أن العـلم المجرد عن الهوى لا يمكن ان يزعم ان الكلمة الاخيرة قد قيلت فى اى ميدان من ميادين البحث ، وبخاصـة فى ميـدان العلوم الانسانية كالتاريخ الذى تحتمـل احـداثه الكثير من التفسيـرات ويمكن ان تخضع لعديد من مناهج البحث العلمى الدائمة التجدد نتيجة لتجدد الانسان نفسه ، واتساع ثقافته الانسانية المستمر .

وبالرغم من أن هذه الحقيقة العلمية العامة تكفى للرد على هؤلاء المستعمرين المغرضين ــ الا ان الوضع بالنسبة لتاريخنا القومى يضيف الى هــذه الحقيقة العامة حقائق أخرى خاصة بالغة الخطورة.

فتاريخنا القومى وبخاصـــة منـــذ تولت أسرة محمـــد على الحكم فى بلادنا بعد أن طرد الشـــعب المصرى الغزاة الفرنسيين بقيادة نابليون من بلادنا ــ لم يكتبــه الا مؤرخــون أوروبيــون كان معظم اعتمــادهم على الوثائق الاجنبيــة وبخاصة الوثائق الانجليزية والفرنســية باعتبار أن هاتين الدولتين هما اللتان ظلتا تتلمسان الاسباب والذرائع خلال القرن التاسع عشر للتدخل فى شــئون مصر ، بل والســيطرة على مقــدراتها باســم الدين الاجنبى ومصالح الاوروبيين النازحين وطرق المواصــلات ، وبخاصة قناة السويس بعد انشائها حتى استطاعت انجلترا فى النهاية ان تنفرد بتلك السيطرة على اثر غزوها لبلادنا سنة ١٨٨٢ لحماية الخديوى الخائن توفيق من الثورة العرابية ثم احتلت بلادنا بقواتها العسكرية وظلت مسيطرة على كل شيء فيها حتى استطاعت ثورتنا الاخيرة ثورة ٢٣ يوليو ســـنة ١٩٥٢ أن تقتلع نهائيا جذورهم من بلادنا .

وما من شك فى ان المؤرخين العرب الذين كتبوا عن هذه الفترة من تاريخنا لم يستطيعوا ان يفلتوا من تاثير المؤرخين الاوربيين ، فضلا عن انهم كانوا يكتبـون فى ظل الاسرة المالكــة وجبروتهـا ، ومن البديهى انهم لم يكونوا ليستطيعوا مجابهة تلك الاسرة المشئومة بخياناتها ومفاسدها وتحالفها مع الاستعمار لحماية مصالحها واطماعها الآثمة .

وكل ذلك فضــــلا عن أن المؤرخين ذوى النزعة الوطنية المخلصة كانت تنقصهم الوثائق القومية التى لم يكن من الممكن العثور عليها ونشرها فى ظل الحكم الملكى وسيطرته . والا فمن كان يستطيع فى ظل الحكم الملكى أن ينشر مثلا مذكرات ســعد زغلول وما جاء فيها من ان هذا الزعيم الوطنى كان يعارض النظام الملكى ويدعو الى ضرورة اختيار الشــعب لرئيس الدولة بعد ما لمسه من تآمر الاسرة المالكة مع المستعمرين واذنابهم .

واما اليــوم وقــد انقشــع ظل تلك الاسرة المشئومة الى غير رجعة فقد اصبح من الممكن جمع وتحقيق الكثير من تلك الوثائق القــومية الكفيــلة بالكشـف عن حقائق تاريخنا القومى وكفاح شعبنا المجيد وحركاتنا الثورية الخالدة التى اريقت فيها دماء الشـــهداء . والقضـــاء على الزيف والتزوير اللذين تسربا عن عمد أو غفلة الى هذا التاريخ .

فمما لا شك فيه مثلا أن الدعاية الملكية الرجعية والدعاية الاستعمارية هما اللتان أشاعتا بين الاجيال اللاحقة لثورة أحمـد عرابى العظيمة عبارة « هوجة عرابى » تحقيرا لتلك الثورة وتهوينـا من أمرها ، كما أنهما هما اللتان صورتا الزعيم أحمد عرابى فى

صورة الدرويش الساذج الذى كان يذكر فيما يزعمون هو وقواده فى التل الكبير بينما جيشه مشتبك مع الانجليز الغزاة فىمعركة حاسمة، وذلك بينما يشهد التاريخ الحقيقى ان احمد عرابى لم يكن جنديا فلاحا شجاعا فحسب ، بل كان ايضا زعيما وطنيا وسياسيا ماهرا عرف كيف يهزم دسائس الانجليز والفرنسيين عندما حاولوا الوقيعة بين قادة الثورة من العسكريين وقادة الشعب من الوطنيين المدنيين الذين كان مجلس النواب يضم عددا كبيرا منهم ، كما عرف كيف يجمع جميع الايات الجيش حول اهدافه الثورية حتى اعترف اللورد كرومر نفسه فىكتابه المعنون «مصر الحديثة» بأنه اذا كان ضباط ألاى العباسية الاتراك قد استطاعوا ان يمنعوا هذا الألاى من الخروج من ثكناته للاشتراك فى مظاهرة عابدين الخالدة — فان هذا المنع هو كل ما استطاعوا عمله . ولم يفكروا قط فى ان يطلبوا من هذا الألاى مقاومة الثورة لاحساسهم العميق بأنالجنود لايمكن انيستجيبوا لمثل هذا الطلب . كما اعترف كرومر أيضا بأنه لولا التدخل الحربى الانجليزى لنجحت تلك الثورة على نحو ما قال احمد عرابى ايضا فى مذكراته التى لم تستطع ان ترى النور كاملة فى عهد الملكية والاستعمار البائد .

وجميع المخضرمين من الاحياء يذكرون بلا ريب كيف ان الدعاية الملكية الخائنة ، والدعاية الاستعمارية الدخيلة قد عملتا كل جهدهما لكى تذيعا عن ثورة سنة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول انها كانت ثورة الرعاع وذوى الجلاليب الزرقاء — أى ثورة عاطفية فطرية لا منهج لها ولا خطة ولاتنظيم، بينما اخذت الوثائق القومية التى تنشر فى هذه الايام كمذكرات سعد زغلول التى تتحدث عنها صحيفة الاخبار ، وكرسائل الثائر الفدائى عبد الرحمن فهمى السرية والعلنية التىتبادلها مع الزعيم سعد زغلول والتىنشرها أخيرا فىدار الانجلووحققها ودرسها الدكتور محمد انيس — انثورة سنة١٩١٩ كانت تعتمد على تنظيمات علنية وسرية بالغة الدقة والاحكام ، وان اجهزة المقاومة الفدائية كانتتضم نخبة ممتازة من المواطنين البالغى الشجاعةوالذكاء العالى الروح والمستعدين دائما لفداء الوطن بأعز ما يملكون وهو الحياة .

وكل هذه الحقائق التاريخية الجديدة التى اخذت تظهر بفضل ما عرف حتى اليوم من وثائق قومية كانت محجوبة عن الشعب — ليست الا قليلا من كثير سيكشف عنه جمع جميع الوثائقالتى لا تزال مطوية وتحقيقها ونشر ما له قيمة فعلية منها على الشعب ووضعه بين أيدى المؤرخين الوطنيين القادرين على استخلاص الحقائق التى كانت قد اوشكت ان تضيع حتى تنبهت ثورتنا الى اهمية الاسراع بالبحث عنها والتقاطها من بين صفحات وثائقنا القومية المطمورة ، فأصدرت منذ سنة١٩٥٤ قرارا بانشاء دار الوثائقالقوميةواباحت لوزير الثقافة والارشاد القومى حق الاستيلاء باسم الدولة على كافة الوثائق والمذكرات القومية مع تعويض مالكيها او وارثيها عنها تعويضا عادلا . ثم رات حكومة الثورة اخيرا ان هذه المهمة القومية الكبرى تحتاج الى انشاء مركز علمى خاص تشرف عليه هيئة عليا منكبار الاساتذة وسمت هذا المركز بمركز دراسات التاريخ القومى ، ولم تشأ انتسميه مركز اعادة كتابة تاريخنا القومى لقطع دابر كافة المزاعم الاستعمارية والرجعية .

وسيبدأ هذا المركز بجمع وثائقنا القومية ودراستها وتحقيقها ونشر ما يستحق النشر منها ليعرفه العالم كله ، وهذا عمل لا يمكن الا انيرحب به كل مؤرخ مخلص سليم النية حريص علىالحقائق التاريخية المستندة الى الوثائق الاكيدة الثابتة المحققة . واما من فى قلوبهم مرض فهم وحدهم الذين يمكن أن يهاجموا مثل هذا المشروع العلمى السليم .

واذا كان المؤرخون الاوربيون لا يزالون حتى اليوم يؤلفون الجديد من الكتب فى تاريخهمبعصوره المختلفة ويضيفوناليه باستمرار الجديدويصححون اخطاءه ويجددون فى مناهجه ، فلماذا تنكر علينا صحافتهم اعادة دراسة تاريخنا القومى وتحقيقه وبخاصة وانهم يعرفون انه قد جد فى بلادنا ماسمح وسيسمح بنشرالكثير من الوثائق القومية التىكانت محجوبة مطمورة عنا وعنهم على السواء. وهليصح أن يظل شعب كشعبنا جاهلا بحقائق تاريخهومعارك كفاحه وتضحياته الغالية ؟ ولكننا لا نستطيع ان نقول لتلك الصحفالاستعمارية الحاقدة الا مايقوله لسان حالنا لا لسان مقالنا وهو « الكلاب تعوى والقافلة تسير »

نيتشه والشعر

بقلم : د. عبد الرحمن بدوي

نيتشه شاعر ممتاز ، وحتى نثره يفيض شعرا . ولـكنه على عادته يقف من الشعر والشعراء مواقف تتسم بالمفارقة الصارخة .

ففي حديث أجراه بين زرادشت وتلميذه يقول الفتى : « **لقد سمعتك تقول ان الشعراء يكذبون كثيرا** » ــ فلماذا تقول ان الشعراء يكذبون كثيرا ؟

فأجابه زرادشت : « **لماذا ؟ أنت تسأل لماذا ؟ انى لست من أولئك الذين يطلب اليهم ابداء الاسباب .**

« **فهل تجربتي بدأت بالامس ؟ لقد مضى زمان طويل منذ أن امتحنت أسباب أفكارى .**

« **وهل ينبغى على أن أجر ورائي ذاكرة حافلة كالقربة ، حتى تكون كل أسبابى حافزة لدى ؟**

« **كفانى ويزيد أن احتفظ بكل أفكارى ، ولقد طار الكثير من طيورى .**

« **وبين الحين والحين أجد في برج حمامى طائرا لاجئا غريبا عنى ينتفض حينما أضع يدى عليه .**

« **ماذا قال لك زرادشت من قبل ؟ أقال لك ان الشعراء يكذبون كثيرا ؟ ــ لكن زرادشت نفسه شاعر .**

فهل تعتقد الآن أنه قال الحق هنا ؟ ولماذا تعتقد ذلك ؟

فأجاب التلميذ : «**انى أعتقد فى زرادشت** » لكن زرادشت هز رأسه وابتسم .

وقال: انى لا أعرف الايمان الذى ينجى، خصوصا اذا كان ايمانا بنفسى ! لكن اذا فرض أن أحدا قال بكل جد أن الشعراء يكذبون كثيرا ، فانه يكون على حق : فنحن نكذب كثيرا .

نحن نعرف القليل جدا ولا نحسن التعلم ، ولهذا فاننا مضطرون الى الكذب .

ومن منا معشر الشعراء لم يزيف خمره ؟ لقد أعددنا فى أسرابنا كثيرا من الاشربة السامة ، وصنعنا أمورا لا توصف .

ولما كنا لا نعلم الا القليل ، فاننا نحب الفقراء بالروح ، خصوصا اذا كانوا أوانس .

ويلذ لنا أن نستمع الى ما يقصه العجائز فى المساء . وهذا ما نسميه الانوثة الخالدة فينا .

وكما لو كان للعلم مدخل سرى خاص يقف عثرة فى سبيل الذين يتعلمون ، فاننا نؤمن بالشعب و « بحكمته » .

وكل الشعراء يعتقدون أنه يكفى الواحد منهم أن يرقد على العشب الممتد على منحدر رابية متوحدة وأن يرعى سمعه ، كى يلتقط أمورا مما يجرى بين السماء والارض .

فان اصابتهم انفعالات رقيقة ظنوا أن الطبيعة تعشقهم ، وأنها تقترب منهم خفية لتهمس فى آذانهم بأسرار وأقوال معسولة ، وهم يفخرون بذلك ويتباهون أمام كل الاحياء الفانين !

وا أسفاه ! ان بين السماء الارض لامورا لم يحلم بها غير الشعراء !

بل خصوصا فوق السماء ، لان الالهة تشبيهات للشعراء وابتكارات للشعراء .

والحق أننا نحلم دائما بالاعالى، وبملكوت السحاب، وفيها نضع أغشيتنا المتعددة الالوان التى نسميها آلهة وأناسا أعلين .

وجوهرهم خفيف تحتمله هذه الكراسى ــ كل أولئك الآلهة والناس الأعلين .

آه كم أنا متعب من عدم الكفاية هذا الذى يريد

أن يكون مهما بأى ثمن ! آه ! كم أنا متعب من جميع الشعراء ! »

ولما سمع التلميذ من زرادشت هذا الكلام استشاط غضبا لكنه لزم الصمت .

وبقى زرادشت نفسه صامتا ، وبدا أن نظرته تتجه الى الباطن ، وكأنها تدرك فيه آفاقا بعيدة . وأخيرا تنهد واستعاد أنفاسه .

وقال :أنا ابن اليوم وابن الماضى ، لكن فى ذاتى شيئا ينتسب الى غد وبعد غد وما يستقبل من الزمان .

أنا متعب من الشعراء ، القدماء منهم والمحدثون، انهم جميعا سطحيون ؛ انهم بحار ضحلة .

أفكارهم لم تغص فى الاعماق ، ولهذا لم تنزل عواطفهم حتى الهاوية .

قليل من الشهوة وقليل من الملال ، هذا خير مافى تأملاتهم .

وطنين قيثاراتهم هو فى نظرى شبيه بمرور الاشباح الهامة ، ماذا أدركوا حتى الآن من حماسة الانغام ؟

ثم انى لا أجدهم طاهرين طهرا كافيا ، انهم يعكرون أمواههم حتى تبدو عميقة .

ويودون أن يبدوا بمظهر الوسطاء ، لكنهم فى نظرى بقوا مجرد متوسطين ومخلطين وأنصاف أنصاف وغير أطهار ! -

آه ! صحيح أنى ألقيت ذات يوم بشباكى فى بحرهم ، آملا صيد أسماك جيدة ؛ لكنى لم أصطد غير رأس اله قديم .

وهكذا لم يقدم لى البحر وأنا الجائع غير حجر . ولعلهم هم أيضا قد نشأوا من البحر .

صحيح أن المرء يجد فيهم لآلىء : لكنهم أشبه بأسماك البحار ذوات الأصداف القاسية . وبدلا من أن أجد روحا . كثيرا ما وجدت فيهم قليلا من الرغوة الملحة .

لقد تعلموا من البحر أيضا غروره ، أليس البحر طاووس الطواويس ؟

فحتى بالنسبة الى الجاموسة البالغة القبح تراه يدير أمواجه، ولا يكل أبدا من اللعب بالفضة وبحرير مروحته المطرزة .

والجاموسة تتطلع فيه بشراسة ، وروحها تشبه الرمل ، بل هى أشبه بالاجمة ، بل هى أقرب ما تكون الى المستنقع .

ماذا يهمها من جمال البحر وفتنته التى تشبه فتنة الطاووس ؟

هذا المثل أهديه الى الشعراء .

فالحق أن روحهم طاووس الطواويس ، وبحر من الغرور .

ان روح الشاعر تريد مشاهدين ، حتى لو كانوا من الجاموس .

لكنى ضقت ذرعا بهذه الروح ، وانى أتنبأ أنها ستضيق ذرعا بنفسها .

لقد رأيت الشعراء يتحولون ، وشاهدتهم يوجهون نظراتهم الى ذوات أنفسهم .

وشاهدت المكفرين عن الروح قادمين : لقد نشأوا بين الشعراء .

هكذا تكلم زرادشت » .

وهكذا نرى فى هذه الكلمات كيف يمجد نيتشة الشعراء ويلعنهم فى وقت واحد : فالشعراء لا يلمون الا القليل وهم معلمون سيئون ، والشعراء أنصاف - أنصاف ، لأنهم يحاولون التوسط فى الأمور ، وهم يشبهون البحار القليلة الغور ، وهم لهذا سطحيون ، والشعراء يؤمنون بالعامة وبحكم العامة، وروح الشعراء مليئة بالغرور ، والشاعر أشد غرورا وزهوا وادعاء من الطاووس أنه طاووس الطواويس غرورا وكبرا وادعاء .

ولكننا نجد نيتشة فى موضع آخر يصف الشعراء بأنهم مخففو الحياة ، أى مخففو متاعب الحياة . انهم ينشدون تخفيف متاعب الدنيا عن الناس ، ومن أجل هذا تراهم اما أن يشيحوا بأنظارهم عن الحاضر المضنى أو يعينون الحاضر بنور يستمدونه من الماضى حتى يبدو الحاضر فى ألوان جديدة زاهية. ولكى يكون ذلك فى وسعهم ينبغى عليهم أن يكونوا كائنات متجهة الى الوراء فى كثير من النواحى : حتى يستطيع الناس أن يستعينوا بهم جسورا تفضى الى

أزمان سحيقة وتصورات عتيقة وحضارات وديانات بالية ٠ ولكن وسائلهم لتخفيف متاعب الحياة فيها جانب غير حميد ، ذلك أنهم يهدئون ويشفون مؤقتا فحسب وللحظات ، ويمنعون الناس عن العمل الايجابي الفعال لاصلاح أحوالهم حقا ، لأنهم يكفون ويكتبون حمية الساخطين الدافعة الى العمل ٠ وبالجملة فان تخفيفهم للحياة ضار ، لأنه يضعف الطاقة القوية المتولدة عن عدم الرضا بالحالة الراهنة التي يعيش فيها المرء ٠ وبعبارة أوضح ان تأثير الشعراء شبيه بتأثير المخدرات ٠ فمن الطبيعي اذن أن يحمل عليهم نيتشة وهو الداعي الى القوة والفعل الحي المتوتر ٠ انه ينعى على الشاعر عدم حبه للحقيقة الواقعية ، ذلك لأن « ربة الشعر عند الشاعر الذي لا يعشق الحقيقة الواقعية ، لن تكون هي الحقيقة الواقعية ولن تلد غير أبناء خاوى العيون هشى العظام » ، أعني ضعافا مهزولين غير قادرين على توكيد ارادة الحياة والسيطرة والانتصار ٠

بيد اننا نجد نيتشة في مقابل ذلك يمجد الشعر والشعراء فيقول ان الشاعر يعبر عن الآراء العامة السامية التي عند شعب ما ، انه لسان حالها ونايها ٠ وهو يفعل ذلك بفضل الوزن وأنواع من الحيل الفنية بحيث يجعلها جديرة رائعة يتلقاها الشعب بكل احترام واعجاب الى حد أنه ينعت الشاعر بأنه لسان حال الآلهة ٠ وفي سورة الخلق الشعري ينسى الشاعر من أين جاءته كل تلك الحكمة ــ التي وصلته من أبيه وأمه ومعلميه والكتب على اختلاف أنواعها والشارع والكهنة ــ ويخدعه فنه ويعتقد حقا في عصور الفطرة والسذاجة أن الله ينطق بلسانه ، وانه ينظم الشعر عن وحي يوحى به اليه ، وهو في الواقع لا يقول غير ما تعلمه من حكمة الشعب وحماقته ٠ وهكذا فان الشاعر بقدر ما يكون صوت الشعب يكون صوت الله ٠

ونيتشة يقدر جانب الوزن الموسيقي في الشعر أكثر من سائر الجوانب ، ولهذا يفضل الشاعر الرائع الرنين ، الفائق الايقاع ، المسيطر على مادة الاوزان ؛ وأعظم مناقب الشاعر أن يكون شعره وقصائده سلاسل من الاناشيد الصالحة للترقيص ٠ وحتى في المآسي (التراجيديات) انما يمجد الجانب الموسيقي المتمثل في الكورس ٠ ولهذا نراه يقدر خصوصا من بين الشعراء أولئك الذين يحتفلون لموسيقى القصيدة ٠ وهذا يفسر اعجابه بهيلدرلن وهينه ، لان كليهما يمتاز بروعة موسيقى القصيدة ٠ واعجابه بشلد وجيتة لم يكن لاسباب فنية شعرية ، بل بسبب مضمون شعرهما ٠ لقد قال عن هيلدرلن ــ مع أن قصائده لم تكن قد اكتشفت بعد ، اذ هي اكتشفت سنة ١٩١٠ ، أي بعد وفاة نيتشة بعشر سنوات ــ نقول انه نعت هيلدرلن بأنه الشاعر « الرائع » الساحر ، ويقتبس من فشر قوله عن هيلدرلن انه «فرتر اليونان» ، وقال انه هو ومكيست قد سقطا صريعي أصالتهما ، لانهما عجزا عن احتمال جو الثقافة الالمانية ؛ هذا الجو الكالح ، الخانق في نظر نيتشه ، الذي ما كان لتحتمله غير طبائع من البرنز مثل بيتهوفن وجيته ، وشوبنهور وفاجنر ٠ أما عن هينه فقال أنه هو الذي أعطاه أسمى فكرة عمن هو الشاعر الغنائي ، حتى قال مرة أخرى ان ألمانيا لم تنجب غير شاعر واحد ثان الى جوار جيته ، ألا وهو هينه فهينه في نظره لاعب ماهر بالأوزان والألوان ٠ أما جيته فكان موضوع اعجاب لا حد له من جانب نيتشه فقد رأى فيه النموذج ، وتوسم لديه النزعة الطبيعية المضطربة وقد تحولت شيئا فشيئا الى مكانة جادة ٠ وجيتة في نظره رجل ذو طراز ارتفع الى مستوى أعلى مما ارتفع اليه أى ألماني آخر ، ولم يمض أحد في نبل الاسلوب الى الشوط الذي وصل اليه ٠ وعلينا دائما أن نتتلمذ له ٠ وليس جيته ذلك الاوليمبي المحلق في سموات الفن ، بل هو رجل بكل مالهذه الكلمة من معنى : رجل فعال مشارك في آلام الحياة يحمل عبء الوجود بكل ثقله ٠ لقد صنعت منه الطبيعة فنانا عظيما ، لكنه أخطأ حين توهم أنه عالم ومكتشف عظيم ، وأخطأ في الشطر الاول من حياته حين نشد شيئا أسمى من الشعر ٠

والى جانب هذه الاقوال العامة عن الشعر والشعراء ، نجد لنيتشة خواطر متناثرة تتصل بكليهما ٠ فيقول : ان الشاعر خادع يرى في الكاذب أخاه في الرضاعة ــ لا محل للقول بتعارض بين الشاعر والناقد ، بل التعارض يقوم بين الشاعر وبين مادة الشعر ــ ولا يحتاج الشاعر أن يكون منطقيا مع نفسه ــ كل بداية خطر على الشاعر ــ الشعراء كانوا دائما خداما لنوع معين من الاخلاق ــ الشاعر لا يخجل من تجاربه الحية ــ الشاعر العظيم لا يستلهم غير واقعه ٠ والشاعر الذي يريد أن يدفع نقدا بالذهب ، لابد له أن يدفع من تجاربه الحية ٠



سواكن البلد الحزين

بقلم: د. محمد محمود الصياد

للمدن كما للناس حظ ، فمنها شقي وسعيد ، وكم من مدينة ابتسم لها الدهر فعلا قدرها وارتفع شأنها ، وكم من مدينة قلب لها ظهر مجنه ، فذلت بعد عزة ، وانحطت بعد علو ورفعة !

وسواكن من المدن التي عرفت نعيم الدهر وبؤسه معا .. ذاع صيتها يوما فأصبحت عروس السودان ، ثم دالت دولتها وانهد ركنها حتى أوشكت أن تصبح في ذمة التاريخ !

وعهد السودان بسواكن بعيد ، فلا تعرف على وجه الدقة كيف نشأت ولا متى ظهرت وان تكن قد نسجت حول الموضوع كثير من القصص والاخبار .

كل ما نعرفه أن وفود العرب بدأت تصل اليها عابرة البحر الاحمر منذ أواخر القرن التاسع الميلادي ، وكانت قبائل « الأرتيجة » أسبق العناصر العربية جميعا في الوصول الى هذه البقعة من السودان ، ثم جاء « الحسناب » من اليمن في أوائل القرن الثالث عشر ، ثم أشراف مكة في منتصف القرن الخامس عشر .

وتزدهر المدينة على عهد « الفونج » في القرن السادس عشر ، ويشرف عليها عبد الله جماع ضمن ممتلكاته ، وفي نفس الوقت يمتد النفوذ العثماني على البحر الأحمر ، فيتفق الفونج والعثمانيون على تنظيم تجارة السودان عن طريق سواكن ، فيكون للفونج حماية القوافل وضمان الوصول الى الميناء ، ويكون للعثمانيين الاشراف على بيع ما تحمل القوافل من سلع ومتاجر .

وتستمر سواكن تحت السيطرة العثمانية حتى تنزل عنها لمصر في سنة ١٨٦٥ وقد تدهورت حالتها وبارت تجارتها ، ولكنها لا تلبث في وضعها الجديد أن تعود مركزا لتجميع تجارة السودان ، ويبذل حاكمها احمد باشا ممتاز جهودا جبارة في سبيل اعادة الحياة اليها ، ونشر الزراعة في الاراضي التي تقع من ورائها ؛ وتقترح الجمعية الجغرافية المصرية انشاء خط حديدي يربطها بداخل البلاد ، وتحفر قناة السويس فتصبح سواكن ميناء يتجه بتجارة السودان الى أوربا وكان يتجه بها من قبل الى المحيط الهندي وحده ، وتأخذ المدينة تنمو وتزدهر حتى تصبح في أواخر القرن التاسع عشر من أهم موانى البحر الاحمر جميعا .

وكانت سواكن على ذلك العهد تتكون من جزأين . جزيرة مرجانية بيضية الشكل تقع غير بعيد من الساحل ، وقد اتخذ منها أثرياء التجار مساكن لهم ، واقامت فيها الادارة المصرية كثيرا من مباني الحكومة ، وترتبط الجزيرة بالشاطىء بعنق مصطنع لايزيد طوله على المائتي متر ويؤدي الى القسم الآخر من المدينة الذي تقوم فيه التجارة ، ويزدحم فيه السكان ، حيث يشتغلون بمختلف الحرف في الميناء أو في السوق أو في خدمة حجاج بيت الله الحرام ، فقد كانت سواكن حتى الأمس القريب بداية الطريق السوداني البحري الى الاراضي المقدسة ، ويطلق على هذا الحي من المدينة اسم « القيف » ، ولا يختلف كثيرا عن المدن المصرية في القرن الماضي في تخطيطه ونظام مبانيه ، وخير مساكن المدينة ما كان على الطريق الموصل بين الجزيرة والقيف ، فهي متعددة الطبقات قد تصل ادوارها الى اربعة أو خمسة وهو أمر لا يشاهد في أي جهة أخرى من السودان ، بل ان الخرطوم نفسها لم تعرفه الا منذ سنوات ، وتكاد كل نافذة تنفتح على شرفة تمتد من البناء فوق الشارع الضيق المتعرج حتى تكاد الشرفات تتقابل وتتعانق ، وتكاد احجار المدينة البيضاء تأخذ بالابصار حينما ترسل عليها الشمس أشعتها الذهبية ! ولا يعلو مستوى الجزيرة عن سطح البحر باكثر من قدم واحد مما يكسب المدينة بهجة وروعة ، ويجعلها تبدو كغادة حسناء تغسل قدميها في مياه البحر اللجينية . وتحس وأنت مقبل على المدينة بشعور

مبهم غامض تجاه السحر الذى يلف كل ما حولك من مظاهر ، فاذا ولجت بابها الكبير تبلور هـذا الشعور بعض التبلور فكأنك فى حلم هادىء وديع !

وللمدينة ميناء تقوم على مداخله شعب المرجان فتزينة وتحليه ، ولكنها تجعل دخول السفن اليه أمرا ليس بالسهل ولا باليسير ، ولقد كان خطر هذه الشعب المرجانية قليلا بسيطا يوم أن كانت الملاحة محدودة والمراكب صغيرة ؛ ولكن تقدم الملاحة وتطورها جعل ميناء سواكن مما لا يصلح للسفن الضخمة الحديثة ، وكان لابد من تحويل الحركة التجارية الى جهة أخرى أكثر صلاحية ، ووقع الاختيار على مرسى « الشيخ برغوث » حيث يوجد خليج عميق يمكن الافادة منه فى خلق ميناء ، وهكذا نشأت « بور سودان » فى العقد الاول من القرن العشرين وأخذت تنمو وتزدهر على حساب سواكن ذات المجد القديم .

ولم تستسلم سواكن فى سهولة ، بل صارعت فى سبيل البقاء فترة طويلة امتدت حتى أعقاب الحرب العالمية الأولى ؛ ورفض « السواكنية » أن ينتقلوا الى الميناء الجديد فى بور سودان . وكان الهنود اكثر الجاليات الأجنبية تمسكا بسواكن وعملوا كثيرا ليحولوا دون سقوطها ، وظلت مراكبهم تصل الى الميناء بين الحين والحين محملة بما تنتج الهند من سلع وغلات ، ولم يتصور الهنود أن الانجليز المستعمرين للسودان يهدفون الى موت سواكن ، وما كان لهم أن يتصوروا هذا وهم يعلمون أن التقدم العمرانى والاقتصادى للسودان يتطلب اكثر من ميناء واحد على ساحل البحر الاحمر ، ولكن العواطف وحدها لاتكفى للاحتفاظ بمدينة ، ولم يجد الهنود بدا من التسليم بالأمر الواقع، فانتقلوا بتجارتهم كارهين الى «بور سودان».

وتنزل سواكن مرغمة عن مكانتها التجارية ، ويصبح ميناؤها لا يرى السفن الا فى موسم الحج ، فقد أبقت الحكومة عليها كمركز لنقل الحجاج الى جدة وجهزتها بمحاجر صحية وبالصهاريج اللازمة لخزن المياه التى تصل اليها عن طريق آبار « شطا » ، ثم يستكثر ذلك الفتات على سواكن فتحرم منه هو الآخر . ولا يأتى مطلع عام ١٩٥٤ حتى يوجه المسئولون الضربة القاصمة لسواكن فتصدر الأوامر بنزع قضبان سكة الحديد التى تربطها بالداخل ليستفاد منها فى انشاء سكة حديد « سنجار الروصيرص » ، وبذلك تفقد سواكن كل ما بقى لها من أمل فى الحياة .

وتأخذ سواكن طريقها الى الفناء ، ولكنها تظل وهى تحتضر ذات سحر أخاذ وجاذبية طاغية، وتشاء لى الظروف أن أزور سواكن منذ أعوام ، وأن أتجول بين خرائبها وأطلالها ، وفى ذهنى الكثير من صور تاريخها وبخاصة ما يتصل بماضيها القريب يوم ظلت وفية على العهد فلم تخضع ولم تستسلم .

تمثلت لى تلك الصور جميعا فاثارت من مشاعرى ما تردد صداه فى هذه الابيات :

***

قف ، واسأل الاطلال عن أسرارها
واقرأ بقايا المجد فى آثارها .
عصفت بها الدنيا ....فهل عصفت بما
خطت يد التاريخ من أخبارها .
هذى الخرائب تحتها ما تحتها
فاسأل تجبك الصم من أحجارها .
كانت الى الأمس القريب مدينة
دب النشاط بليلها ونهارها .
الجاه فى جنباتها ، والمجد فى
عرصاتها ، والبأس فى أسوارها .
تأتى الجوارى المنشآت مياهها
تعشو الى الوضاء من أنوارها .
يا طالما رقص الشراع مصفقا
رقص الطروب على صفير بخارها !؟
والخير منها فى ربوع « سواكن »
متدفق ، يجرى الى تجارها .
حتى اذا ما الحظ خان عهوده
أو أجبروه على الخيانة كارها .
عفت المدينة « قيفها » و « مسيدها »
ومضى الزمان بتبرها ونضارها .

***

يا رب قصر فى « سواكن » قائم
يستذرف العبرات من زوارها .
البوم والغربان فى حجراته
بعد المها ، أكرم بها ونجارها .
ولرب دار بالجزيرة أصبحت
طللا ، وكانت فى ربيع فخارها .
غاضت بشاشتها ، واقفر ربعها ،
وتناثر المنظوم من سمارها .

ومضت برائع حسنها كف البلى
نهبا ، ولم تترك سوى تذكارها •
لم تبق الا الذكريات حزينة
وكأنها الاطلال من أسفارها !؟

***

أطلال ••• ما البنيان أمجد منك فى
تاريخها ، حتى تدل بغارها •
ما زلت رائعة الجمال مع البلى
ان العطور تنم عن أزهارها !
لو تعرف الغربان أى جلاله
لم ترع حرمتها وحق جوارها •
لأتتك آسفة ، تقدم عذرها
عما أقامت فيك من أوكارها •
واستغفرتك العنكبوت ، وأسرعت
لتحل ما نسجته من أستارها !

***

ايه سواكن ••• فى رحابك شاعر
يستلهم الآيات من احجارها •
جواب أرض ، لا تقربه النوى
يوما ، ولا تلقى عصا تسيارها •
جاب البلاد : طويلها ، وعريضها
من « وادحلفاها » الى « سنارها »
ورأى « بياى » غنى الطبيعة وافرا
وبأرض « عبرى » منتهى اعسارها !
وأتاك خاتمة المطاف ، فساءه
حال ، شربت السم من خمارها •
عفوا ••! فما قست الطبيعة ، انما
قذفت بك الاقدار فى تيارها •
سبحان من يرث المدائن والقرى ،
يبقى وتخلو الدار من ديارها !

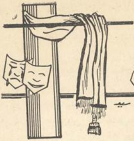
***

صبرا سواكن ان درست ، فانما
هى سنة الاكوان فى أمصارها •
ان كان راح السعد عنك ، فما مضى
الا الى أخت يحل بدارها •
قامت على الانقاض منك ، وشيدت
بقديمك الغالى جديد جدارها •
فخذى القضاء كما جرى ، لا تجزعى
ودعى الأمور فانها لمدارها •
نزل الستار على الرواية ، وانتهت
والله يعلم ما وراء ستارها •

لواء الفكر

لواء أعز ، فلا ينقل
كضوء من الفجر : يسترسل
له الأفق الرحب ما ضاره !
ظلام ، ولا عاقه جحفل
له الكون والكون مستيقظ
له الحقل والزهر والجدول
له الرأى فى درجات العلا
له العزم قام به يعمل
لواء أرق ، ففى طيه
نسيم • اذا هبت الشمال
يفوح كأن به وردة
بأوراقها البيض ، لا تذبل !
يقول له الروض مستمطرا
حنانك ! انك لى منهل !
يقول له النسر مستعليا
حماك ! فانك لى موئل !
••• وقالت له الأسد ـ أسد البشرى
وقد رف : يا أيها المعقل !
لواء تضيق به أمة
اذا جهلت ، أو عوى الجهل
اذا لم يكن للهدى موضع
ولا موقد ، خمد المشتعل
اذا ذهل الناس عن مجدهم
فهل مجدهم عنهم يذهل ؟
••• وتسمو به أمة كلما
اضاء لها وحيه المنزل
لواء له شرفات الضحى.
اذا استقبل النور مستقبل !

سليم عبد الغنى الرافعى



يوربيديس الشيخ

بقلم : د . محمد صقر خفاجة

في السادسة والسبعين من عمره غادر يوربيبيديس اثينا (٤٠٨ ق . م) الى ماجنيسيا في بلاد فارس ، ولم تطل اقامته هناك بل رحل الى مقدونيا وظل بها حتى مات ٤٠٦ ق.م. ومن المعروف أن يوربيبيديس كان بطبيعته حزينا لا يضحك الا نادرا ، يحب العزلة ، يجلس ساعات طويلة في كهف بحري يطل على شواطىء سلاميس ، لا يعرف الا مكتبته التي ذاع صيتها في العالم القديم . وكان يقضي فيها كل وقته يقرأ ويفكر ويكتب . ولا شك ان حياة قضاها على هذه الصورة جعلت منه شيخا أشد حزنا وأكثر اكتئابا لانه عاش حتى ذبلت أحلامه ، فرأى اثينا ، مدينته الحبيبة ، في أسوأ حال ، تنكرت لمثلها العليا ، وارتكبت الجرائم لتشييد امبراطوريتها ، لذلك باءت مجهوداتها بالفشل الذريع الذي جعل الحياة فيها مليئة بالقلق والاضطراب ، فلم يعد المواطن الأثيني يطمئن على قوته اليومي ، بل كان مهددا بهجوم عاصف مفاجىء من أعدائه ، ومما زاد في حزن شاعرنا الشيخ انه شعر بنفور الأثينيين منه لانه كان يندد بالحروب التي يشعلونها والجرائم التي يرتكبونها ، لذلك لما دعاه أرخيلاوس ، ملك مقدونيا ، للمرة الثانية قبل الدعوة التي سبق أن رفضها .

وفي بلاط هذا الملك وجد يوربيبيديس صديقه أجاثون شاعر المأساة ، وزيوكسس الرسام العظيم وتموثيوس الموسيقي المشهور الذي سبق ان أنقذه شاعرنا من الغرق .

وهناك أيضا وجد مرفأ هادئا قضى فيه أواخر أيامه حتى انقضت عليه ، ذات يوم ، كلاب الصيد الجائعة وهو يجلس وحيدا في احدى الغابات ومزقته اربا .

وسواء أكانت هذه الرواية صحيحة أم لا فالمؤكد ان الشاعر مات في مقدونيا في أوائل عام ٤٠٦ ق.م.

ويؤيد ذلك ان سوفوكليس لم يسمح في هذا العام لافراد جوقته أن يتزينوا كعادتهم بأكاليل الزهر حدادا على موت زميله العظيم ، كما ان أرنستوفانيس يصور لنا ، في ملهاة الضفادع (٤٠٥ ق . م) أيسخولوس ويوربيبيديس يتنافسان على زعامة الشعر في عالم الموتى .

ورغم قصر الفترة التي قضاها في مقدونيا ، فانها كانت بالغة الاهمية في حياته الادبية اذ نظم فيها ثلاث مسرحيات كاملة معدة للعرض ، قدمها يوربيبيديس الصغير . وهذه المآسي افيجنيا في أوليس ، ألكمايون ، عابدات باخوس — تعد من أروع مسرحياته ، وتشهد الثالثة بان قوة شبابه عادت اليه في شيخوخته ، فكانت كالبرق اللامع الذي يسبق العاصفة المميتة ، كانت ، كما يقولون ، يقظة الموت التي أوحت اليه بهذه الروائع .

وتتناول «عابدات باخوس» اسطورة قديمة عالجها كثير من شعراء المسرح قبل يوربيبيديس ، ولكنه لم ينقل عنهم ولم يتبع رواياتهم ، بل ابتكر رواية من عنده وعالجها بطريقته الخاصة ، فنراه يصور ديونوسوس في بلدة طيبه ، ترافقه عابداته المتوحشات المؤمنات الى درجة الجنون ، فيقاومه بنثيوس ، ملك البلاد ، ويحارب عبادته ويزدري طقوسه ، فيثور الاله ثورة عارمة ويصب جام غضبه على الاسرة المالكة ، لكن الملك يتمسك بموقفه أول الامر ، ولا يكترث بالاله ، انما يكبله في الاغلال ويزج به في السجن ، ثم يفكر الملك في الامر ويتراجع شيئا فشيئا ، ويستسلم أخيرا للقوة الالهية .. فيختفي في زي امرأة ويذهب الى جبل كثايرون حيث تؤدي عابدات باخوس طقوسهن ، فيكتشف النسوة أمره ويمزقنه اربا . ثم تستولي عليهن نشوة النصر ، فيرقصن في هذيان شديد ، أما أجافا ، أم بنثيوس ، فيصيبها الجنون وتحمل

رأس ابنهـــا على أنهـــا رأس أسد .. وبعد لحظات تنفجر النساء فى البكاء وتجمعن أجزاء الجثة الممزقة، وتثـــوب الام الى رشدها ، ويتملكها حزن أليم ، وعندئذ يتجلى الاله فى جلال وروعه ، ويهدد كل من يقاومه بسوء المصير ، ثم يصعد الى السماء بعد انتصاره العظيم .

تلك خلاصة المأساة التى أثارت مناقشـــات عدة حول موضوعهـــا . فهل نظمها الشـــاعر لمهاجمة الهوس الدينى وازدراء حمـــاقات المتعبدين وتقاليد المتزمتين ؟ أم انه أراد أن يتحدث عن العقائد المتوارثة والاسرار الغامضة التى يؤمن بها المرء دون أن يفهمها، لانها تجذبه اليها فيعتنقها دون أن يعرف كنهها ، أم ان يوريبيديس أراد أن يكفر عن وقفه من الآلهه الذين سخر منهم فى مسرحياته السابقة ، فنظم هذه المأساة ليعظمهم فى شخص ديولوسوس ويرفعهم الى الســـماء ويعترف بأنهم قادرون على سحق المارقين الضالين . ولقد برع الشاعر فى التعبير عن ايمـــانه الجديد بأسلوب قوى بســـيط ، صحيح انه دأب فيما مضى ، على تناول الاساطير والتهكم بما فيها من أفكار تافهة ، ولكنه الآن يعترف بخطئه ويثوب الى رشده ويفكر تفكيرا سليما يحملنا على الاعتقاد بأنه تاب الى أربابه وآمن بهم .

والحق يقـال ان يوريبيديس لم يكن ملحدا كفر بالآلهة بالمعنى الذى نفهمه الآن بل كان مفكرا يؤمن بأن قوة مدركة ذكيـــة تنظم العـــالم وتسيطر عليه ، وان الآلهة الاذكياء فى رأيه ، صـــورة لهذه القوة المفكرة . أما ماينسب اليهم من حماقات ، وما يصدقه النـــاس من خرافات فهى ، فى اعتقاده ، سخافات يؤمن بها السذج والاغبياء . ولقـــد قرر أريستوفانيس فى ملهاة الضفادع « ان يوريبيديس كان مفكرا علم الأثينيين كيف يفكرون فى كل شيء ويفحصونه ويدرسون بعناية فائقة كيف يحدث هذا وأين يوجد ذاك » . هذا هو يوريبيديس ، كمـــا يصفه النقاد ، كان يتبع المنطق السليم طول حياته، أما الآن ، وهو بعيد عن بلده الحبيب ، وجها لوجـه مع الموت ، لا شـــك انه سيتعمق فى تأمله وتفكيره وسيتدبر الكون ونظامه ، خاصة وان سهول مقدونيا اللانهائية ، وغاباتها المترامية ومروجهـــا الخضراء كانت تدفعه دفعـــا الى التأمل فى الطبيعة وفهم أسرارها والاعتراف بوجود قوة مفكرة مقدسة تنظمها وتسيطر عليها .

وهكذا بلغ يوريبيديس الشميخ ذروة الكمال فى فنه ، فنظم أروع مسرحياته « عابدات باخوس » التى تمتاز بجمال لغتها ورقة عباراتها وبساطة أسلوبها وانسجام أنغامها وعذوبة أناشيدها ، وتمتاز بوجه خاص بصدق العاطفة وحرارتها لأن الشاعر أراد أن يعبر فيها عن ايمانه بالالهة بعد طول تفكير ، ودقة بحث ، فكان أصدق ايمانا وأرسخ عقيدة من السذج المتزمتين .



إلى دعاة الشعر الحر

بقلم : محيي الدين رمضان

كان حديثى فى العدد الماضى ردا على مقال سابق للدكتور سيد نوفل حول أوزان الشعر العربى وقوافيه . حاولت فيها أن أرد لهذا الشعر حقه المهضوم . وسنتابع هذا الحديث فنتناول اثبات وحدة القصيدة العضوية فنثبت أن الاوزان الخليلية وقوافيها ، كانت وما تزال تمثل الاحوال النفسية على اختلافها ، من غير جفاف ولا رتابة ، كما وصفها بهما الدكتور نوفل ، ونبتدىء شواهدنا بمعلقة امرىء القيس التى مطلعها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ولما كان عدد ابياتها ينيف على الثمانين ، فكتابتها فحسب تملأ فراغ صفحات عدة ، لذلك سنقتصر على تقسيمها والاشارة الى بعض ابياتها ، حيث يبدأ قسم من أقسامها ، وربما ذكرنا بعض الأبيات لأمر نريده .

واذا ذهبنا نرصد أقسام القصيدة رأينا أنها ستة أقسام وهى :

١ ـ أطلال وتحمل (١ ـ٦)
٢ ـ مغامرات حب (٧ ـ ٤٣)
٣ ـ الليل وظلمته (٤٤ـ٥١)
٤ ـ وصف الفرس (٥٢ـ٦٢)
٥ ـ وصف الطرد ومجلس الطعام (٦٣ـ٦٩)
٦ ـ وصف البرق والسحاب والمطر (٧٠ـ٨١)

وقبل البحث فى انسجام هذه الاقسام والتحامها العضوى ، واتساقها مع وزن البحر الذى انتظمها ، نريد أن نقف على الوزن وحركات التفاعيل والقافية وملاءمة هذا كله مع الموضوع شكلا ومضمونا ، بما فى ذلك العاطفة والخيال فالبحر هو الطويل ذو التفاعيل (فعولن ـ مفاعيلن ـ فعولن ـ مفاعلن) ويرجع النظر الى موضوع المعلقة نجد انها أشبه بقصة طويلة متسلسلة ، واذن فليس للقصة الشعرية الطويلة الا البحر الطويل ذو التفاعيل الطويلة بحروف العلة ، لينسجم مع النفس الطويل الهادىء فى سرد حوادث ذات جوانب وتفاريع ، ووصف مظاهر ذات تداخل وتعدد . والقافية هى (المتدارك) والروى هو اللام ، والوصل هى الياء ، وظاهر للقارىء انسجام القافية والوزن مع طبيعة موضوع المعلقة ، وهذه أبيات توضح ذلك : ـ

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعر الآرام فى عرصاتها
وقيعانها كأنه حب فلفل
كأنى غداة البين يوم تحملوا
لدى سمرات الحى ناقف حنظل

أليس فى القافية استطالة الحكاية لشىء مضى وانقضى ، وهو ما يتبين من قراءة المعلقة كلها ، حيث تنسجم أجزاؤها ، ولو أراد مريد أن ينثرها لوقع على موضوع واحد متلاحم الأجزاء .

فأما من حيث الالتحام العضوى بين الأجزاء من تناسق عاطفى وتداع أفكار فى لفظ غير مضطرب ، فهذا ما سنتبينه بالمناقشة والتحليل لكل قسم من أقسام المعلقة . ففى القسم الاول (اطلال وتحمل) نجد الشاعر يدعو صاحبيه ، على عادة الشعراء ، لان يبكيا معه هذه الطلول ، وهو يسميها لهما : (بسقط اللوى ـ فتوضح فالمقراة) ويصف ما أصابها من رياح الشمال والجنوب ، وما خلفته الظباء فى ساحاتها من بعر شبيه بحب الفلفل ، ثم يذكر رحيل أحبته وقد أسقط فى يده ، اذ وقف حيران ، أشبه بناقف الحنظل ليستخرج حبها . بينا هو كذلك اذ بصاحبيه اللذين وقفا معه يهونان عليه ويدعوانه الى الصبر ، فلا يجد غير

البكاء مخرجا ولكنه يستدرك ليجد أن البكاء لاينفع شـيئا ·

فمن حيث العاطفة فهى أسى وحنين ، واذا قرنا سابقا صلاح وزن البحر الطويل لهذه المعلقة ، فلا زلنا على رأينا ، فالحزن والحنين يستوجبان تفاعيل طويلة أشبه بالآهات ، وهو ماتوافر فى هذا الوزن· ونلاحظ فى الوقت نفسه هذه الاسماء المتوالية لأماكن أحبة الشاعر الراحلين ، وما يمكن أن تثيره فى أنفسنا نحن بعد مضى خمسة عشر قرنا ونيف ، وما يمكن أن تبعثه فينا من حنين وأسى نحو أماكن لنا ، كنا تركناها أو رحلنا عنها ، كانت لنا فيها ذكريات حب أو صداقة أو جوار· ولم يغفل الشاعر عن ذكر هذه الجزئيات الصغيرة ، مما لا يقل أهمية عن أى عنصر آخر فى القصيدة ، حتى بعر الآرام المتناثر فى جنبات الحى · ونلاحظ كيف بدأت عاطفة الأسى والحنين قاتمة سوداء ، ثم عادت فى الشطر الاخير من البيت السادس الى شىء من الانفراج والتفاؤل :

وان شفائى عبرة مهراقة
فهل عند رسم دارس من معول ؟

وكان هذا التفاؤل والانفراج لازمين كون صديقى الشاعر يشاركانه هذه العاطفة ويقاسمانه حدتها · وفى هذا نمو عضوى واضح يسجله المطلع · واذا حاولنا رصد هذا التطور فى الألفاظ والتناسق ذكرنا الألفاظ التالية :

ناسجتها – ناقف حنظل – بعر الآرام – تجمل – عبرة مهراقة – معول ·

وما امتصته من عاطفة الشاعر وحملته من تناسب موسيقى فى سياق الابيات والصورة · كما أن اتساق الخيال ظاهر فى تسلسل الانتقال فى تصوير الطلل ، وتسمية الاماكن الى ما أصابها من عوارض طبيعية ، الى ما استدعته من عواطف ·

ويبدأ القسم الثانى (مغامرات حب) منذ البيت السابع ، اذ يخاطب الشاعر أصدقاءه يذكرانه بما كان له أيضا مع حبيبتين أخريين ، ولعلهم يريدون صرفه عن حزنه وألمه ، واعانته على ما عزم عليه من العزوف عن البكاء فقالوا :

كدأبك من أم الحويرث قبلها
وجارتها أم الرباب بمأسل

ثم تتداعى ذكريات الشاعر كأنها شريط السينما· وهكذا نحن اليوم اذا ما أخذنا بأطراف موضوع الحب وعهد الصبا ، وما تقضى منه ، نندفع وراء ذكرياتنا أو تدفعنا ذكرياتنا أمامها ، فلا نتريث ولايقطع علينا هذه الذكريات شىء ، كأننا نهبط منحدرا زلقا لاقدرة لنا على التوقف فيه · وهذا ما قد حدث مع الشاعر، فهو يذكر :

« اذا قامتا تضوع المسك منهما – ففاضت دموع العين منى صبابة – يوم بدارة جلجل– فظل العذارى يرتمين بلحمها – ويوم دخلت الخدر – فألهيتها عن ذى تمائم محول – وبيضة خدر لايرام خباؤها – خرجت بها أمشى تجر وراءنا – ذيل مرط مرحل – هصرت بفودى رأسها فتمايلت – تصد وتبدى عن أسيل – وكشح لطيف – وتعطو برخص – الى مثلها يرنو الحليم صبابة » ·

الى آخر هذه المغامرات وصفات المحبوبات ودقائق الحوادث الداخلية والخارجية ، مما تتضح معه خصائص الجنسين ، الرجل والمرأة · والجدير بالذكر هنا ان العاطفة فى هذه الأبيات عاطفة حب وذكرى ، واذا ذهبنا نجد الصلة بين عاطفة الأسى والحنين فى القسم الاول (طلل وتحمل) وعاطفة الحب والذكرى (مغامرات حب) – رأينا أن الاولى ولدت الثانية ، وأنها ارهاصة لها · وهذا ما نتبينه اليوم ازاء أى حادثة من هذا القبيل ، كأن نمر بحى كنا نسكنه فيما مضى ، فيطالعنا فيه المنزل الذى كنا نشغله ، والحديقة التى كنا نقضى فيها بعض الوقت مساء أو صباحا ، وما حوته من أشجار وأزهار ، كما تطالعنا شرفات المنزل فنذكر معها ما حدث لنا فيها، حيث كنا نجلس مع صديق أو مع الاسرة ، فتتداعى مع كل مشهد من هذا الحى ذكرى بعينها ، فاذا نحن أمام سلسلة لا تنفصم من الذكريات المشحونة بالعواطف الجياشة · والذى يجب أن ندركه هو أن العاطفة فى هذا القسم اتجهت نحو الايجابية ، والايجابية فى العواطف نمو وانفتاح على العالم لا انكماش وانطواء · وأترك الفرصة للقارىء أن يعود الى هذه الابيات بل الى المعلقة كلها ليجد بنفسه انسجام الوزن والقافية مع العواطف والموضوع ، وكذلك ليدرك بنفسه اتساق الألفاظ فى مواضعها من الابيات وما وضعت له من معان وأفكار ، لانا كنا أشرنا الى مثل هذا فى القسم الأول ، ودفعا للاطالة ، التى تكاد تجعلنا نقتصر على هذه المعلقة ،

والاكتفاء بالاشارة الى شواهد أخرى من غير تحليل أو تعليل . وكذلك الحال بالقياس الى الخيـــال وما استتبعه من صـــور ومشاهد وجزئيات أعطت الابيات وحدة متكاملة .

واذ يبدأ القسم الثالث (الليل وظلمته) بالبيت الرابع والأربعين حيث يقول الشاعر :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
على بأنواع الهمـــوم ليبتلى

فيشبهه بحيوان بليد متكاسل .

«وأردف أعجازا وناء بكلكل ـ أيها الليل الطويل ـ كأن يخـــومه بأمراس كتان الى صم جندل ـ وواد كجوف العير قفر قطعته ـ به الذئب يعـــوى ـ ان شأننا قليل الغنى ان كنت لما تحول . »

فربما بدا للقارىء فى هذا القسم دليل على صحة رأى الدكتور نوفل ، فى الانفصـــام العضوى فى القصيدة العربية ، سوى أنه ما لبث أن حاول بعض الشىء تحليل هذا القسم وتعليل وجوده بعد القسم الســـابق ، أن يصل الى أنه أشد التحاما وأكثر انسجاما ، ليس فى المضمون والعاطفة والخيـــال فحسب ولكن فى الشكل أيضـــا . وان بدا لنا أن العاطفة سلبية ، وهو ليس بمأخذ لان المرء نفسيا متقلب الاعراض ، فهو حينا فرح ، وآخر حزين ، وطورا متشائم وآخر متفائل ، وبهذا نعلل نحن هذه الفجاءة فى انقلاب العاطفة فى هذا القسم . ذلك أن الشـــاعر الذى استنزف ذكريات حبه ومغامراته ، استنزف معها كل الشعور بالتفاؤل ، فاذا انتهى من الذكريات الجميلة صدمه الواقع ، الذى فرق بينه وبين أحبائه الظاعنين . ولهذا جاءت صورة الليل ولقاء الشـــاعر للذئب معبرة أجمل تعبير عن هذا الهبوط العـــاطفى فى القصيدة . وهو ما يذكرنا بقصيدة (الحاصدة الوحيدة) ل «ووردزورث» حيث يصور لنا فتاة فى الحقـــول ، منحنية فوق الزرع تحصده ، بينما هى تغنى لذاتها بنغم حزين ، فيشبه صوتهـــا صوت العندليب ينشى سفرا متعبين عبر الصحارى العربية ، ويستمر هذا الوصف للفتـــاة واكبابها على الزرع وسذاجة مشهدها ، وهى تحمل المنجل ، فاذا بلغ الشاعر نهـــاية قصيدته تبدلت العاطفة حزنا بعدما كانت ابتهـــاجا وشوقا الى تلك الفتاة بل الى كل جزء من ذلك المشهد ورغبة فى المضى الى تلك الحقـــول للاستمتاع بصوتهـــا الملائكى ومشهدها البهيج . ولكن «ووردزورث» غيب الفتاة أو أذهبها كأنه رســـام اذا ما انتهى من لوحتـــه وشارفت تمام حسنها عاد فرشقها بالسواد وطمسها بالطلاء . أو كأنه بجماليون ، الذى حطم ذراع تمثاله بعد أن انتهى منه .

ولكن هذا الانقبـــاض العـــاطفى كان ارهاصة لانبساطه مرة أخرى ، وسببا فى استعادة الشاعر بعض القدرة على التخلص مما أثقل كاهله من حزن الذكريات وألمها. فاذا القسم الرابع يتسم بالانبساط العاطفى أو بالتدرج نحـــو الانبساط ، فيبدأ هذا القسم (وصف الفرس) بالبيت الثانى والخمسين اذ يقول الشاعر :

وقد اغتدى والطير فى وكناتها
بمنجرد قيـــد الأوابد هيكل

ويكفى أن نشير الى الشطر الأول من هذا البيت حتى نجد الفرق بين الابيات السابقة وهذه الابيات، ولعلنا اذا أشرنا الى لفظتين فقط ، وقعنا على هذا الفرق ، فلفظة (ليل) فى الابيات السابقة ولفظة (أغتدى) فى هذه الابيات توضحان تطور العاطفة ونموها الايجابى ، وكان تخلص الشاعر من أزمته العاطفية ، التى تضمنتها الأبيات السابقة بالاتجاه الى وصف جواده ، رفيقه فى وحدته ، وصديقه فى رحلاته ومغامراته ، فهو : « منجرد ـ قيد الأوابد ـ كجلمود صخر ـ كميت مسح ـ له أيطلا ظبى ـ وتقريب تتفل ـ ضليع ـ كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء ... » وما أصلح حديث الشاعر عن جواده بعد كلامه عن الليـــل والذئب . وما أشبه العاطفة هنا بعاطفة الحب ، التى أدركناها فى القسم الثانى من هذه المعلقة ، وفى هذا يتفرق الشـــعر العربى فى العاطفة ، التى شملت غير الانسان من الجماد والحيوان ، وهذه العاطفة ترسم تطورا غاية فى النمو الايجابى السليم فى سياق المعلقة . كما أن الخيال والوزن والقافية ما تزال موائمة لما تستلزمه العاطفة ، وأن التكامل بين هذه العناصر متوافر كل التوافر . واذ ينتهى هذا القسم بهذا البيت :

كأن دماء الهـــاديات بنحره
عصـــارة حناء بشيب مرجل

يشكل صلة وثيقة بين هذا القسم والقسم الخامس (وصف الطرد ومجلس الطعـــام) حيث نقرأ البيت الاول فى هذا القسم :

فعن لنـــا سرب كأن نعاجه
عذارى دوار فى مـــلاء مذيل

نلاحظ ما بين بقر الوحش والنســـاء من زينة وحسن ظاهرين في أجيادها وأرجلهـــا ، سوى أن الجواد لا يلبث أن يستأثر بالوصف من قوة الطراد وجمال البنية الا بيتا واحدا يكاد وجوده يعود الى الجواد ذاته ، كون الشاعر يصف مجلس طعـــام لم ينعقد لولا الجواد الذي حقق انتصـــاره على الطريدة • وهكذا نرى أن هـــذا القسم يمكن أن نلحقه بالقسم الســـابق من المعلقة ، ونسحب حكم العاطفة هناك على هذه الابيات ، وأنهـــا عاطفة أكثر منها انسانية ، لانها أحاطت بالحيوان والجماد ، ولا داعي الى اثبات استمرار نمو العاطفة ، حتى اذا بلغنا القسم الاخير (وصف البرق والسحاب والمطر) الذي يبتدىء بالبيت التالي :

أصاح ترى برقا أريك وميضه
كلمع اليـــدين في حبي مكلل

وقفنا على ذروة النماء العاطفي في المعلقة ، وهو ما يظهر في وصف البرق وما يشيعه من ضياء تمحي معه الظلماء ، وما للبرق من مدلول عند العربي اذ يتفاءل به ويبتهج له ، وكذلك الحال في وصـــف المطر والسحاب اللذين نذكر معهما كتاب (وصف المطر والسحاب) لابن دريد ، وما يثيرانه عند أبناء البـادية من استطلاع الخير والتهيؤ لاستقباله • وهو ما نلمسه في الوصـــف (يضيء سناه – أو مصـــابيح راهب – قعدت له وصحبتي – على قطن بالشيم أيمن صوبه – فيذبل – فأضحى يسح بالماء – فأنزل منه العصم من كل منزل – كأن ثبـــيرا في عرانين وبله – وألقى بصحراء الغبيط بعاعه – كأن الســـباع فيه غرقى عشية – أنابيش عنصل) • وهذا النمو الايجابي للعاطفة يمثل خير اتجاه أدبي يروج له النقاد • فلم ينصرف الشاعر عن الحياة ، ولم ينتبذ الاحياء نتيجة ما أصابه من ظعن الاحبة ، وخلاء الديار ، وعرض الذكريات التي لا بد أن تترك في النفس زهدا في الحيـــاة ، وقد أصبح الشاعر وحيدا ، وان بدت ظاهرة الانخفاض العاطفي ، التي تمثلت في وصف الليـــل ، ولكنه انخفاض يسير ما لبث أن تحول الى ارتفاع تدريجي ومستمر ، اذ بلغ وصف الفرس والطرد والبرق والسحاب والمطر • حيث تمثل في المقطع الاخير ذروة النماء العاطفي • وكما قلت آنفا ، فاني تارك الفرصة للقارىء الكريم يعود الى هذه المعلقة ليستوعب جوانبها الاخرى من حيث اللفظ وموسيقاه ، ويرى كيف ينسحب حكمنا الذي عقـــدناه في مناقشة القسم الاول من المعلقة – على المعلقة كلها من هذا الوجه ، وكيف أن عنصري الوزن والقافية لم يكونا عثرة في ســـبيل التناسق العاطفي والموســـيقى فحسب بل كانا جد مناسبين للموضوع والعاطفة معا فضلا على انســـجام الالفاظ معهما •

اننا نكتفي بهذه المعلقة شاهدا ، وناهينا بشاهد يزيد عمره عن خمسمائة وألف عام نطبق عليه نظرية نقدية حديثة • سوى أننا نود أن نشير الى بعض الشواهد الاخرى اشارة فحسب ، رغبة الى القارىء الكريم في أن يعود اليها ليجد مصداق رأي المحافظين في قضية الاوزان العربية وقوافيها وسداد منهجهم • ومن تلك الشواهد قصيدة المتنبي التي يمدح فيها كافورا ومطلعها :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا
وحسب المنـــايا أن يكن أمانيا

وقصيدة أبي تمام في رثاء ولده ، التي مطلعها :

كان الذي خفت أن يكونـــا
انا الى الله راجعـــونا

وقصيدة أبي العتاهية في الزهد :

لدوا للمـــوت وابنوا للخراب
فكلكم يصير الى تبـــاب

وقصيدة النابغة العينية بخـــاصة ، التي تبلغ الذروة الفنية في تلاحم أجزائها وزنا وقافية وعاطفة، والتي مطلعها :

عفا ذوحا من فرتنى فالفوارع
فجنبا أريك فالتـــلاع الدوافع

وأخيرا فان الدكتور نوفل قد أشار في نهـــاية مقالته الى أنه كان صريحا ، وأن دافعه الى ذلك انما هو الحرية التي هي أعز ما في الحيـــاة • فالحرية والصراحة لم تتحققا بالقيـــاس الى الشعب العربي بمصر الا في ظل ثورة الثالث والعشرين من (يوليو) وعهد باعثها الرئيس الحبيب « جمال عبد الناصر » ولا غرو أن هذين الشعارين (الحرية والصراحة) قد تطورا في الجمهورية العربية المتحدة فشملا غير الدائرة الضيقة في حياة الفرد ، شملا كل حلقة في حياة الفرد والجمـــاعة على السواء • ولكن الحرية والصراحة في العلم والثقافة تحتاجان الى الحقيقة ، وبهذا الثالوث (الحرية والصراحة والحقيقة) يبلغ الحق •

دمشق (سوريا)

الغموض في الشعر الجديد

بقلم
د. عز الدين اسماعيل

اساسه النظرى

كثير ممن الفوا قراءة الشعر العربى القديم يواجهون صعوبة كبيرة فى التجاوب مع الشعر الجديد وربما رفضوه من اجل هذه الصعوبة . فالمؤكد ان هذا الشعر الجديد يمثل اتجاها جماليا يختلف عن اتجاه الشعر القديم بل ربما وقف منه موقف النقيض . وربما حاول الجادون أن يتغلبوا على تلك الصعوبة بأن يكيفوا أنفسهم وهذا الاتجاه الجديد ، ولكن كثيرا ما يقف حائلا دونهم وهذا التكيف خاصية فى الشعر الجديد هى فى الحقيقة مقوم من مقومات وجوده ، واعنى بذلك غموض هذا الشعر .

ان الشعر الجديد يتسم فى معظمه ، بخاصة فى أروع نماذجه ، بالغموض . وهناك حقيقة عامة تقول انه إذا كان « الوضوح » ممكنا فان «الغموض» عجز . وهى حقيقة ينبغى اعادة النظر فيها بخاصة عندما نتحدث عن الشعر ، ولكنها على كل حال تسند موقف أولئك الذين يرفضون الشعر الجديد لما يغلب عليه من طابع الغموض . فهم يقولون عندئذ ان هناك قدرا هائلا من الشعر الذى يتسم بالوضوح والبساطة ، هو فى الوقت نفسه قادر على أن يهزنا ويثيرنا ، وكم انفعلنا بهذا الشعر الواضح البسيط « فالعدول اذن عن البساطة والوضوح الى الغموض لا يمثل ضرورة فنية وشعرية على الاطلاق .

وهذا الجدل يبدو منطقيا ومعقولا ، ولكننا اميل الى التريث فى قبوله . فنحن متفقون مبدئيا على ان الشعر قد يكون بسيطا سهلا وانه مع ذلك يهزنا ، ولكن ليس كل الشعر الذى يهزنا بسيطا وسهلا ، وانما هناك كذلك من الشعر ما يثيرنا وان كان غامضا . فالغموض اذن ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد ، وانما هى خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء ، وكل ما فى الامر هو ان الغموض قد صار ظاهرة واضحة فى الشعر الجديد تدعونا الى التأمل . فلا يمكن ان تكون المسألة فى هذا الشعر عدولا متعمدا عن الوضوح الى الغموض ، ولا يمكن ان تكون كذلك مجرد رغبة من الشعراء فى ارضاء ذواتهم عن طريق اغاظة متلقى الشعر بوضعه فى اطار من الطلاسم التى تعيى على الفهم كما كان المتنبى يصنع فيبيت ملء جفونه ناعم البال ويترك الناس ساهرين يجادلون ويختصمون فيما قال من شعر ، فما زال هذا العمد الى الاغراب شيئا رخيصا لا علاقة لهبالشعر نفسه .

وهنا ينبغى أن نبدأ بشيء من التحديد اللازم لمعنى الغموض فى الشعر ، فربما ارتبط الغموض بطبيعة الشعر ذاتها حتى ليمكن القول فى بعض الاحيان ان الشعر هو الغموض ، وعند ذلك يكون شيوع ظاهرة الغموض فى الشعر الجديد دليلا على ان هذا الشعر قد حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية ، والاقتراب من طبيعة الشعر الأصيلة . ولهذا أقول أنه ينبغى علينا أن نحلل طبيعة الغموض ذاتها ، وان نقف على الضرورة الجمالية التى تجعل الغموض عنصرا جوهريا فى الشعر .

وقد قلنا ان الشعر القديم نفسه تتسم بعض قصائده ، او على وجه الدقة بعض ابيات هذه القصائد بالغموض . ولكن احقا هذا هو الغموض الذى نعنيه ؟ ايمكننا أن نعد طلاسم المتنبى غموضا؟ هل بيت الشعر التقليدى الذى يقول :

ومـا مثله فى الناس الا مملكا
أبو أمـه حى أبوه يقـاربه

بيت شعر غامض ؟

ان هذا يدعونا على الفور الى التفكير في نوعين من الغموض ينبغى التمييز بينهما حتى لا يختلط علينا الامر فنجعل الرأى الواحد فى احدهما ينسحب تلقائيا على الآخر . ينبغى أن نميز بين الغموض والابهام . وأنا استخدم هذين اللفظين في مقابل اللفظين الانجليزيين Ambiguity و Obscurity فنحن نستخدم فى الاغلب لفظة الغموض ونادرا ما تستخدم لفظة الابهام ، مع ان الشيء المبهم المستغلق ليس هو دائما بالضرورة الشيء الغامض . وقد سبق أن حلل « امبسون » صفة الابهام هذه تحليلا ذكيا فى كتابه « انماط سبعة من الابهام » (لندن ١٩٣٠) أعتقد انه من النافع هنا الاستفادة منه . فالابهام عنده صفة نحوية بصفة اساسية ، اى ترتبط بالنحو وتركيب الجملة ، في حين ان الغموض « صفة خيالية » تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية ، اى قبل مرحلة الصياغة اللغوية النحوية .

ومن هنا يتضح لنا أن البيت السابق ليس غامضا ولكنه مبهم ، لأن المشكلة الاساسية فيه لا ترتبط بالخيال او بشيء منه ، وانما هي قبل كل شيء مشكلة لغوية قائمة فى طبيعة التركيب اللغوى نفسه . وفهم البيت — على هذا الاساس — يتطلب منا حل مشكلة هذا التركيب اللغوى لا اكثر ولا اقل . فبمجرد ان نحدد عائد الضمائر فى هذا البيت تكون كل المشكلة قد حلت ، ويكون المعنى قد اتضح تماما .

ويقاس على هذا كذلك أبيات المتنبى التى تشبه الطلاسم ، والتى كان يتعمد فيها هذا النوع من الابهام عن طريق التعقيد فى التركيبة اللغوية للتعبير . على أن هذا الابهام لا يمثل عندئذ ضرورة فنية لم يكن فى وسع الشاعر ان يتفادى عنها ، بل هو — على العكس — لا يمثل اى صفة فنية على الاطلاق ، ومن السهل أن نعده صفة سلبية فى الشعر ، اى شيئا معيبا .

اما الغموض فى الشعر فلا يمكن النظر اليه — كما يقول هربرت ريد — على انه مجرد صفة سلبية ، اى على انه فشل من جانب الشاعر فى الوصول الى حالة الوضوح التام ، وانما هو صفة ايجابية ، بل اكثر من هذا مجموعة كاملة من الصفات الايجابية .

فبعيدا عن قيم الالفاظ الصوتية الصرف ، التى لا تحمل معنى ، وبعيدا عن سحرها اللاعقلى ، أى عما لها من قوة التعويذة السحرية — وهى جوانب من المسألة لم ير « ريد » ضرورة لأكثر من مجرد ذكرها — بعيدا عن كل هذا نجد غموضا جوهريا فى عملية التفكير الضمنية ، وهو غموض يرجع الى امانة الشاعر وموضوعيته .

ومعنى هذا ان الغموض فى الشعر خاصية فى طبيعة « التفكير الشعرى » وليس خاصية فى طبيعة « التعبير الشعرى » ، وهى لذلك أشد ارتباطا بجوهر الشعر وبأصوله التى نبت منها . ويمكننا ان نستبين هذا اذا نحن رجعنا الى نظرية قديمة ترجع اصولها الى « فيكو » تقول : ان الانسان يشكل افكارا خيالية قبل ان يشكل افكارا عامة ، وانه يدرك الاشياء ادراكا مهوشا قبل أن يصل الى مرحلة التفكير فى هذه الاشياء تفكيرا منظما ، وانه يغنى قبل ان يقول كلاما محدد المقاطع ، وانه يقول الشعر قبل أن يعرف النثر ، وانه يستخدم الاستعارات قبل ان يستخدم الالفاظ الاصطلاحية ، وان استخدامه للألفاظ استخداما استعاريا هو بالنسبة اليه شيء طبيعى . ولقد كانت الحكمة الأولى — كما يقول فيكو — حكمة شعرية ، كانت هى الميتافيزيقا النابعة لا من الاستنباط والتجريد ، كما هو شأن الفلسفة الحديثة ، بل من الشاعرية والخيال . فميتافيزيقا هؤلاء الناس كانت هى الشعر ، فكان الشعر نتيجة لضرورة خلق ميتافيزيقا أو تفسير الكون . والضرورة — كما يقال — ام الاختراع ، والاختراع تعبير بلفظ آخر — كما يقول هربرت ريد — عن الخيال . والخيال بديل من المعرفة ، فقبل ان تكون المعرفة ميسرة كان الخيال يسد حاجات الانسان المتسائل بطبعه لشرح الاشياء غير الواضحة . فقد اخترع الشعراء الآلهة والبسوهم ازياء لونوها بخيالهم لكى يفسروا من خلالهم كل ما هو فوق طاقة الادراك البشرى . ومن ثم كانت الخاصية الاولى للشعر — كما يقرر فيكو — هى أن يجعل غير الممكن قابل التصديق .

هذا من حيث الاصل العام للشعر والضرورة التى اوجدته . ومن جهة اخرى نجد أن الاستعارة ، التى هى من أهم صور التعبير الشعرى وابرزها ، قد ارتبطت فى نشأتها بالخرافة أو بالاسطورة . وفى الخرافة تتمثل كل الخصائص التى تركزت فيما

بعد فى الاستعارة ، وأهمها نسبة المشاعر والعواطف الانسانية الى الكائنات غير الحية . فالاستعارة فى جوهرها تمثل هذه العملية غير المنطقية أو غير المعقولة التى هى أثر من آثار الخرافة ، أعنى عملية المبادلة بين صفات الكائنات الحية وغير الحية . ويمكننا — لهذا — ان نقول ان الاستعارة خرافة او أسطورة لخصت فى عبارة موجزة شديدة الايجاز مازالت تحمل اهم خاصية من خاصيات الخرافة وهى لا منطقيتها . حتى الاستعارات الشديدة الايجاز ، التى قد لا تتجاوز الكلمتين ، ماتزال تحمل نفس الخاصية . فقولنا مثلا . الريح تعول ، والسماء تبكى ، وقولنا : كبد الحقيقة ، وعين المسألة ، وماشاكل ذلك من عبارات لم يعد ينظر اليها الآن على أنها استعارات ، انما هى عبارات استعارية لا تتفق ومنطق العقل وانما خلقها من قبل منطق الخيال .

وعلى هذا الاساس نستطيع ان نفهم معنى الغموض فى الشعر . فالشعر لا يستخدم اللفظ المعتاد بدلالته المحدودة التى نتعامل ، وهذا شيء اظن اننا جميعا نتفق عليه . وهو كذلك لا يستخدم اللفظ بدلالته التى نقصدها حين نستخدمه فى حياتنا اليومية . ثم انه كذلك لا يفسر لنا الاشياء تفسيرا منطقيا يقبله العقل . ومن ثم فاننا نصف الشاعر بأنه غامض والحقيقة اننا لا نحكم عليه هذا الحكم الا لأننا منطقيون ولأننا اعتدنا ان نتعامل باللغة فى وضوح اما الشاعر فيدرك الاشياء ادراكا أبعد مدى مما نصنع ، وهو لذلك لا يجد فى لغتنا الناجزة من الالفاظ وصور التعبير ما يشرح به هذا الادراك فى دقة واتقان . وهو من هنا يذهب الى الاختراع ، اختراع الالفاظ واختراع صور التعبير . والاختراع كما قلنا خيال ، ومنطق الخيال غير منطق الواقع ، وعند ذلك تلعب فيها الاستعارة الدور الاول ، فاذا للكلمات من حيث دلالتها أبعاد جديدة ، واذا الصور رموز اخترعها الخيال لافكار ومدركات ، واذا بالقصيدة فى مجموعها صورة تزخر بحقيقة الموقف الذى ينبغى ان يفتت جزا جزءا ويوزن بميزان العقل والمنطق . والقصيدة فى هذه الحالة تمثل وحدة عاطفية لم يكن من الممكن ان تتحق من حيث هى مادة الا فى ذلك الاطار الذى اختاره الشاعر .

ان الشاعر ينطلق الى العمل — كما يقول ريد — من وحدة عاطفية . ومن الممكن ان تكتسى هذه الوحدة بما يسمه كارل فسار « الصورة اللغوية الداخلية » ، ولكن ليس هناك اتصال او علاقة ضرورية بين هذه الصورة اللغوية الداخلية والصورة اللغوية الخارجية التى نعبر بها عن أفكارنا اليومية المنطقية . ولابد للشاعر — كيما يظل مخلصا للصورة اللغوية الداخلية — من ان يخترع الكلمات ويبدع الصور ، وان يتلاعب بمعانى الالفاظ ويوسع من نطاقها .

وكما انه من الجرم — كما يرى بول فاليرى — ان نشرح القصيدة فى لغة نثرية لكى نفهمها ، لاننا بذلك نفقدها صفتها المشخصة لها وهى الشعر ، فكذلك من الخطأ مطالبة الشاعر نفسه بشرح شعره ، فان هذا هو الطريق المضلل لتناول الشعر . فالوحدة العاطفية التى هى قوام القصيدة لا يمكن أن نخضعها لمقاييس العقل ومنطقه ، وانما ينبغى أن نستقبل القصيدة جملة ، فلا يحق لنا ان نفتت وحدتها — وهذا لا يسمح لنا به الا فى مجال الدراسة فحسب — ولن نترجمها الى لغة أخرى منطقية ومعقولة ، والا فقد كان الاولى بالشاعر عندئذ ان يكتب ماكتب نثرا منطقيا مفهوما على نحو مانصنع نحن بقصيدته .

وعلى هذا ينبغى علينا ان نستقبل القصيدة جملة ، فاما أن نقبل عليها او ننفر منها ، اما ان نحبها أو نكرهها . والشاعر انما يحاول بالالفاظ وكل ما يتصل بعناصر التعبير الشعرى أن ينقل الينا صورة لتجربته العاطفية . وقد لا تؤدى الالفاظ فى ذاتها معانى محددة ، ومع ذلك فليس هناك ما يمنع فى هذه الحالة من ان تعكس لى القصيدة صورة لتجربة شعرية . فيكفى اذن فى ألفاظ القصيدة ان تنقلنا الى حالة نعانق فيها الوجود فنحقق بذلك جزءا من وجودنا ونحس بحركة صيرورتنا .

ومن هذا كله يتضح لنا أن الغموض فى الشعر ليس نقيضا للبساطة ، وأن الشعر البسيط الذى يهزنا هو فى الوقت نفسه عميق ، ، لأن البساطة الساذجة فى الشعر لا يمكن ان تهزنا من أعماقنا . وهذه البساطة العميقة التى نصادفها لدى بعض الشعراء لا تجعلنا بحيث نرفض الشعر الغامض بل هى أحرى أن تعطفنا اليه ، لأن البساطة العميقة

لكل اغنية قصة

بقلم : احمد عبد المجيد

للاغنية حياة كاملة ، مثلها فى ذلك مثل الكائن الحى الذى تنبض عروقه بالحياة ، الى اجل محتوم معلوم .

فمنذ أن تتحرك الاغنية كالجنين فى وجـدان الشاعر ، فانها الى حين الوضع ، تكون خلال فترة هذا الحمل ، قد استعدت لاستقبال الحياة المقسوم لها أن تعيشها ، وتكون قد تميزت جنسا ولونا ونوعا بين قصيد وموشح ونشيد ودور ومونولوج، حيث ينتظرها عشاق الطرب فى لهفة انتظار الوالد لمولد وليده . ولست فى حاجة الى القول بأنى انما اقصد مما اسلفت ، الاغنية الصادقة ، والحمل الطبيعى ، لا التلقيح الصناعى ، ليكون المولود الذى ننتظره معروف الابوين

ويجرى على الاغنية ما يجرى على الناس من حظ سعيد او حظ عاثر ، كما يكتب للاغنية ما يكتب للاحياء من عمر طويل او أجل قصير .

وللاغانى فوق ذلك ذيوع صيت او خمول ذكر . فمنها مايصيب صيتا ذائعا، فتجرى على كل لسان، يساعدها فى ذلك الراديو والسينما والتليفزيون فوق الحفلات العامة والميكروفونات التى تنقل فى امانة ودقة ، الموسيقى والمعنى والمغنى . ومنها مايلحقه الحظ العاثر ، حتى لايكاد يحس انسان بوجودها الا لزمن ضامر ، يطويها معه بغير عودة .

والاغنية الوليدة لابد لها من كساء تظهر به بين الناس . هذا الكساء هو اللحن الذى ترفل فيه وتختال وتزهو ، ان كان من النسج الموشى الثمين . فان كان خلقة بالية ، فانها تتوارى عن الانظار ، فى استحياء وخفر .

ولقد تقلب على دولة الغناء فى مصر فى ازمان مختلفة ، عصور رفعة وعصور انخفاض . وللبيئة فى ذلك أثرها ، وفى الانفعال بالاحداث أثره ، وفى الترجمة عن صدق العاطفة المصفاة من ادران

« بقية الغموض فى الشعر »

والغموض كلاهما شديد المساس بجوهر الشعر الأصيل . ومن ثم يمكننا أن نقول ان القدر الأكبر من الشعر القديم يغلب عليه طابع الوضوح والسهولة ، لأنه يستخدم لغة محددة الابعاد ، منطقية ، لا يميزها عن لغة النثر الا ما فيها من ارتباط بالاوزان العروضية . انها حقا تعرف الاستعارة ، ولكنها الاستعارة المجمدة ، وقل فيها أن نصادف الاستعارة المبتكرة .

فاذا كان الشعر الجديد اذن يغلب عليه طابع الغموض فلأن الشاعر قد عاد يدرك بوعى كاف طبيعة عمله ، وهى ان يقول الشعر أولا ، وان يخترع فى سبيل ذلك كل صورة وكل لقطة تقضى

بها ضرورة انه يقول الشعر . وهذا معناه اننا نستقبل فى الشعر الجديد ـ رغم انه غامض ، بل بسبب انه غامض ـ شعرا تميزه الاصالة ، أو لنقل فى بساطة : شعرا حقيقيا .

وبهذا الطراز من الشعر يمكن ان تغنى اللغة وتزداد ثراء من جهة ، كما يمكن ـ مع الزمن ـ تكوين حاسة شعرية صادقة لدى القارىء . فلو اننا بقينا نرفض هذا الشعر لغموضه لما تحركنا من مكاننا خطوة ، وأفضل من هذا ان نحاول الاقتراب من هذا الشعر ، وأن نروض أنفسنا على استقباله بكل ما فيه من غموض ، لأنه بغير ذلك لم يكن ليكون شعرا .

الفرض والهوى ، أكبر الأثر فى الارتفاع بمستوى الغناء معنى ومغنى .

وقد أسهم عدد من كبار شعراء مصر فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، فى نظم الاغانى لكبار المغنين فى تلك الحقبة من التاريخ . فمن بين الشعراء كان شيخهم واميرهم اسماعيل صبرى أعلاهم مقاما . ومن بين المغنين كان عبده الحامولى ومحمد عثمان ، والشيخ يوسف المنيلاوى وعبد الحى حلمى والسيد الصفتى وصالح عبدالحى صبرى واحمد شوقى والشيخ على الليثى واحمد رامى فى اداء حفظ على الشعر روعته وعلى المعنى جلاله .

فمن قصائد اسماعيل صبرى التى تغنت بها أم كلثوم، سيدة الغناء منذ ان وجد غناء، قصيدة:

ياآسى الحى هل فتشت فى كبدى
وهل تبينت داء فى زواياها

أواه من خرق أودت بمعظمها
ولم تزل تتمشى فى بقاياها

ومما تغنت له به ايضا :

أقصر فؤادى فما الذكرى بنافعة
ولا بشافعة فى رد ما كانا

سلا الفؤاد الذى شاطرته زمنا
حمل الصبابه وحدك الآنا

ان الموسيقى التى تتماوج فى الفاظ هذا الشعر، جديرة بأن تبقى مع لحنها خالدة على الزمن . وليس ابدع منها تمثيلا للروح المصرى الشعبى التى تبدو كالبصمة الواضحة فى (بنافعة ولا بشافعة) وهى الفاظ ترد على السنة الشعب وفى منتدياته، وتنم عن رقة الطبع وخفة الروح التى اشتهر بها القاهريون .

ومن رقيق ماكتبه المغفور له الاستاذ احمد امين عن حسن وقع ماينظمه اسماعيل صبرى على السمع قوله :

« فبحق ، تغنى بشعره المغنون ، وتمثل به العاشقون ، فلئن كان هو وشعراء عصره أمثال شوقى وحافظ وعبد المطلب وغيرهم ، يمثاون موسيقى ، مختلفة الآلات ، بعضهم عود ، وبعضهم دف ، وبعضهم قانون ، وبعضهم كمان ، فلقد كان صبرى نايا ظريفا ، يسمع زلا يصدع ، ويلهب ولا يرهب ، لا يكتفى به ولا يستغنى عنه ، ويصغى اليه فى دعة وسكون ، لا فى جلبة وضوضاء »

ولقد انسابت رقة الفاظ ومعانى شعر اسماعيل صبرى فى أغانيه ، واستقرت فى الافئدة ، لدنو ثمرتها ، وحلاوة مجتناها . وكان ينظم باللغة الدارجة مقطعات ومواليا يتغنى بها المغنون، وتنتشر بين الناس الذين يرددونها بدورهم فى منتدياتهم ، لصفاء منبعها وحسن ادائها ورقيق معانيها ، وسهولة مأخذها فى السرد والترديد ، ورواء لحنها النابع من فيض العاطفة وصدق الشعور .

هذه النفس الصافية الرقيقة الدافقة بأطيب الاحاسيس، كانت تتأثر بالبيئة المحيطة بها، وتؤثر فيها ، وتنفعل بانفعالاتها وتتجاوب معها .

ولقد اثر عن شيخ الشعراء اسماعيل صبرى ، أن احساسه الوطنى لم يكن احساس فرد يشعر بآلام مجموع الامة ذات الملايين ، وهو فيها فرد منها ، نصيبه من آلامها أو آمالها محدود ، بل كان شعوره الفياض باستعباد الامة شعورا يستعبده ويستذله ، وكأنه مقصور عليه ، واحساسه بما تشعر به الامة من هوان ، انما هو هوان موجه اليه، وأمله فى تحرير وطنه ، كأنه تحرير له ولنفسه ولخواطره ، وهذه مرتبة فى الاحساس الوطنى لا يرقى اليها الا كل من يفنى فناء تاما فى المجموع، ومقام لايبلغ ذروته الا النادر القليل من زعماء الوطنية من امثال عرابى ومصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول وجمال عبد الناصر .

١ . عندما تم توقيع معاهدة عام ١٨٩٩ على يدكرومر وهى الخاصة بالسودان وعلاقة مصر به ، كانت الحركة الوطنية فى البلدين تقاومها لانها كانت تحمل فى مضمونها ومراميها وثناياها ، فصم عرى أى وئام بين القطرين اللذين يجمع بينهما نيل خالد يستقيان منه الحب والمودة والوئام ، ويطيب لهما على شطيه ومن منبعه الى مصبه حسن الجوار . واساليب الاستعمار المقيت فى ذلك عديدة واريبة ، ويده بارعة وطويلة .

القى اسماعيل صبرى بدلوه بين الدلاء ، ولم

يخف من سطوة الاستعمار وهو فى منصب وكيل وزارة الحقانية ، عندما راى ان الاستعمار البريطانى يكمم الافواه ويراقب الصحف ويقضى على كل صوت يرتفع بنقد المعاهدة وتوعية الراى العام فى البلدين وتبصيره بما يراه بالقطرين من قطيعة وفرقة .

وكان الغناء فى ذلك العهد كما أسلفنا، من وسائل الترفيه فى المناسبات ، والتنفيس فى الوطنيات . وكانت اغانى اسماعيل صبرى تحتل المكان الاسمى بين اغانى معاصريه ، وتسرى كالنسائم التى تصل الى كل نفس وتتسال رقيقة هفافة الى كل مكان .

وقد نظم فى مناسبة توقيع معاهدة عام ١٨٩٩ المذكورة ، التى تحايل فيها الاستعمار على سلب كل حق وتحليل كل باطل ، مقطوعة غنائية قام بتلحينها محمد عثمان ، هى فى ظاهر الفاظها غزل وهوى وحرقة اشتياق ، وفى ثنايا معانيها نقد لاذع للمعاهدة والاستعمار . وفيما يلى سرد للمقطوعة مع اشارات الى ماتضمنته من مرام خفية :

عشنا وشوفنا سنين
ومن عاش يشوف العجب
شربنا الضنا والانين
جعلناه اروحنا طرب
وغيرنا تملك وصال
واحنا نصيبنا خيال
العدل يا منصفين

فى هذا المقطع من الاغنية يتلاعب الشاعر بلفظ (**وصال**) فهو عندما يقول : **وغيرنا تملك وصال** ، فانه انما يعنى ويرمى الى من تملك وصال ، من فعل صال يصول ، مشيرا الى الانجليز وتملكهم للسودان وصولتهم فيه .

وفى المقطع الثانى من الاغنية يقول :

تمام الجميل ان جاز
وصدق المودة شرف
ومن يتبع الرفق فاز
وعصره بفضله اعترف
سلامى عليك يازمان
زمان الهنا والأمان
بصفو الأحبة الإعزاز

فى هذا المقطع يتلاعب الشاعر بلفظ الجميل بفتح الجيم وهو انما يقصد الجميل بكسر الجيم أى العمل الطيب . ثم يقول ان جاز وهو انما يقصد انجاز بمعنى انجاز الوعد الذى تنكروا له فى المعاهدة وقد اشار الى ذلك عندما قال وصدق المودة شرف وان كان المفنون ينطقونه المعاهدة ولهم فنهم فى ذلك ، للتضليل وابعاد الظن عما يرمى عليه . ثم يأتى فى ختام المقطع ، نعيه على الزمن الذى يرى فيه الاستعمار مخيما بسواده وقتامة ظله على وطنه ، ويتشوق الى زمان يكون الأمان والهناء مرفرفين ببنودهما وأعلامهما على كل مكان . ثم يبعث بسلامه الى ذلك الزمان الكريم المرتقب ، حيث يصفو الجو من غيم الاستعمار البغيض، ومن تفريقه بين الاحبة الاعزاء .

ثم يجىء المقطع الثالث على هذه الصورة :

حبيبى بوصله ضنين
هجرنى من غير سبب
قولوا لهولو بعد حين
بانى حانول الأرب
دلاله عجيب فى الدلال
وحسنه غريب فى الجمال
قولوا لى الصبر فين

فى هذا المقطع الاخير من الاغنية ، عتاب على ما وقع بين اشقاء وادى النيل وامل بقرب زوال هذا الغيم الذى ران على القلوب فترة لا يلبث بعدها أن يتبدد ، وتختفى الى غير رجعة ، جفوة لا مكان لها بين الأشقاء .

* * *

هذه قصة لأغنية ، ما تزال الى أيامنا الحالية تغنى وتتردد ، وتأخذ بمجامع القلوب ، وهى تمضى فى طريقها الى الآجل من الايام ، قوية كالربيع فى ابانه ، رقيقة فى صفاء قطر الندى ، يحكيها الزمن للخلف القادمين ، ليدفعوا عن وطنهم اذى كل استعمار ، ويذكروا طيبات من مضى ، وايادى من لحقهم من زعماء الوطن الأبى .



الشخصيات

الطبيب : فى الاربعين . يرتدى معطفا أبيض .

مبـروك : فى الثلاثين يرتدى قميصا قذرا وسروالا . يضـع على عينيـه منظارا طبيـا ويتأبط مجمـوعة صغيرة من الروايات القديمة . اسمر . زائغ النظرات تبـدو عليه سيماء البلاهة .

العجوز : يرتدى حلة رمـادية نظيفة . متـأنق . يضع وردة كبيرة فى عروة جاكتته .

المكان : حجرة فى الطابق الارضى باحدى المستشفيات الخاصـة بعلاج موظفى وعمـال احـدى الوزارات الحكومية .

المشهد الاول

غرفة متوسـطة الاتسـاع . فى مواجهة المسرح نافذة كبيرة تطل على حديقـة المستشـفى . يقف بجـوارها مريض معصـوب الراس . والى اليمين يجلس الطبيب خلف مكتب قديم عليه جهاز تليفون ومقيـاس لضـغط الدم ومحبرة واوراق وبعض المعدات الطبيـة . والى اليسـار اريكة مستطيلة يجلس عليها العجوز والبـدين ومبروك فى وضـع ثابت وقد اطبق كل واحد منهم شفتيه على ميزان حرارة زجاجى . عند رفع الستار يكون الطبيب منهمكا فى تحرير شىء على دفتر صغير . وفى أثناء ذلك يدق جرس التليفون ويستمر وقتا بينما هو ينزع الورقة عن الدفتر ويناولها للمـريض الذى يهرول خارجا من باب يقع فى نهاية الجانب الايسر خلف برافان قـديم . يتنـاول الطبيب سـماعة التليفون بيسراه . يتوجه مبروك فى حركات آلية متأبطا كتبه ويقف ساكنا مكان المريض الذى انصرف . مرسلا نظراته الزائغة من فوق رأس الطبيب وقد ارتسمت على وجهه ابتسامة غامضة .

الطبيب : (فى صوت هادىء) آلو .. افندم .. (يبتسم) ... اهلا اهلا .. طبعا ... بلا شك .. سأمر عليك (يومىء برأسه) .. هيـه .. هيه .. لا .. هيه ... تحت امرك .. (يمد يده بدون ان يلتفت الى مبروك ويجذب الترمومتر من فمه) .. نعم ؟ .. لا .. سنرى .. (يقهقه) .. سنرى ذلك فى حينه ... بلا شك ... .. أورفوار .. (يضع السماعة .. ويميل برأسه الى الوراء ويضيق حدقتيه ويتأمل الترمومتر . يسقطه فى كوب مطهر موجود على المكتب) .. حرارتك طبيعية .

مبـروك : (بدون ان يغير من وضعه السـابق) ما زالت ساقى تؤلمنى .

الطبيب : (يرفع رأسه بسرعة) من ؟ .. انت ؟

مبروك : نعم .. انه أنا .

الطبيب : (يتأمله)الم تكتف .. هيه .. اتريد ان اكتب انك متمارض مرة اخرى ؟

مبروك : لقد وقع على .. بسبب ذلك .. جزاءات كثيرة .. ولكن هـذا .. ياسـيدى .. لايؤلمنى ... كما تؤلمنى ساقى اليسرى .

الطبيب : (يفكر لفترة) اكشف عنها .. (يخطو مبروك مقتربا من الطبيب فى خطوات سليمة لاعوج فيها . ويضـع كتبه على حافة المكتب وينحنى ليكشف عن ساقه . وفى أثناء ذلك يخلع العجوز الترمومتر من فمه ويأخذ فى السعال الى ان يحتقن وجهه . وبعد أن يلتقط انفاسه يخرج منديلا من جيب جاكتته الداخلى ويربت به على فمه برفق ثم يضـع الترمومتر فى فمـه مرة

أخرى . ويتكىء على مسند الاريكة . يكون الطبيب قد انتهى من تحسس ساق مبروك) اجلس (مبروك يقرفص) .. انهض (ينهض ..) انها سليمة .. ككل مرة .. سليمة .. سليمة .

مبروك : (يتناول كتبه ، ويعود لتأبطها) ربما .. انهـا الآن تؤلمنى فقط .. ولـكن .... عندما يأتى المساء .. فانها تؤلمنى جدا .

الطبيب : (يتفحص وجهه) لماذا تضحك ؟

مبروك : اننى لا أضحك .. ياسيدى الطبيب .. اننى لا اضحك .

الطبيب : (يهز رأسه مفكرا) هيه .. هل وقعت عليها ؟

مبروك : لا اذكر .. لا اذكر انى وقعت عليها .. انها تؤلمنى منذ زمن طويل .. لا اذكر ان ذلك قد حدث .. ولكن .. عنـدما يأتى المساء (الطبيب يلوى رقبته فى ضـيق ويشير الى البدين الذى يتقدم وقد تقلص وجهه فجأة وانحنى ممسكا ببطنه) ..

البدين : (يتأوه) ثلاثة أيام يا سـعادة البك .. وانا احيـا .. آه .. على ماء الفول .. آه .. النابت .

مبروك : على اى حال .. فقد توجهت بالأمس الى الشيخة ظريفة ..

الطبيب : ارجوك .

البدين : آه .. آه .. المغص .. بطنى يا سعادة الدكتور .. آه .. آه

مبروك : اننى مثلك .. ياسيدى .. لا اومن بمثل هذه الاشياء .. ولكن امى ..

الطبيب : (منفعلا) انت .. لن تقص على حياتك وحياة أمك هنا ... انت لن تفعـل ذلك ابدا .. بل ستعود الى عملك الآن (يمسك بالقلم ويبدأ الكتابة فى دفتره الصـغير . العجـوز يعـود لخلع الترمومتر من فمه ويأخذ فى السعال)

مبروك : سيدى .. أنا لن اقص عليك حياتى .. انها المرة السادسة التى آتى فيها اليك.. ولم اقص عليك حياتى .. ولم افكر ان اقصها .. ليس هنـاك وقت .. ولكنى اردت ان اقول .. ان امى .

البدين : تقيأت فى وجه رئيسى .. آه .. هـل يرضيك .. يا سعادة الدكتور .. ان اتقيأ فى وجه رئيسى ؟

الطبيب : (ينظـر الى ساعتـه بينما هو يواصـل الكتابة ، بصـوت عال) يعود لعمله .. متمارض .. السـاعة الواحدة والنصف .

مبروك : سيدى الطبيب .. نوبة عملى .. تنتهى فى السـاعة الثانية .. والساعة الآن . . الواحدة والنصـف .. والطريق من هنا.. الى هناك .. لا يقلّ عن ..

البدين : آه .. اقسم لك .. يا سعادة الدكتور.. باننى لم آت الى هنا من أجل اجازة .. آه .. ولكنى اريد .. آه .. دواء .. آه ..آه لو رايتنى آه ..

الطبيب : (مواصـلا الكتـابة) يومان اجازة .. وتعرض نفسـك على قبل اسـتلام عملك (يأخذ البدين الورقة وينصرف فرحا)

مبروك : يجب عليك .. ان تكتب ورقة اخـرى.. اعتقد ..

الطبيب : (بضيق) أرجوك .. أرجوك ..

مبروك : انك .. لم تكن تعـلم شيئا عن مسـألة المسافة هذه ..

الطبيب : الا تخرج ؟

مبروك : وذلك ليس عيبا على اى حال .. فانت.. يا سيدى الطبيب .. لست انسانا ..

الطبيب : (صارخا) قلت لك أخرج .

مبروك : منزها عن الخطأ .. فكل مخلوق فـوق هذه الأرض .. انسانا كان .. أم بقرة معرض لكل ما هو من شأنه ان ..

الطبيب : (صائحا) يا حسـن .. يا حسـن .. (العجوز يخرج الترمومتر من فمه ويعود للسعال . يفتح الباب فيسمع ضجيج المرضى

بالخارج . يخطو التومرجى الى الداخل فى خطوات متثاقلة) خذ هذا الافندى الى الخارج فورا .. لا تدعه يدخل الى هنا مرة اخرى .. ابدا .. اتفهم .. ابدا .. (يقترب التومارجى خطوة من مبروك ويشير له براسه تجاه الباب .. يتراجع مبروك خطوة .. يخطو التومرجى خطوة اخرى مادا يده)

مبروك : اياك ان تلمسنى .. ايها التومرجى .. سأخرج بنفسى .. قلت لك اياك ان تلمسنى (الى الطبيب) لقد قرات مرة ان ..

الطبيب : (ضاربا المكتب بيده) حسن .. ماذا قلت لك ؟

مبروك : سيدى .. عندما يتعلق الامر .. بعيادتك الخاصة .. فأنت (الطبيب يتكىء بذراعيه على المكتب موشكا على النهوض والانفجار . ينظر اليه مبروك لفترة . يتجه ناحية الباب . ثم يقف . ويرسل نظراته عبر النافذة) ولكنها .. عندما يأتى المساء .. تؤلمنى جدا (يواصل سيره خارجا . ويختفى خلف البارفان) .

ستار

المشهد الثانى

نفس شخصيات المشهد الاول
نفس المكان

(مبروك واقف فى مكانه الاول . متأبطا كتبه . بينما الطبيب ممسكا بسماعة التليفون) .

الطبيب : بلا شك .. سآمر عليك (يومىء برأسه) هيه .. هيه .. لا .. هيه .. تحت أمرك .. تحت أمرك (يمد يده بدون ان يلتفت الى مبروك ويجذب الترمومتر من فمه) نعم ؟ .. لا .. سنرى .. (يقهقه) سنرى ذلك فى حينه .. بلا شك .. أوروفوار .. (يضع السماعة . ويميل برأسه الى الوراء .. ويضيق حدقتيه .. ويتأمل الترمومتر .. يسقطه فى كوب المطهر) حرارتك طبيعية .

مبروك : اننى أعلم يا سيدى .

الطبيب : (يرفع راسه منزعجا) من .. انت ؟

مبروك : نعم .. انه انا .. (يشير الطبيب الى المريض البدين ، الذى يتقدم وقد تقلص وجهه فجأة وانحنى ممسكا ببطنه) .

البدين : آه .. آه .. المغص .. بطنى يا سعادة الدكتور .. آه .. آه ..

مبروك : على اى حال .. هل تذكر .. يا سيدى الطبيب .. آخر مرة كنت فيها هنا ؟ ..

الطبيب : اننى اذكر .. ايها الرجل .. اننى كتبت علاجا لبطنك هذه .

البدين : تناولته .. وشرفك يا سعادة الدكتور .. آه .. من يومها .

مبروك : حدثت اشياء كثيرة (العجوز يخلع الترمومتر من فمه ويأخذ فى السعال) .

الطبيب : لا يمكن .. لا يمكن أن تكون قد تناولت العلاج .

البدين : اقسم لك .. يا سعادة الدكتور .

مبروك : اننى بعد أن تسلمت عملى .. فى اليوم التالى ..

البدين : لم آت الى هنا من اجل اجازة .. آه .. ولكنى اريد .. آه .. دواء .. آه .. آه لو رأيتنى آه ..

مبروك : ارتفعت درجة حرارتى .. يا سيدى .. ارتفاعا كبيرا

الطبيب : (ضاغطا على اسنانه) اخرس .. لا تتكلم

البدين : آه .. آه .. (يبكى) آه .. يا سعادة الدكتور .. هىء .. هىء .. آه ..

الطبيب : سنرى .. ربما كانت الزائدة الدودية

مبروك : سيدى .. انك لا تفهم .. لماذا ..

الطبيب : قلت لك اخرس ..

البدين : (يكف عن البكاء ويظهر عليه الخوف) لا .. لا يا سعادة الدكتور لا .. اكتب لى العلاج السابق .

مبروك : اتيت الى هنا .. اننى اتيت الى هنا لكى ..

الطبيب : اقترب (البدين يقترب ويهم مبروك بالاقتراب فينظر اليه الطبيب فى احتقار .. ويستدير الى البدين) ارفع ملابسك (يأخذ فى الكشف عليه) .

مبروك : أخذتني عربة الاسعاف .. الى مستشفى الحميات .. لأن ..

الطبيب : كح (البدين يكح .. يخلع العجوز الترمومتر من فمه ويأخذ فى السعال .. مشاركا البدين)

مبروك : درجة حرارتى .. كانت مرتفعة .. كنت اغلى .. كما اخبرتك الآن ..

الطبيب : (يخط على الورقة امامه) يومان ..

مبروك : يوما واحدا .. وهبطت درجة حرارتى.. مرة اخرى

الطبيب : اجازة .. وتعرض نفسك على ..

مبروك : كما تعلم ..

الطبيب : قبل استلامك العمل (الى مبروك) قلت لك اخرس .. ساكتب تقريرا الى مديرك .. واضع حدا لهذا الجنون (يعطى الورقة للبدين فيأخذها وينصرف فرحا) .

مبروك : قلت لهم .. فى مستشفى الحميات .. أن ساقى .. عندما يأتى المساء .. تؤلمنى جدا .. وانت لا تفهم ..

الطبيب : (صارخا) قلت لك اخرس .

مبروك : لماذا اتيت اليك ؟ ..

الطبيب : (مندهشا) اتسألنى لماذا اتيت .. انت الى ؟ ..

مبروك : اننى لا اسألك .. ياسيدى .. لماذا اتيت انا .. اليك انت .. لقد اتيت اليك مرات كثيرة .. وفى كل مرة .. ارجو ان تعذرنى .. كنت اعلم .. لماذا انا .. اتيت اليك .. انت

الطبيب : (ضاربا كفا بكف) لا حول ولا قوة الا بالله ..

مبروك : انها .. يا سيدى الطبيب .. المرة الاخيرة .. التى آتى انا فيها .. اليك انت ..

الطبيب : (متصنعا الدهشة) متأكد ؟ ..

مبروك : أقسم لك .. يا سيدى .. برحمة أمى .. انها ..

الطبيب : ساقك طبعا .. فلننته اذن .. فلننته ..

مبروك : هذا شيء مؤكد ..

الطبيب : ماذا تنتظر اذن ؟ .. ماذا تريد .. انطق ..

مبروك : لقد قلت لهم .. بمستشفى الحميات .. كما تعلم .. سيادتك .. انها .. عندما يأتى المساء .. تؤلمنى جدا ..

الطبيب : (يهز راسه وينظر الى سقف الحجرة) وبعد ؟ ..

مبروك : فأحالونى .. الى مستشفى القصر العينى .. وفى مستشفى القصر .. العينى ..

الطبيب : النهاية .. النهاية..هل ستظل تقول لى .. عندما يأتى المساء .. عندما يأتى المساء (يحتد) المساء .. المساء .. ممثل حضرتك ؟ ..

مبروك : ميكانيكى ..

الطبيب : (يضرب المكتب بيده) الا تفهم .. قلت لك انته او اخرج ..

مبروك : لقد اردت .. يا سيدى .. أن أقول .. انها لم تعد تؤلمنى ..

الطبيب : ماذا ؟ ..

مبروك : لم تعد تؤلمنى .. ابدا .. حتى .. عندما يأتى المساء ..

الطبيب : (يهز راسه) كنت اعلم انها لا تؤلمك .. لماذا اتيت اذن ؟ .. اهو دور ذراعك ؟..

مبروك : حمار ..

الطبيب : (صارخا) يا حسن .. يا حسن ..

مبروك : اذا قلت اننى .. اتيت من اجل ذراعى.. سأكون حمارا ..

الطبيب : (يهدأ نسبيا . ويفتح الباب فتسمع الضوضاء الخارجية .. ويطل حسن براسه من فوق البارفان) ما هو اذن ؟.

مبروك : من ياسيدى الطبيب ؟ ..

الطبيب : (فى يأس) ما هو الذى اتيت تشكو منه ؟ ..

مبروك : سيدى الطبيب .. اننى لا اشكو شيئا على الاطلاق .. ولكنى اتيت لكى اقول

الطبيب : هيه ..

مبروك : قلت لهم ان ساقى .. عندما يأتى المساء .. تؤلمنى جدا .. فى مستشفى الحميات .. كما تعلم .. فأحالونى الى القصر العينى ..

الطبيب : « يتمالك نفسه فى جهد واضح » وبعد .. وبعد وبعد وبعد ؟

مبروك : فى القصر العينى .. اقسمت لهم ان ساقى تؤلمنى .. آه .. لشد ما كانت تؤلمنى

العلم والحياة

بقلم : د . عبد المحسن العبادى

« ان العلم للمجتمع يجب أن يكون شعار الثورة الثقافية فى هذه المرحلة » (الميثاق)

لقد ثبت أن الحضارة الحديثة بأوجهها الفكرية والاجتماعية والاقتصادية انما تقوم او تعتمد فى جانب كبير منها على العلم بفروعه المتعددة . فالعلم يطرق كل يوم ابواب الحياة كشفا للحقيقة وخدمة للانسانية . كما انه اصبح مقياسا هاما للتقدم الانسانى . وكلما تقدم العلم فى أمة كان ذلك دليلا قويا على نضوجها وارتفاع المستوى الفكرى والمادى فيها .

واى ثورة سياسية واجتماعية فى النصف الثانى من القرن العشرين لاتستكمل مقوماتها الا اذا صحبتها ثورة علمية .

وكثيرا ماساهمت قوى المجتمع فى رسم الطريق الذى يجب ان يتخذه العلم بل وفى الاسراع والتطور به الى مافيه الخير للحياة . وللعلم فى حد ذاته مكانة من ثقافة الامة وحياتها الفكرية والروحية . ولايستطيع احد ان ينكر ان العلم الحديث ساعد كثيرا على تنقية حياة الناس من الخرافات ودفعها دفعا جديا ايجابيا فى طريق التقدم الحقيقى .

كل ذلك وراء معالجة الميثاق الوطنى لموضوع

(بقية الساعة الواحدة)

يا سيدى الطبيب (العجوز يخلع الترمومتر من فمه ويأخذ فى السعال)

الطبيب : ارجوك .. ارجوك .. هناك آخرون

مبروك : لقد خرجت منذ وقت .. قصير ..

الطبيب : خرجت .. خرجت من اين ؟ ..

مبروك : من القصر العينى ..

الطبيب : هل احتجزوك ؟ ..

مبروك : بعد أن قالوا .. ان ساقى .. قد تسوست عظامها .. واصبحت غير صالحة للاستعمال .. قالوا ذلك .. يا سيدى الطبيب .. قالوا ذلك .

الطبيب : (يقطب حاجبيه ويرمق ساق مبروك فى نظرة خاطفة) وبعد ؟ .

مبروك : (يضع رواياته على حافة المكتب ويتناول مسطرة حديدية . ويتكىء بيده على الجدار .. ثم يضرب ساقه بالمسطرة بقوة .. فيرتفع صوت ارتطامها عاليا)

الطبيب : (قافزا) ما هذا ؟ ..

مبروك : خشب .. يا سيدى الطبيب .. هذا خشب ..

الطبيب : (مصعوقا) خشب ؟ ..

مبروك : نعم .. انه خشب .. الم اقل لك .. انها لم تعد تؤلمنى .. حتى عندما يأتى المساء؟ (الطبيب يبتلع ريقه .. ويكاد يتهاوى .. مبروك يتناول كتبه ويتجه الى الباب وساقه تدق الارض فى صوت مكتوم .. يقف بجوار البارفان ويلتفت الى الطبيب) لقد قرأت مرة (يصمت) ولكن .. ماذا يهم ؟ .. (يهم بالخروج) أوه .. لقد نسيت .. اننى أتيت اليك اليوم .. لكى اقول لك .. يا سيدى الطبيب (يصمت ثانية ويطأطىء رأسه) لا .. لا تصدقنى .. انا لست حزينا (يهز رأسه) ابدا (يبدأ فى الخروج .. تطفأ اضواء المسرح تدريجيا .. بينما يأخذ صوته فى الخفوت آتيا من وراء البارفان) ابدا .. ابدا .. ابدا ..

ستار

العلم وبصفة خاصة قوله « **واذا تخلت الثورة عن العلم فمعنى ذلك أنها مجرد انفجار عصبى تنفس به الامة عن كبتها الطويل ولكنها لاتغير من واقعها شيئا** » .

نشأ العلم منذ بداية الخليقة حيث ابتدأ الانسان يستعين بالعقل فى معارك تنازع البقاء ، فبدأ يستخدم عقله فى صنع أدوات وآلات يستعملها فى حياته وفى المحافظة على هذه الحياة . ثم كشف حقائق عن نمو النباتات هدته الى الزراعة ، وعرف طريقة اشعال النار فاستخدمها ، وعنى بتربية بعض الحيوانات وسخرها فى أمور معيشته . ثم بدأ يدرك أثر ظواهر الكون الطبيعية فى حياته ولكنه لم يستطع تفسيرها . الا أن هذه الحالة لم تدم طويلا اذ أخذ العقل الانسانى يفكر فى هذه الظواهر الطبيعية وأثر بعضها على بعض ، وفى الكائنات المختلفة التى تملأ الدنيا . وعندئذ ابتدأ العقل يتحرر من جموده وبدأ العلم كما نفهمه يدخل فى دور التكوين .

كان العلماء المشتغلون بالبحوث العلمية يؤمنون بأن العلم للعلم ، وانه يجب ان يدخر لتسمو به القيم الانسانية . وكانوا يتركون أى منفعة ، تترتب عليه فقد كانت المنفعة فى تقديرهم ثانوية . بذلك كان العلماء فى عزلة باعدت بينهم وبين العالم المحيط بهم ، وكان العالم من حولهم فى غفلة عن نتائجهم . ومنذ القرن التاسع عشر اصبح للعلم فى العالم أجمع أوضاع تختلف كثيرا عما كان له قبل ذلك . فقد أخذت الاكتشافات تتوالى دون انقطاع . وكان من جراء ذلك ان بدأ العالم يغزو الحياة من جوانب عدة ، فبحوث باستير (١٨٢٢ — ١٨٩٥) فى علم الجراثيم حولت الطب الى علم بعد ان كان فى الماضى صناعة ، واخذ التقدم فى الكيمياء يدعم الصناعات الكيمائية ، ومهدت بحوث فاراداى (١٧٩١ — ١٨٦٧) عن الكهرباء والمغناطيسية طريق جميع الصناعات الكهربائية · والنظرية المغناطيسية الكهربائية التى توصل اليها عالم الفيزياء الرياضية كلارك مكسويل (١٨٣١ — ١٨٧٩) أدت الى قيام الصناعات التى تعتمد على اللاسلكى · وبحوث تومسون وريتشارد سون ومليكان وغيرهم فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن عن الالكترونات مهدت لقيام صناعة جديدة هى الصناعة الالكترونية· وأمكن نتيجة لذلك تعميم اللاسلكى والراديو والتليفزيون والرادار ، واخترعت الآلات الالكترونية تراقب وتضبط وتحسب وتحصى وتحل المعادلات الرياضية العويصة بل وتترجم من لغة الى اخرى . وأخيرا اتخذت أسلوبا جديدا فى الانتاج الصناعى أدى بالعالم الى عصر التلقائية فأخذت الآلات الالكترونية فى المصانع تؤدى أعمالها بطريقة آلية وحلت محل العقول البشرية التى تؤدى أعمالها بالارادة والاختيار .

ثم بحوث مدام كورى بفرنسا (١٨٦٧ — ١٩٣٤) واكتشافها عنصر الراديوم ، وبحوث لورد رذرفورد (١٨٧١ — ١٩٣٧) التى ادت الى تحويل العناصر بعضها الى بعض . وبحوث غيرهما من العلماء الذين اقتفوا أثرهما ، كلها عبدت الطريق الى الكشف عن الطاقة الذرية ومافيها من امكانيات لاحد لما يكون لها من أثر فى الحياة . واذا كانت هذه الطاقة قد خرجت الى العالم ، فى بدء اكتشافها ، فى صورة مخربة (قنبلتى هيروشيما ونجازاكى) فلاشك فى انها الآن امل الحضارة فى النمو والازدهار أن النجاح الذى أحرزه العلماء الألمان فى اطلاق الصواريخ الموجهة خلال الحرب العالمية الثانية جعل الانسان ينظر الى العوالم الاخرى التى تحيط به مثل القمر والمريخ وكله امل فى أن ينجح فى الوصول اليها فى المستقبل القريب ، كما جعلت بناء سفن الفضاء التى سوف تحمله الى هذه الكواكب امرا متوقعا .

وفى فترة مابعد الحرب اهتمت الدول الكبرى بالبحث العلمى اهتماما عظيما واغدقت عليه أيما اغداق ، كما أولت العلماء ثقتها الكاملة ، وجرت فى الخفاء بحوث هائلة لم يكتب تاريخها بعد .

واذا بالنتيجة مانعلم جميعا ، ان اهتز العالم كله عام ١٩٥٧ بانطلاق القمر الصناعى الروسى يدور حول الارض معلنا نبأ عظيما فى تاريخ البشر الا وهو بدء عصر غزو الانسان للفضاء .

ان العلاقة بين العلم والحياة فى هذا العصر علاقة لاتنفصم وعلى ضوء هذه العلاقة سنتناول بالتفصيل فى الاعداد القادمة بحوثا عديدة فى مختلف فروع العلم ، وأثر تلك البحوث على الصحة والصناعة والزراعة والاقتصاد وعلى الحرب والسلام ، وعلى العدالة والقانون ، وعلى البيت والمصنع والحقل ، وعلى حياة انسان النصف الثانى من القرن العشرين ، انسان عصر الذرة والفضاء .



جيوتو وموت القديس

بقلم : فؤاد كامل

ترتبط قصة التصوير فى العالم الغربى بقصة التحول التاريخى الذى فجر ينابيع المعرفة ودفع الانسان الى الكشف عن أصوله الحضارية بعد ألف سنة من ظلام العصر الوسيط . ومن أهم ما يميز هذا التحول ارتباط عملية الخلق الفنى بالحركة الانسانية التى بدأت منذ مطلع القرن الثالث عشر اى قبيل عصر النهضة .

وقد كان جيوتو دى بوندونى (١٢٦٦/٧٦ ــ ١٣٣٧) من أوائل المتأثرين بهذه الحركة فامتزجت المشاعر الانسانية فى شخصيته بالقدرة على الخلق حتى اصبحت مصدرا للاشعاع ظل الفنانون يعترفون بأثره خلال قرنين من الزمان فاستحق صاحبها ان يوصف بأنه الرائد الاول لفن التصوير فى العالم الغربى .

نشأ جيوتو فى اسرة ريفية بفلورنسا وتبدت مظاهر التفوق الفنى عنده فيما كان يرسمه من اغنام ابيه على الواح الاردواز فاحتضنه المصور الفلورنسى شيمابيو ثم استعان به فى تصوير جدران كنيسة القديس فرانسيس باسيسى • وهناك تأثر بقوة التسطيح عند استاذه وقوة البعد الثالث عند الفنانين المتأثرين بتماثيل « المدينة الخالدة » . وقد يكون من العسير أن نستعرض هنا انتاجه الضخم ولهذا نكتفى باستعراض بعض لمحات منه .

ففى روما التى اشترك فيها فى يوبيل سنة ١٣٠٠ عهد اليه بانجاز موزايكو يتمثل فيه المسيح وهو ينقذ القديس بطرس من الامواج . وفى هذا العمل يتبدى أثر الفن الرومانى وتنطبع الرؤية بقوة الابعاد الثلاثة التى يتسم بها فن النحت بصفة عامة .

وفى بادوا كنيسة بناها انريكو سكروفينى تمجيدا للعذراء وتكفيرا عن سيئات ابيه المرابى الذى وضعه دانتى فى الدائرة السابعة من الجحيم . وعلى جدرانها تتمثل مشاهد مختلفة من حياة العذراء وحياة المسيح . وفى احدى اللوحات يسارع والدا العذراء الى اللقاء بعد أن جاءهما فى الرؤية نبأ عن ميلاد طفل . وعلى المدخل يظهر سكروفينى نفسه وهو يقدم الكنيسة لثلاثة من الملائكة لعل السلام يحل بروحه فى العالم الآخر !

وتتسم اعمال جيوتو فى بادوا بظاهرتين : احساس بالكتلة تشف عنه الملابس متأثرة بقوة الخط فتظهر الاجسام من تحتها كأنها الحقيقة الماثلة . وقدرة على كف الانفعال الدرامى كفا يكسبه صورة من وقار العمق . بينما يشيع فى الجو كله صفاء فى حركة الاشكال ونقاء فى اللون الابيض تقطعه لمسات الاخضر الرمادى والازرق والوردى .

وفى فلورنسا كنيسة لسانتا كروتشى يكرر فيها جيوتو احساسه العميق برسوخ التكوين ووقاره ولكنه يضيف اليه مزيدا من التماثل الذى تأثر به الفن الايطالى زمنا طويلا . ويظهر هذا التماثل بشكل واضح فى « موت القديس فرانسيس » :

الاطار كله صندوق الموت تطفو فوقه روح صاعدة . الفراش يتوسط المكان بين بابين والمكان يعرض بحفرة مقبلة . الحزانى خمسة على راس الفراش وخمسة تحت قدمه مزروعون فى الارض بأجسام مجمدة . وعلى الجدار الخلفى خمسة أخر تحركهم انحناءة خفيفة وواحد منهم يقبل القدم . وعلى كل من الجانبين يركع ثلاثة يقبلون يدى القديس وقدمه وواحد منهم يتطلع الى وجهه وآخر يرفع بصره الى السماء . كل ما فى الصورة يتجه نحو مركز واحد هو موت القديس الوقفه والحركة والنظرة والتعبير . حتى الذين لا نرى سوى ظهورهم واحذيتهم لا تحتجب عنا حقيقة مشاعرهم . شخص واحد يكسر هذه الوحدة الشاملة . انه يتطلع الى الروح الصاعدة تلتف من حولها الملائكة !

الفن الأوروبي الحديث

بقلم : سعد الخادم

لقد بلغت الفنون الاوربية مرحلة يتعذر معها فصلها عن الأحداث والأزمات التى تمر بها مختلف البلدان الأوربية الغربية ، فلا يمكن اغفال أثر فقدان الدول الاوربية لمستعمراتها فى السنين التى اعقبت الحرب العالمية الثانية ، ولا يمكن اغفال تلك الازمات الاقتصادية التى مرت بها تلك البلاد ، اثر فقدان أسواق مستعمراتها وتسويق سلعها فى البلاد التى سيطرت عليها ، ولا يمكن أيضا اغفال ذلك الشعور بالحسرة وفقدان الامل الذى حمل المجتمعات الاوربية على الانغماس فى الشهوات والتجرؤ على ارتكاب الفضائح . وها نحن أولاء نقرأ اليوم عن سرقات القطارات على أيدى نبلاء ، أو السطو على المصارف ، وما الى ذلك من فضائح كافشاء اسرار الدول عن طريق خليلات المسئولين فى تلك الدول ..

ان هذه اللمحه العامه ، وتلك الأحداث التى اصبحت أضحوكة الناس فى كل مكان ان هذا كله قد اثر بالفعل على الفنون الأوربية وظهر أثره عليها فى العشرين سنة التى أعقبت الحرب العالمية الثانية، ولو أن جذور تلك الحركة قد بدأت قبل ذلك ، عند بداية القرن الحالى تقريبا ، حيث بدأ الفنان الأوربى وقتذاك يفقد الأمل فى بلاده ، ويتطلع الى الهجرة الى امريكا ، أو فتح أسواق جديدة لفنه هناك .

وجاءت الحرب العالمية الاولى على زعم خلق مجد اوربى جديد ، وما أن انتهت حتى خابت الأمانى ، وتأكد الشعور بخيبة الأمل ، ثم ما لبثت اوربا أن استعادت قواها من جديد ، زاعمة السيطرة على العالم ، واستعادت مجد المستعمرات من جديد .. ثم اخذ سادة العالم يفقدون سلطانهم ، واخذت الامبراطوريات التى لم تكن الشمس تغيب عن املاكها — أخذت مستعمراتها تنفصل عنها الواحدة تلو الاخرى ، فشعر الفنانون بأن البلاد لم تعد لها شعارات وأمان قومية كانت فيما مضى حافزا للفنان أن يتطلع بفنه الى خلق فن امبراطورى ، سمته تلك الطرز التى اتخذها الاباطرة القدامى فى أوج عظمتهم .

ان الفنان — حين كانت بلاده تتمتع بنفوذها وقوتها وبأسها — كان ينتج فنا يعبر فيه عن العظمه ورفعة الشأن والنظام ، ولذلك نجده يتجه الى تصوير شخصيات عصره فيما يشبه الاسلوب الكلاسكى حيث عبر عن قادة بلاده بما يشبه الأسطورة ، اى احاطهم بذلك الإطار الذى يدخلهم فى نطاق قصص البطولات التى شاعت فى الازمنة الماضية ، اذ تغنت الحضارات القديمة فى أساطير عن أبطالها خلدت سيريهم • وسواء أكانت تلك العظمه زائفه ومقامة على استعباد الشعوب واستغلالها استغلالا غير انسانى ، أم كانت بطولات حقيقية ، فان الشعور بالسيطرة والنصر — حتى على الاقليات والضعفاء — كان حافزا ، لفترة طويلة ، لدفع الفنان الأوربى الى التغنى على الدوام بتلك الأسطورة ، أسطورة البطل الأبيض وهو فى نضاله فى سبيل سيادة العالم بأسره .

كان الفرنسى يصور نفسه بطلا ، والانجليزى يتخيل نفسه وابطاله فى الصورة الواقعية لفكرة البطولة هذه ، وسائر الأجناس — كل فى بلده — يحلم فى فنه ويصور أهل بلده كأنهم رسل هذا المجد. والفنان خلال تلك العهود كان يحقق قيما فنية نادرة ، كالشاعر الذى قد يحقق ارفع المستويات بشعره الذى يقوله فى مدح امير او عظيم تملقا ورياء ولكن هذا التناقض لا يحد من قدر الفنان او الشاعر لمدحه او تأييده قضية قد لا يؤمن بها ، وهذا يجعلنا ننظر الى الفنان الاوربى نظرة جديدة لانحط من قدره لوعيه بخدعة الامانى الاوربية ، وقيامها على أسانيد واهيه ومسايرته هذا التيار الفكرى ، والتحمس له بطريق او بآخر .

وسواء أكان هذا الفنان يؤمن ايمانا راسخا بتلك

الامانى السياسية التى كانت تتغنى بهابلاده وقتذاك أم لا يؤمن ، فلقد حقق الفنان الأوربى ما بين القرن الثامن عشر والتاسع عشر فنونا – كما سبق القول – لها مقوماتها وأسانيدها ، بل انها بلغت درجة من الجمال انعكست فيه سائر الاحلام السياسية والفكرية التى شغلت الناس وقتذاك . أما الفنان الأوربى اليوم فهو فنان آخر يشعر بالعزلة وخيبة الامل ، ولم يعد يصدق أو يؤمن بالشعارات القومية التى تحمس لها أجداده . انه لا يتطلع الى المستقبل بطمأنينه انما ينظر اليه بقلق ، كالرجل الثرى الذى فقد ماله ، ينظر دائما الى ماضيه ويتغنى به . ففنون ماضى أوربا هى التى يتلهف اليها الفنان الأوربى اليوم حتى لنراه فى لحظة كالمقامر الذى يشهر مسدسه عند ضياع نقوده أو تعذر القيام بغش زملائه ، فيحطم المناضد والمقاعد ويصب غضبه فى أسلوب هدام ، كتلك البطولات التى نراها فى الأفلام السينمائية تصور مقامرى المدن الامريكية فى القرن الماضى . وهكذا نرى الصورة تتضح فى كثير من الفنون الأوربية منذ بداية القرن الحالى – التى نزعت هى الاخرى الى تحطيم الكؤوس وتكسير الأثاث ونثره ، ثم بدات تصب غضبها على الجدران ، فتاوتها وتقذفها بمختلف القاذورات .

ولقد ضحك أطفال الجيل الماضى على لون آخر من الروايات السينمائية المضحكة التى كانت تنتهى هى الأخرى بالعبث بالاثاث المنزلى والاطاحة بالفطائر والمأكولات والقائها على جدران البيوت ، أو سكبها على ملابس الأثرياء والكبراء ممن يتسمون بالوقار والعظمه . فهذا اللون من الضحك والمرح نراه ينعكس فى الوان الفن ، وهو ان عبر عن شيء فانما يعبر عن خيبة الامل فى وقار الماضى . والانتهاء الى نوع من العبث لالهاء الفكر لعل فيه مخرجا للمجتمع الذى لم يعد يؤمن بالعظمه الزائفة .

وفنون أوربا – حتى فى أكمل صورها – لا تخلو من تلك الصفة ، صفة فصام شخصية الفنان الاوربى وانقسامها على نفسها ، واستنادها تارة الى تكشف نواح قد يفاجيء المجتمع وتثير انتباهه، اما بالسخط أو الرضى ، فبدلا من تلك الرغبة فى ثبات حال الاستقرار والعظمة التى كانت تلهم فنان الماضى ، أصبح حال القلق والجزع ، والشعور بعدم الثقة والشعور بالعزلة والافتقار الى أعوان أو اتباع يساندونه – أصبح جميع هذا منعكسا فى الفن الأوربى .

وبعد أن مهدنا لانطباعات المذاهب الفنية الحديثة بصفات النقد والتاريخ الذى تعهد وصفها والافصاح عنها ، ننتقل الى أساليب الفن نفسها فنجد الفن الحديث يعكس فى مجموعه الحالة النفسية التى انتابت الرجل الاوربى منذ خمسين سنة ، فقد نجد فى مذاهبه – كما قلنا فيما سبق ما يشعرنا بتلك الافلام السينمائية المضحكة التى تنتهى بسكب الطعام والشراب على الملبس ومفروشات المنزل وعلى جدران الحجرات ، غير ان هذا الحكم قد يكون جائرا على الفن الحديث ، اذا نظر اليه من زاوية التشاؤم الذى احاط بالفنان الأوربى ، فهناك عامل آخر اثر على مسلك النزعات الفنية الاوربية فىاتجاه مضاد للاتجاه التشاؤمى الذى هيأته الظروف السياسة الاوربية والنضال الاوربى طوال هذه المدة ، فلا يمكن النظر الى الفن الحديث كلون من ألوان روايات لوريل وهاردى التى ظهرت فى ربع القرن الماضى اذ أن الصناعة الاوربية كان لها أكبر اثر فى انقاذ هذا الفن بعد ان كان على شفا حفرة واوشك ان يصيبه الدمار المحقق ، فان الآلة الحديثة التى انتجها الفكر البشرى اضطرت الفنان الى أن يوقف لها جانبا من تفكيره وانتاجه بل الى ان يتكيف وظروف تصميمها وحاجياتها ، فكلما نزعت الفنون الاوربية نحو الفوضى والعبث ردتها حاجيات العصر الآلى والصناعةالحديثة الىالتفكير المنتظم والتصميم المحكم وفقا لحاجيات صناعة محددة وبدأ العصر الآلى بتصوير الفنان الآلة وقد انعكست فيها انفعالات الانسان ، فيصور الفنان الآلة وقد تحطمت أو تفككت اجزاؤها وهى بالية وفى أردأ حالاتها وبجوارها عامل جاهل تنطق ملامحه بالاعياء والشحوب . وفى مجال الشعر يكتب امثال الشاعر اليوت قصائد يعبر فيها عن ذلك الجانب الشاعرى الذى يشعر به لرؤيته لولبا من الصلب مكسورا ملقى فى فناء مصنع ، وكان الرجل الاوربى فى بداية القرن الحالى يصور الآلة وهو بجوارها كما كان يصور نفسه ممسكا بكلبه اوراكبا سيارته او ممتطيا جواده . ولكن هذا الاحساس بالسيطرة والرغبة فى اظهار أن الانسان سيد الآلة ومحركها انما جاء فى أعقاب فترة كان فيها هذا الانسان الاوربى

الطامع فى السيطرة قد فقد سيطرته على المستعمرات .

ولكن تلك السيطرة التى حاول أن يؤكدها ويعبر عنها فى فنه بدت له زائفة بعد قليل ، لان الآلة كانت تتغير على الدوام ، فلا سبيل لتصوير انسان يبغى السيطرة وهو بجوار آلة محطمة أو بالية أو قديمة الصنع ، واذا اراد يصور نفسه بجوار آلة حديثة نراه يغير مظهر الآلة ويستحدث أشكالا جديده فيها لتبدو بعد حين مضحكة قديمة برغم مظهرها البراق .

وتختلف الالة اختلافا كليا عن سيد الارض والاقطاع فى الازمنه القديمة حين كان يصور نفسه ممتطيا جوادا وبجواره العبيد ، فمهما تعددت السنون فسيظل مظهر الجياد والبشر من حولها ليس بغريب وكذلك مظهر الاشجار والاطيار مألوفا، فى حين تبدو الآلة عند تصويرها قديمة بعيدة عن زمانها بين سنة وأخرى ولذلك استحال على الفنان التعبير عن نفسه بجوار الآلة كما كان يفعل اجداده فى تصويرهم الالات والبشر على سبيل التندر ، أو على سبيل اظهار السيطرة وسعة النفوذ .

قد بلغت الآلة الحديثة من الضخامة والتعقيد بحيث يتضاءل بجوارها الانسان وفى الوقت نفسه تستنى ادارتها وتوجيهها والانسان بعيد عنها ، كما يحدث فى الأقمار الصناعية الحديثة التى تنتقل بين الكواكب ، والفكر المحرك لها فى رقعة ضئيلة من الارض ونرى الآلة بين مظهرها الجديد واشكالها المعقدة العجيبة لا يثير الانسان الحديث مخترعها او مصممها الذى يقف بجوارها وانما يثيره هذا اللون من التفكير المجرد الذى توصل اليه البشر ونقله الىالآلة ، فنعجببهذا الجانب الرياضى اوذلك التصميم المحكم والمنطق المسير والشامل لمظهرالآلة الحديثه بوجه عام . ولعل هذا اللون الجديد فى الادراك . ادراك الانسان للآلة الحديثة ، جعل الفن الحديث يتجنب فى كثير من الاحيان التعبير عن المظاهر الطبيعية ، ولا سيما استخدام المظهر الانسانى كوسيلة للدعاية او الاعلام او اتخاذه وسيلة لاظهار السيطرة انما نراه ينزع الى تصوير الطبيعة فى صبغة قد تذكرنا باجزاء الآلة نفسها ، بل ان اشكال البشر نفسها تتخذ مظهرا محرفا فى نسبه بحيث يذكرنا هو الآخر بهذا العالم المجرد الرياضى الذى يتجه اليه الفكر العلمى الحديث ، وهناك نزعات تذكرنا فى اسلوب تكرارها بذلك الانتاج الصناعى الذى يتدفق بانتظام خارج الآلة الحديثة ، فيأتى فيما يشبه المظهر الزخرفى .

ويمكن أن نستمر فى وصف خصائص الفن الاوربى وتعلقه بالآلة الميكانيكية الحديثة كمخرج وحيد تتركز فيه كافة الطرائف الفنية ، وتنصبفيه أهداف الفن الحديث ، ويمكن ان نكمل وصفنا لحالته العامه بانه يفتقر كما سبق القول ـ الى مثاليات جيدة حيث تؤثر عليه روح الهزيمة التى تشعر بها اوربا ، وخيبة الامل التى دبت فى شعوبها .

ومن جهة أخرى يتأثر الفن الاوربى بذلك الطابع الصناعى الذى اصبح المنقذ الوحيد له والحافز على استمراره وتقدمه .

ونحن اذ ننظر الى حالة الفن الاوربى ، من هذه الزاوية التى اوضحناها ، نفكر فى رسالة الفن فى الجمهورية العربية المتحدة ، حيث يختلف هدفالفن الحديث وظروفه عن تلك التى اوضحناها فى ظروف سياسية واقتصادية تفيض بالامل ، لما حققته من انتصارات مؤكده ومكاسب محققه ، ولا يمكننكران التحول الهائل الذى شمل البلاد فى كافة نواحى الفكر والبناء والتعمير والصناعة وغير ذلك ، الامر الذى يجعل الروح المصرية العامة ميالة بطبيعتهاالى الطموح والامل والشعور بالنصر المؤكد فبينما تحتضر أوربا نرانا نقدم على عهد وثاب يثير بجراة الشباب فيه ، ورغبتهم فى النضال وآمالهم فى احراز انتصارات جديده . ونحن نختلف فى هذا الشأن اختلافا كليا عن العقلية الاوربية ، وعن تلك النزعة التشاؤمية التى حركت الفن الاوربى واوشكت ان تقضى عليه . اما الجانب الذى نتقارب فيه والفكر الاوربى فهو ذلك الجانب الصناعى الذى اثر على الفنون وكيفها وفقا لحاجيات الآلة الحديثة والانتاج الصناعى المستجد . ويبدو أن طابعنا الفنى الذى سيتضح فيما بعد ، له ذلك الطابع الملىء بالتفاؤل والاستبشار والجرأة ، والامل فى المستقبل . ويمتزج بهذا الطابع لون يعكس ذلك التقدم الصناعى الذى احرزناه ونحرزه ونأمل ان نحصل فيه على سبق مؤكد بعون الله .

خواطر فنان

بقلم: فرغلى عبد الحفيظ محمد

كثيرا ماتحتدم المناقشات حول الوجود الخاص بالفن القومى وامكانية الامتداد بمدلولاته ومقوماته الى الآفاق المرجوة له. ولعل ذلك يثير فى الاذهان عديدا من صور التساؤل التى نفرضها على الوجه الآتى. هل الفن القومى فن مقفل متقوقع داخل اطارات محدده لايملك الفنان حرية الحياد عنها، بحيث تلزمه بمنهج معين فى معالجة الاشكال او الألوان التى قد ترتبط بالطريق المباشر أو غير المباشر بالفنون المصرية القديمة. أو بالفنون المسيحية أو الاسلامية؟ أو انه نوع من العمل الفنى الحر الذى لايلتزم الا بالتعبيرات او الانفعالات الفردية لكل فنان؟ وهل عملية التعبير الفنى نفسها عملية ذاتية لاتحتاج الى البحوث الخاصة بدراسة التراث القومى أو تعليمات التوعية بالنسبة لقيم المجتمع الذى يعيشه الفنان، بحيث لو تعرضت لذلك تفقد مقومات الجمال والخلق الفنى.

ان بلادنا اليوم تعيش فترة حاسمة من تاريخ تطورها العلمى والفكرى الحديث الذى أكدت به خطأ المفهوم الذى ردده «ليون جوتييه» عن جنوح الشرق العربى تجاه الاحلام والاوهام ــ اذ أصبح أمام الفنان صور من الحياة الصناعية الحديثة تثيره وتعكس على وجدانه قيما جمالية جديدة أملتها عليه اشكال الآلة واحاسيس المصنع وشعر تجاهها بمسئوليته أمام مشاعر مواطنيه المتعطشة الى تحسيس قيم الجمال من خلال حياتهم التقدمية الحديثة ــ كل ذلك حدث وندركه تماما، فهل يظل مفهوم الفنون القومية مقصورا على تلك الاعمال التى تمس جوانب التراث ــ أو انه قد حان الوقت لندرك الامتداد الحادث لمفهوم الفن القومى.

هذه بعض صور من المناقشات التى تشغل أذهان كثير من شباب فنانينا اليوم، أضعها أمام روادنا من نقادنا الفنانين لتكون مجال بحث نفيد منه جميعا، لنستطيع تلمس خيوط الامتداد الى صروح الفن التقدمى الهادف، المناضل من أجل تأكيد قيم المجتمع العربى التى نعيشها اليوم، وقيم الجمال الخالد الذى تنشده الانسانية وتهتز له قلوبها.

اننى لاارى ان تفقد الفنون التشكيلية قيمها الوظيفية الخاصة بها لتدخل معركة البناء القومى، لانها بذلك تكون قد تجردت أو فقدت تماما مقوماتها العاطفية او الوجدانية التى تمكنها من القدرة على الاثارة والتأثير، والقدرة على التجميع والتألف، وبالتالى القدرة على بناء الاجيال العربية الساعية الى الوحدة والارتقاء.

ولذلك فان تأكيد القيم التشكيلية الخلاقة الخاصة بعناصر البناء والتكوين الفنى يفيد فى دفع الفنون وامدادها بالمقومات التى تبقيها حية مستمرة قادرة على الاسهام فى مجالات الحياة، وبذلك تكون فنوننا قد أفادت المجتمع بمنطق التطور والامتداد لا بمنطق الجمود والثبات.

ولقد أكد ذلك الفنان الاسبانى جويا حينما صور بأعماله الساخرة الظلم والعدوان الفرنسى الواقع على بنى وطنه، فصور مناظر الاعدام، رميا بالرصاص، ومناظر المحاكم التى تصور قسوة الفرنسيين ووحشيتهم، دون أن تفقد أعماله اصالة التشكيل الفنى، ودون أن يردد أساليب التعبير التى سبقته، فلقد توصل لاسلوب فنى خاص به تسوده الجراة فى توزيع الاضواء والالوان المتباينة الدرجات وبالانفعال المتمم لجوهر الموضوع.

ولقد فعل ذلك بصورة أخرى الفنان بيكاسو الاسبانى الاصل. فعلى الرغم من استيطانه بفرنسا بعيدا عن وطنه الا اننا نجد أعماله الفنية بقيمها الجمالية المشهود لها لاتخلو من أحاسيس الحنين الى وطنه والرغبة فى الدفاع عنه، فصور « جيرنيكا » تلك اللوحة المشهورة التى تصور وحشية العدوان الواقع على وطنه اسبانيا.

وبنظرة عميقة خلال أعمال فناننا العربى مختار نجد أنه عاش التجربة نفسها عندما استطاع ان يؤكد الصرخات القومية من أجل التحرر والاستقلال التى نحسها من خلال ضربات الأزميل ولمسات الجمال. كل ذلك يشير الى أن أصالة التعبير الفنى القومى انما يتأكد من خلال ايمان الفنان وصدقه مع نفسه فى تأكيد شخصيته الفنية واتجاهاته فى التعبير، وصدقه مع أحاسيس مجتمعة وقيمه التى يؤمن بها، وصدقه كذلك مع الروح التقدمية التى يعيشها العالم الانسانى المعاصر.

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيري

رد وتعقيب

شكيب أرسلان بين العروبة والاسلام

تلقت مكتبة الثقافة من فضيلة الاستاذ الشيخ أحمد الشرباصي الكلمة التالية :

نشرت «الثقافة» فى عدد ٢٤ سبتمبر ١٩٦٣ كلمة فى باب « مكتبة الثقافة » للاستاذ عامر محمد بحيرى ، يتحدث فيها عن كتابين لى احدهما هو : « شكيب ارسلان من دعاة الوحدة العربية » والآخر هو :« شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام » . وجعل عنوان الكلمة موحيا بأن الكتابين شيء واحد ولذلك انتقد صدورهما عن دارين مختلفتين تتبعان جهازا واحدا .

وهذا الايحاء غير مطابق للواقع ، فالكتابان مختلفان موضوعا واسلوبا وطريقة وحجما ، وان كانا يتحدثان عن رجل واحد هو امير البيان شكيب ارسلان ، والادلة على ذلك هى أن الكتاب الاول فى مائة وخمس عشرة صفحة بحروف كبيرة ، والآخر فى ثلاثمائة وثمانين صفحة بحروف صغيرة ، وهذا دليل من ناحية الشكل تتبعه أدلة تتعلق بالموضوع .

فالكتاب الاول يشمل بابين فقط هما : العالم العربى فى عصر شكيب . ومراحل حياة شكيب ، بينما الكتاب الآخر فيه ابواب عن حياة شكيب الحافلة ، وشكيب والقومية ، وشكيب والاسلام ، وأخلاق شكيب · وشكيب البحاثة ، وشكيب الصحفى ، وشكيب الخطيب ، وشكيب المؤرخ ، وشكيب والاقتصاد السياسى ، وشكيب وتراسله مع الاستاذ الامام ، وذكرى شكيب ، وكتب شكيب ... الخ ، فأين هذا من ذلك حتى فى عناوين الابواب والفصول ؟! .

ثم اننى كنت واضحا مع قارئى كل الوضوح ، ففى مقدمة الكتاب الاول « شكيب من روادالوحدة العربية » قلت فى ص ٧ مانصه : « وحياة امير البيان طويلة عريضة مليئة ، ولى فيها دراسة ادبية واسعة مبسوطة ولكنى احببت فى هذا المجال ان اقدم اثارة من هذه الدراسة ، تقتصر على تصوير العصر الحافل الذى عاش فيه شكيب ، وعلى تركيز المراحل التى مر عليها فى حياته الضخمة » .

وهذه الرسالة هىالتىاصدرها معهد الدراسات العربية بعد ذلك فى جزءين ، وفى قرابة الف صفحة تحت عنوان « أمير البيان شكيب ارسلان » ، وكلام الناقد صريح فى أنه لم يطلع على هذه الرسالة .

وفى مقدمة الكتاب الآخر « شكيب داعية العروبة والاسلام » قلت فى ص ٥ مانصه : « ولقد كتبتعن شكيب رسالة للماجستير ، درست فيها نواحيه الادبية واللغوية ، فتحدثت عن شكيب الناثر ، والشاعر ، واللغوى ، والناقد ، والمؤلف ، وقلت فى بدء المناقشة للرسالة ان هناك نواحى كثيرة فى شخصية شكيب تستحق الدراسة خارج نطاق الرسالة المقصورة على النواحى الادبية واللغوية ، فهناك حياة شكيب الضخمة الحافلة ، وصفات شكيب ، واخلاقه ، وشكيب والقومية العربية ، وشكيب والاسلام ، وشكيب البحاثة الدءوب ، وشكيب الصحافى ، والخطيب ، والمؤرخ ، ووعدت بأن أجعل هذه النواحى موضوعا لبحث مستقل آخر عن أمير البيان » .

وهذا البحث هو هذه الصفحات التى انت ايها القارىء بسبيل استعراضها ومطالعتها ، ومثل هذا الرجل جدير بأن يدور حوله اكثر من بحث ، واكثر من حديث » . هكذا قلت « بالحرف الواحد » كما يعبرون .

فقد كنت اذن واضحا مع قرائى ، ولم اعرض

عليهم بضاعة مكررة كما قد يفهم القارىء من النقد بل حددت مجال كل كتاب ، وابنت استقلال هذا عن ذاك فى موضوعاته وطريقته ، وربما استلزم التمهيد لكل من الكتابين ان أذكر جانبا من المعلومات المتعلقة بميلاد الرجل ومعيشته ووفاته ، ولكن هذا لايمس جوهر الاستقلال المتوافر فى كل بحث .

ثم ان الكاتب يلوح من كلامه انه لايستطيب ان يصدر اكثر من كتاب فى موضوع واحد ، أو عن شخص واحد ، من مؤلف واحد ، ولكل شخص ان يستطيب ما يشاء • والا يستطيب ما يشاء ، ولكن عرف الباحثين لايستنكر ابدا مثل هذا العمل ، فباحث واحد قد يستطيع ان يقدم لنا عشرة كتب عن شاعر مثل شوقى ، فيجعل كتابا عن شوقى الشاعر ، وكتابا عن شوقى الناثر ، وثالثا عن مسرحيات شوقى . ورابعا عن وطنية شوقى ، وخامسا عن الدين فى شعر شوقى ، وهلم جرا . وما راى الناقد حين اخبره ان نيتى معقودة على اخراج كتاب آخر عن شكيب غير ماكتبت ؟ . المهم هو الا نكرر أو نعيد ، لان اللحن المكرر يسأم كما قال السابقون ، وقد قلت فى الكتاب الثانى كما سبق ان شكيب أرسلان جدير باكثر من بحث .

وما وجه العجب الذى يبديه الكاتب حين تقرر أن شكيب أرسلان كان من دعاة العروبة وكان فى الوقت نفسه من دعاة الاسلام ؟ وهل تتعارض هذه مع هذا ؟ . لقد كان شكيب يدعو الى العروبة والى الوحدة العربية ، وهناك عشرات الشواهد على ذلك نقلتها وذكرت مراجعها ومصادرها وصفحاتها ، وكان يدعو الى الاسلام ، وقد ذكرت كثيرا من النصوص ايضا فى هذا المجال ، وكان يدعو الى التوفيق بين الدعوة العربية والدعوة الاسلامية ، وفى مقاله « العروبة جامعة كلية » بيان شاف لذلك وقد اثبت هذا المقال فى كتاب « شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام » فى ص ١٦١ الى صفحة ١٨٨ . وهناك كثيرون من قادتنا ورجال تاريخنا حاولوا التوفيق بين دعوة العروبة ودعوة الاسلام على أساس أن العروبة وعاء الاسلام ، وأن الاسلام روح العروبة .

ولقد عجبت حين وجدت الكاتب يشير بمفهوم عبارة له الى التشكيك فى عروبة شكيب لان لقب اسرته هو « ارسلان » وهو لقب تركى ، ويعتمد فى هذا المقال على نص لى فى الكتاب ، والنص صحيح ولكن الكاتب بتره عن مقامه . فقد ذكرت فى ص٤٦ من الكتاب الاول ان كلمة «ارسلان» انتقلت الى العربية من قديم الزمن ، وسمى العرب بها أعلاما . ولشكيب كتاب عن نسبه يبين انه وثيق الارتباط بالعرب والعروبة .

وقد احسست روح المؤاخذة لشكيب فى كلام الكاتب لانه من دعاة الجامعة الاسلامية ، مع ان الشيخ محمد عبده كان من دعاة الجامعة الاسلامية وجمال الدين الافغانى كان من دعاتها . وهناك اعلام نفاخر بهم فى حاضرنا وماضينا دعوا الى هذه الجامعة ، ونحن ممن يؤمنون بأن الدعوة الى الوحدة القومية لاتتعارض مع الدعوة الى توثيق الروابط بين أبناء العالم الاسلامى ، وهذا أمر نص عليه « الميثاق » واكده ، كما اكده كتاب « فلسفة الثورة » الذى ظهر قبل الميثاق بسنوات ! .

واحب ان انبه الى ان اختيارى لشخصية شكيب للبحث والتأليف ليس معناه انى تابعته فى كل شىء ، فقد أخذت منه ورددت عليه ، وقد ناقشت الكثير من آرائه السياسية والادبية والاجتماعية ، وفى كتابى « شكيب أرسلان داعية العروبة والاسلام » جوانب من هذه المناقشة ، وفى كتابى الآخر « أمير البيان شكيب ارسلان » جوانب أخرى .

ولا يغض من قيمة شكيب فى نظر الباحث أن تكون له اخطاء أو أن يكون قد تأخر فى هذا المجال ، أو اندفع فى ذاك المجال ، فسبحان المنزه عن النقص .

وما زلت مؤمنا بأن شكيب أرسلان علم من أعلام العرب ، ورجل بارز من رجال الاسلام ، وانه خلف من ورائه تراثا عربيا واسلاميا جديرا بالدراسة والبحث فى أكثر من مقام• والله يقول الحق وهو يهدى السبيل .

أحمد الشرباصى

تعقيب :

تنشر مكتبة الثقافة هذا الرد باكمله ، رغم الحيز الضيق المخصص لها من المجلة ، عملا بحرية النشر من ناحية • وحتى تتضح أهمية مشكلة التأليف من ناحية أخرى • فهى مشكلة (تسبق) مشكلتى الترجمة وتحقيق التراث •• اذ التأليف هو ابداع

الكتاب العربى الجديد .. والبلاد كلها تبحث اليوم هذا الموضوع فى « أسبوع الكتاب العربى » .. وليس ابداع الكتاب العربى الجديد ، فى هذه الآونة من حياتنا الثقافية ، بالأمر اليسير .

وعندما قرأت رد فضيلة الاستاذ الشرباصى المنشور أعلى هذا الكلام .. كان بودى أن أوافقه على كل ماراجعنى فيه .. لولا نقطتان وجدت انهما بحاجة منى الى زيادة بيان وايضاح .

فعندما تعرضت للكتابة عنه ، لم أكن أحمل له ولا لمؤلفه غير التقدير ، ولكن الذى راعنى هو ان يكون الكتاب صادرا عن مؤسستين للنشر ، تتبعان جهازا واحدا للثقافة .. ولذلك ركزت على هذه النقطة .. وهدفى من ذلك هو الدعوة الى تنظيم النشر ، والتنسيق بين اعمال المؤسسات الثقافية وليس التعرض لمجهودات يبذلها المؤلفون ، ويفيض بهم البذل حتى يكتبوا أكثر من كتاب عن شخصية واحدة .

ولو قد تم هذا التنسيق لاختارت المؤسسات من هذه الكتب أصلحها للنشر ، ولأشارت على السادة المؤلفين بمراعاة التركيز والايجاز ، حتى تحصل الفائدة ، ويتوفر الورق والعرق ...

وأما الامر الثانى ، فهو حديثى عن مضمون الكتابين .. فقد لمست فى العنوانين ان المؤلف يريد أن يخص كل موضوع بكتاب .. فهذا عن شكيب « من رواد الوحدة العربية » ، والآخر عن شكيب « داعية العروبة والاسلام » .. وهذا من حقه .. ولكن ماراى فضيلته فى اننى اخذت اكثر اشارتى الى الدعوة الاسلامية عن شكيب من كتابه عن «رائد الوحدة العربية » ... كما اخذت أكثر حديث الوحدة العربية من كتابه الذى خصصه للدعوة الاسلامية ؟! لهذا بدا لى ان التعدد هنا لم يات بالثمرة التى يطلبها ، ويضرب لها المثل بشوقى الشاعر ، وشوقى الناثر الخ ... ولو قد خص فضيلته حقا كل موضوع بكتاب .. فتحدث فى الاول عن دعوة شكيب الاسلامية ، وفصل جهاده فى هذه السبيل وحدها تفصيلا شافيا .. وتحدث فى الآخر عن دعوة الوحدة العربية التى لجأ اليها شكيب فى اخريات ايامه ، بعد ان زال سلطان الخلافة التركية ... لقلت حينئذ أن فضيلته قد أتبع منهجا سليما للبحث العلمى الدقيق ، فتجنب خلط موضوع بموضوع ، وأخرج فى كل موضوع كتابا خالصا ، نقيا من كل شائبة .

أما احساسه باننى أشكك فى عروبة شكيب او مكانته ، فهو مجرد احساس من فضيلته . لايمنع من تقديرى لواحد من المجاهدين البارزين فى سبيل الاسلام ثم العروبة .. واما استشهادى بأن لفظ « أرسلان » ليس بعربى ، وبتر النص عن مقامه ليستقيم هذا الاستشهاد .. فاقول أن الذى بتر حقا عن هذا المقام هو كلمة لفضيلته فى ص ٤٩ من كتاب « الوحدة العربية » ، يقول فيها معقبا على دفاع شكيب الملحوظ عن عروبته مايلى **((والسجل الذى اعتمد عليه شكيب فى سلسلة نسبه،ومفاخر أسرته بحاجة الى بحث يحدد قيمته ، وليس هذا البحث مما يتسع له نطاق دراستنا هنا ..))**

ولعل فضيلة الاستاذ المؤلف الذى وعدنا فى رده اليوم بكتاب جديد عن شكيب أرسلان .. هو الخامس فى حسابنا .. أن يتحفنا بكتاب سادس ، أشار فى الجملة السابقة الى ضرورة البحث فى موضوعه .. وهو تحديد قيمة السجل الذىاعتمد عليه شكيب ، لاثبات سلسلة نسبه ، ومفاخر أسرته !.

***

وبعد .. فلا أدرى كم عدد الكتب التى سيخرجها لنا المؤلف عن شكيب ؟ اننا لمدده الفياض لمنتظرون ! . ولكن السؤال الذى يبقى بعد كل ذلك دون اجابة .. هو :

ـ لماذا شكيب ؟!

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

يقدمها: لطيف دوس

احتفظ بهدوء أعصابك

« ان قدرة الانسان على الاحتفاظ بهدوء أعصابه ورباطة جأشه في الازمات والمواقف الحرجة ليست من القدرات الموروثة بل هي تكتسب بالمران » .

هكذا يقول وليم فيتز جيبون في مجـلة ريدرز دايجست الامريكية ، ويمضي فيقول : ان مخاوفنا الصغيرة وضغط الحياة اليومية على أعصابنا هي التي تضعف قدرتنا على التفكير وحسن التصرف . فاذا ما اعترض معترض على رأي نبديه كثيرا ما نظم عقولنا ونتفوه بأقوال نندم عليها بعد حين .

ويحدث أحيانا اننا نضطر الى أن نقول شيئا يختلف تمام الاختلاف عما قصدنا أن نقول – كقصة ذلك الشاب الذي دخل مكتب رئيسه في العمل ليطلب منحه علاوة فبلغ به اضطراب الاعصاب ان طلب العلاوة لزميل له بدلا من أن يطلبها لنفسه !

ان تكرار فشلنا في معالجة أزمات الحياة الصغيرة قد يعجزنا عن أن نظهر بمظهرنا الحقيقي وقد يحول دون أن يدرك غيرنا ما نملك من كفايات ومواهب ، ولهذا فان من حسن الحظ ان القدرة على الاحتفاظ بهدوء الاعصاب ورباطة الجاش ليست من المواهب الموروثة وانما هي شيء يكتسب بالمران وفي استطاعة كل فرد أن يكتسبه . ان هدوء النفس ، وهو عامل أساسي في سعادة الانسان ونجاحه في الحياة ، شيء يمكن أن نتعلمه .

وأول ما يجب أن نعمله لنمسك بزمام أنفسنا في المواقف الحرجة هو أن ندرس الحيـاة المحيطة بنا ونوائم بينها وبين أنفسنا . ومن أحسن الوسائل المؤدية الى ذلك أن ندرس شخصيات أولئك الذين أتقنوا هذا الفن فلو فعلنا ذلك لوجدنا ان هناك سبع وسائل لاتقانه :

استخدم الفكاهة

ليست هناك قوة أقدر من الفكاهة وروح الدعابة على ازالة أسباب التوتر . ومن الامثلة التي تساق على ذلك ما حدث في بورما أثناء الحرب العالمية الثانية عندما هزمت قوات القائد البريطاني الفيلد مارشال سليم هزيمة منكرة فأخذ القائد الكبير يفكر في طريقة يعيد بها الثقة بالنفس الى قواته المدحورة فقال لجنوده : لا تأسوا فقــد كان يمكن أن تكون الأمور أسوأ من ذلك بكثير . فقال واحد منهم يتحدى : كيف ؟ فرد القائد بقوله : لو انها أمطرت

لا تكن عجولا

نميل في المواقف المحرجة الى أن نتعجل الامور ، فيجب أن نذكر دائما ان الروية في مثل هذه المواقف تحول دون وقوعنا في الخطأ كما ان التأني قد يزودنا بجواب على سؤال محير لعقولنا . واني لاذكر في هذا الصدد ان صديقا لي يدرس اللغة الانجليزية نسي مرة اسم مؤلف تمثيلية كان يناقشها مع تلاميذه ، وبدأ تلاميذه يلحظون ذلك فما كان منه الا ان احتفظ بهدوئه واستمر في مناقشة التمثيلية الى أن تذكر اسم المؤلف وهو سير جيمس باري فذكره لتلاميذه وقال وكأنما لم يحدث شيء « انى لأعجب ان أحدا منكم لم يذكره ! »

لا تكن متسلطا

ان محاولتك أن تخرج من النقاش منتصرا لفكرتك أو رأيك كثيرا ما تؤدى الى اشتداد التوتر بينك وبين منافسيك ، اذ ليس ثمة انسـان يحب أن يخرج مهزوما من النقاش . ولهذا فان من الخطأ أن نرغم منافسينا أو مرءوسينا على الوقوف في مواقف محرجة لهم يشعرون فيها بمرارة الهزيمة .

واليك ما قاله ثيودور كيل الذي يعمـل وسيطا لفض الخلافات بين العمال وأصحاب الاعمال : ان من العوامل الهامة في وظيفتي هذه أن أحول دون خروج أحد طرفي النزاع مهزوما ، وطريقتي في ذلك أن أصل بالطرفين بالتدريج الى مرحلة أستطيع عندها أن أتقدم بحل وسط ، ولا أكاد أصل الى ذلك حتى أقودهما بعيدا عن موضوع النزاع فأحدثهما عن قارب نزهتي مثلا أو أي شيء آخر من هذا القبيل لأعطيهما فسحة من الوقت يفكران فيها فيما عرضت عليهما من حل للنزاع وبعد هذا أستخلص منهم استجاباتهم لما اقترحت . ولقـد وجدت ان هذه الطريقة تحول عادة دون تمادى أحد الطرفين في طريق يتعذر عليه العودة منه . وانك لتدهش لو علمت كم من منازعات استطعت أن أفضها بهذه الطريقة .

فكر في الدوافع

لا شيء يذهب باتزان عقـولنا وهدوء أعصابنا كالاهانة أو النقد اللاذع ـ ولقد سالت طبيبا نفسيا كيف يستطيع أن يحتفظ بهدوء أعصابه ازاء مايتعرض له بحكم مهنته من اهانات من مرضاه فقال : ان معظم ما يوجه الينا من اهانات ليس فى حقيقة الامر موجها لنا فان المريض يكون عادة حاقدا على شخص آخر ، قريب أو صديق أو صاحب عمل • وكل ما فى الامر انه يصب جام غضبه علينا بدلا منهم •

ولا شك فى اننا نستطيع أن نستفيد مما قاله هذا الطبيب النفسى فى معاملاتنا مع الناس • ولقد حدث ان دخلت عيادته احدى مريضـاته وبدأت « تجر شكله » بقولها ان جميع الاطباء النفسيين متهوسون• فما كان منه الا ان أجاب «عجبا ! ان هذا بالضبط هو ما كنت أفكر فيه وأنا فى طريقى الى العيادة هذا الصباح • »

كن صريحا

اليك هذه القصـة التى رواها لى مخبر صحيفة يومية فى لوس انجليس قال : كنت أجرى حديثا صحفيا ذات يوم مع موظف كبير فى الحكومة ، واذ كنت حديث العهد بهذا العمل فقـد ظللت صامتا لا انبس ببنت شفة زهاء دقيقة خيل الى فيها انى أصبت بالعى ، وبعد لأى قلت لمحدثى «ليتنى أعرف كيف أبدأ حديثى معك » وهنا ذاب الثلج ـ على حد التعبير الانجليزى ـ وذهب التـوتر وأخذ الحديث يجرى بيننا فى سهولة ويسر •

كن مستعدا

لعل أروع مثل على أهمية الاسـتعداد للمواقف الحرجة ما حدث فى رحلة رجل الفضـاء الامريكى جوردون كوبر فى مايو المـاضى • فعندما تعطلت الاجهزة الآلية التى تتحكم فى عودة سـفينته الى الارض لجأ كوبر بكل هدوء الى استخدام الأجهزة اليدوية ونجح بواسطتها فى العودة سالما الى الارض ولقد قال بعد ذلك : « لم أقلق كثيرا عندما تعطلت الاجهزة الآلية اذ كنت قد تدربت تدريبـا كاملا على مواجهة أى مأزق يحتمل أن أجد نفسى فيه ، وكانت النتيجة انى كنت أستشعر الثقة التامة فى نفسى وأنا داخل السفينة فاحتفظت بهدوء أعصابى كاملا • »

حاول أن تتنبأ بما سيحدث

ان وولتر ثابر رئيس تحرير صحيفة النيويورك هيرالد لا يحضر اجتماعا دون أن يكون قد حاول قدر طاقته أن يتنبأ بما ينتظر أن يحدث فى ذلك الاجتماع فاذا كان يتوقع ان تعرض فى هذا الاجتماع وجهات نظر متعارضة فانه يزن كل ما يمكن أن يقـوم من آراء ويراجع نفسه جيدا ليعرف أين يقف بالضبط ـ واذا كان عليه أن يؤثر فى آراء المجتمعين ويكسبهم الى صفه فانه يتنبأ بما يحتمل أن يواجهه من تحد واعتراض ويأخذ عدته ليكون موقفه فى النقـاش سليما قويا وحجته ناصعة دامغة •

وهكذا نجد انه لا يحضر اجتماعا وهو مضطرب الفكر مبلبل الخاطر ، ولا يخرج من اجتماع غاضبا قط • ولقد قال عنه زميـل له : انه أهدأ رئيس تحرير عرفته •

ان احتفاظك برباطة جأشك وهدوء أعصابك يؤثر فى صحتك من عدة نواح ، فلقد اكتشف الاطباء ان صحتنا تتأثر تأثيرا كبيرا بقدرتنا على الاحتفـاظ بهدوئنا النفسى فى المواقف الحرجة ، ولقد فتحت هذه الكشوف آفاقا جديدة فى الطب اذ وجد الدكتور هانس سـيل الكندى ، وهو حجة فى دراسة تأثير الاجهاد على الصحة ، ان صـحتنا قد تتأثر بكمية الهورمونات التى يفرزها الجسم • والهورمونات هى تلك الجسيمات التى تعين الجسم على أن يوائم بين نفسه وبين ما يتعرض له من اجهـاد • فاذا فقدنا أعصـابنا مرارا فى الازمات الصغيرة ازدادت كمية أنواع معينة من الهورمونات ، ولقد وجد الدكتـور سيل ان هناك علاقة ما بين هذه الزيادة وبين مرض التهاب المفاصل • وقال اننا قد بدأنا ندرك ان كثيرا من الامراض المألوفة التى كنا نعزوها الى الجراثيم أو السموم أو غيرها من الاسباب الخارجية هى فى حقيقة الأمر راجعة الى عجز الجسم عن المواءمة بين نفسه وما يتعرض له من اجهاد •

على ان أهم عامل فى احتفاظنا بهدوئنا النفسى هو انسجام شخصياتنا ، ونحن اذ ندرب أنفسـنا على الصراحة وعلى اسـتخدام الوقت وروح الدعابة فى صالحنا وعلى التنبؤ والاستعداد لمـا قد يقع وعلى مراعاة شعور الآخرين ، اذ بفعل ذلك نستطيع أن نسير فى هذه الحياة على هدى رغم ما فيها من متاعب فنقول ما نعنى ونعمل ما نريد لاننـا نعرف أنفسنا على حقيقتها •

وبذلك نقترب من سكينة النفس التى تحـدث عندما يعمل العقل والروح معا فى انسجام تام ـ ولعمرى ان تلك السكينة ان لم تكن هى السعادة بعينها فهى أقرب السبل اليها •

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها: مصطفى فوده مصطفى

الاديب : أكتوبر سنة ١٩٦٣

واصل الاستاذ «حسن الكرمي» حديثه عن «طبقة الفهماء» فذكر أن فرنسا في القرن الثامن عشر كانت قطب الرحى للفكر الحر الذي « اتجه ضد الكنيسة لانها كانت معقل المحافظة على القديم » وضد «سلطة الحكم لانها كانت رمزا للاقطاع» وتركزت حملة رجال الفكر بالنسبة للكنيسة على « التومية » ــ نسبة الى توما الاكويني ــ التي تقول « بأن العقل ليس له مجال في المسائل الدينية والالهية ، ولا يجوز تقديم العقل على الايمان لان الايمان أصدق دليل وأضبطه ، وهو لا يضلل الانسان بمثل ما يضلل العقل » ولكن رجال الفكر في فرنســــا « خلطوا بين الادب والسياسة والدين » وانقطعوا عن الاتصال بالشعب وبالحياة العملية وبالحكومة وراحوا يمعنون في تصــــوراتهم الفكرية امعانا شديدا » « ومع ايمانهم بعظمة العقل ، لم يؤمنوا الا بعظمة عقولهم أنفسهم ، حتى أدت بهم هذه الخيلاء الى التقليل من أهميــــة الافكار عند العامة ، بل الى احتقار عامة الشــــعب من الناحية الفكرية ، بعكس (الفهماء) في بريطانيا وأمريكا ، وروسيا الذين حافظوا على مراعاة شعور عامة الناس وأغلبية الشعب » .

« وعندما رأى الشـــعب الفرنسي نجاح الثـــورة الامريكية آمن بآراء مفكريه الذين وعدوه من خــــلال « كلمات طنـــانة وتعميمات مغرية » بحياة أفضل ، فكانت الثورة الفرنسية .

ونحن نرى ان حالة الفهماء الفرنسية هذه بكلماتها الطنانة وتعميماتها المغرية واحتقارها للشعب تنطبق الى حد كبير على فئة من النــــاس تتسلط الآن في قطرين شقيقين . فهي لا تؤمن اطلاقا بجمــــاهير الشعب وتقول انها لا تصلح الا بأن تقاد كالسوائم وتصفها باللمامة .

ولقد أعمت شـــهوة الحكم هذه الفئة المتسلطة عن الفرق الواضح بين ما آلت اليه فرنسا بعد خضوعها لحكم فهمائها الذين لم يكونوا يؤمنون بجمــــاهير الشعب، وبين انجلترا وألمانيا وأمريكا وروسيا الذين انخرط فهماؤها في سلك المجتمع وساهموا في الاعمال الحكومية » ولم يتعالوا مطلقا عن الشعب .

ان الناظر عبر التاريخ من القرن الثامن عشر حتى الآن ليلحظ الفرق الشاسع بين أي من تلك الدول وبين فرنسا ، فلقد حظيت هذه الدول بنصيب طيب من الاســـــتقرار السياسي والاجتماعي لم تحظ به فرنسا التي سقطت فيها خمس جمهوريات حتى الآن . ولم تتغير الملكية في انجلترا أو الجمهورية بعــــد الثورة في كل من روسيا أو أمريكا ، ولا يستطيع أحد أن ينكر أن استقرار تلك الدول انما جاء نتيجة اندماج طبقة الفهماء مع الشعب والحكومة .

ومن العجيب أن هــــؤلاء المتسلطين في القطرين الشقيقين يتتبعون خطى فهماء فرنســــا في القرن الثامن عشر في كل شيء ، فما كان الفهماء الفرنسيون يستعملون الكلمات الطنانة والتعميمات المغرية فان رائد هؤلاء الآخرين يطلق أيضــا الشعارات البراقة والتهويمات التي لا توصل الى شيء ولا تعني أي شيء . ولئن كان لفهماء فرنسا آثار عالجوا بها كثــيرا من القضايا الفكرية . وأثبتوا خطأ كثير من النظريات التي كانت قائمة على غير أساس علمي . فلسنا نرى لهؤلاء المتأثرين بهم المتتبعين لخطاهم مثل هذه الآثار أو حتى محاولة لمثلها . وثمة وجه شبه آخر بين فهماء فرنسا وبين مقلديهم ، وهو الجلوس على المقاهي ، فكما اتخذ الفرنسيون من المقاهي أماكن مفضــــلة يناقشون فيها أفكارهم وموضوعات كتاباتهم اتخذ مقلدوهم وعلى رأسهم من يدعونه فيلســــوفهم من المقاهي مراكز تجمعات لهم يطلقون منهــــا أراجيفهم ومعميات فيلسوفهم .

ولقد عاش فهماء فرنسا عيشة بوهمية كان لهــــا « ناحية ايجابية وهي التفكير ووضع الآراء والافكار الجديدة ، وناحية سلبية » قضت على ما كان يمكن أن يصيب فرنسا من خير من تفكيرهم وآرائهم «وهي الانقطاع عن الاتصال بالمجتمع عموما وبعامة الشعب خصوصا » .

* * *

وواصل الاستاذ « وديع فلسطين » تنقيبه عن شعر ناجي المضيع . فقال ان بعض صحبه دلوه على بعض من شعر « ناجى » ومن هؤلاء ، الشاعر محمد مصطفى الماحى الذى روى فى ديوانه « مساجلة شعرية كان « ناجى » أحد أطرافها .. فقد دخل « الماحى » على وكيل وزارة الاوقاف الاسبق وألقى بين يديه قصيدة استعطاف وجهها اليه الشاعر « على شوقى » جاء فيها :

رجوت أخا الفضل الكريم نجاره
وما كنت أخش أن يجيب رجائيا
بعثت اليه دعوة اثر دعوة
وعهدى به شهما يجيب المناديا
ومرت ليال لا تعدو أشهر
وعقدة آمالى لديه كما هيا
فياليته من أول الامر ردنى
الى اليأس موفورا على حيائيا .

ولما دخل عليهما ناجى – وكان ذا حاجة أيضا – وعرف أمر القصيدة ، ارتجل من الوزن والروى قوله :

رأيتك بالآداب والشعر تحتفى
فما لك تنسانى وما كنت ناسيا
ألست الذى صفقت يوما لشعره
وهللت اذ أكبرت تلك القوافيا
اذا كان لى بالشعر مجد ودولة
لديك فمالى لا أبثك مابيا
ووأسفا أن يذهب المجد ضائعا
وتبقى أمورى عاثرات كما هيا

ولقد شارك « الماحى » بدوره فى تلك المساجلة .

أما الاستاذ « محمد عبد المنعم خفاجى » فقد رد الاستاذ « وديع » الى كتابه دراسات فى الادب والنقد . حيث ذكر أن «ناجى» أرسل الى الشاعر « الماحى » رسولا ومعه بطاقة فيها أبياتا منها :

للصاحب الشهم الكريم السماح
هذى الشفاعة للصديق الماحى
بعض النقود وقد تركت لصاحبى
تقديرها بذكائه اللماح
هذا قريبى فاقض حق قرابتى
والرمز يغنينى عن الافصاح

ثم أبياتا من قصيدة ألقاها « ناجى » فى الزقازيق عام ١٩٤٧ منها :

يا أمة نبتت فيها البطولات
لامصر هانت ولا الابطال قد ماتوا
ما يبرح المجد يدعونا فنتبعه
كما تطير الى النار الفراشات
أين الغزاه الاولى مروا بنا
زمرا وأين بالله تيجان ودولات
طافوا البقاع فما حل رحلهم
بمصر لم يصبحوا فيها كما باتوا
كأن صخرة أقدار تحطهم
وما من القدر المحتوم افلات

وقصيدة ثالثة نشرتها السياسة الاسبوعية لناجى فى ١٨ اكتوبر سنة ١٩٣٠ وكان قد بعثها لها من الاسكندرية ومطلعها :

مكانى الهادىء البعيد
كن لى مجيرا من الانام
قد أمك الهارب الطريد
فآوه أنت والظلام

ورابعة معدلة ، وخامسة نشرتها له الثقافة فى ١٢ سبتمبر ١٩٣٩ ومنها :

يا ليالى غرامها يا ليالى جنبينى ذكراك الى سالى
وهبينى التفت خلفى الى عهدك انى لطامع فى محالى
يا هواها بالله بعد انحدار الشمس ، ماذا تعلقى بالظلال .

وسادسة سبق للاستاذ « رضوان ابراهيم » أن أدرجها فى مجلة الأديب فى نوفمبر سنة ١٩٥٤ وعنوانها « انعام » ومطلعها :

ايه انعام والمحاسن كثر
ما لمن لم يقم بوصفك عذر
خلق الله ذلك الحسن لكن
للذى يخلق المفاتن سر

وفى النهاية ختم الاستاذ « وديع » مقاله بقوله « ولا أدرى على وجه التحقيق ، هل بلغت خاتمة هذا الحديث ، أو أن فى وطاب الادب بقية ترفد شعر ناجى . والايام وحدها كفيلة بتبيان الجواب . »

جولة الثقافة في أسبوع

يقدمها
فؤاد نور

لماذا نخجل من الحقيقة ؟

قررت مؤسسة المسرح الاستعانة بمخرج روسي لاخراج مسرحية (الخال فانيا) للكاتب الروسي الكبير (أنطون تشيكوف) . واعتزمت المؤسسة كذلك الاستعانة بالمخرجين الاجانب ليقوموا باخراج ترجمات عربية لمسرحيات كبار المؤلفين في بلادهم . هذا هو الخبر الذي صدر عن مؤسسة المسرح وعلق عليه الاستاذ وحيد النقاش في جريدة الاهرام وخلاصة التعليق تشير الى انه يرى اننا نعيش اليوم في بلد (نصف متحضر) قد يحتاج الى الخبراء الاجانب في بعض النواحي وقد لايحتاج اليهم في بعض النواحي الاخرى . وهو يرى ان الاستعانة بالخبراء الاجانب في اخراج مسرحيات المؤلفين في بلادهم من النواحي الاخرى التي لانحتاجهم فيها . وعلق على هذا التعليق – بجريدة الاهرام ايضا – الدكتور حسين فوزي وانكر هذا الاتجاه في التفكير ووقف منه موقف الرفض التام . فهو يرى ان شعبنا مازال متخلفا في كل شيء لذلك فهو يحتاج الى المتخصصين من الخبراء الاجانب في كل نواحي النشاط الانساني ومنه – بالطبع – النشاط المسرحي .

وجاء بعد ذلك الاستاذ نبيل الالفي فلم يرد ان يقف موقفا ثالثا وانما فضل كما يقول « ان أعيش في بلدي كما يراها الاستاذ وحيد . وارفض ان اعيش فيها كما يراها الدكتور فوزي ، حتى ولو تكرم سيادته وحشرني في زمرة عباقرتها المتفردين الذين يعدهم على اصابع اليد الواحدة » .

هذه خلاصة لما اثير في الاسبوعين الماضيين حول قضية المخرجين الاجانب في مصر . وواضح ان القضية قداخذت خطين اثنين – خط معتدل ويمثله وحيد النقاش وتبعه وايده نبيل الالفي وهما يريان امكان استخدام الخبراء الاجانب على ان يؤخذ في الاعتبار طبيعة العمل الذي يمكن ان نستخدمهم فيه ، وخط متطرف ويمثله الدكتور حسين فوزي حيث يرى امكان استخدام الخبراء الاجانب استخداما مطلقا في كل عمل يحتاج اليهم وفي كل نواحي النشاط الانساني .

والحقيقة انني اميل الى الراي القائل بعدم التعميم في استخدام هؤلاء الخبراء . ووجهة نظري في ذلك هي ان هذا التعميم من شانه ان يقضي على بعض المواهب المتفتحة التي تملك الخبرة والطاقة والتهيؤ النفسي الذي يساعدها على النبوغ واثبات وجودها . بمعنى ان الخبير الاجنبي الذي يوكل اليه تنفيذ عمل ما في اي قطاع من القطاعات يتحمل هو نفسه مسئولية تنفيذ هذا العمل ولا احد غيره ونحن من غير شك نغذي عنده الشعور بالالوهية بما نحيطه به من هالات التكريم والاستقبالات الزائدة المبالغ فيها واحاطته بمظاهر من الحفاوة والتقدير الذين يفوقان الحد . نتيجة لهذا يداخل نفس الاجنبي – بحكم كونه انسان – شيء من الشعور بالتفرد ، اي انه هو الانسان الوحيد الذي لايستطيع غيره القيام بهذا العمل الذي نحن في امس الحاجة اليه . ونتيجة لهذا ايضا يبدا في فرض سلطانه الكامل على العمل كله بكل امكانياته . فهو الانسان الوحيد الذي يصدر الاوامر وهو الوحيد الذي يجب ان يطاع وما عداه – مهما بلغوا من المكانة الفنية – مساعدين أو تابعين من بعيد وليس لهم الحق في ابداء الراي او المناقشة . ونتيجة ثالثة لكل هذا ينتاب المساعدين في العمل –

مهما بلغوا من القيمة الفنية ايضا ــ شعور بعدم الاهمية وفقدان الثقة مما يجعلهم يعملون بروح فاترة خالية من الحماس الذى كان يمكن ان يتوفر لديهم اذا ما اعطيت لهم الفرصة كاملة للقيام بنفس العمل .

لقد اردت ان اتناول هذه النقطة من جانبها النفسى ، التى ربما يدفعنا نوع من الخجل او الاعتزاز بالنفس عدم الاشارة اليها ، ولكنها الحقيقة المترسبة فى نفوسنا التى لامفر من البوح بها اذا ما احسسنا اننا فى موقف خطر يمكن ان يهدد كياننا ويقضى على فئة النابغين المتحمسين الذين يرجى على أيديهم الخير الكثير فى مستقبل الايام .

ومع اننى اوافق الاستاذ وحيد فى نظرته وتنصب هذه الموافقة بدورها على نظرة الاستاذ نبيل الالفى الا ان الامثلة التى ضربها لاتنهض دليلا قويا يؤيد نظرته ويدعمها . فهو مثلا يقول :

« وانا مثلا . احبذ الاستعانة بهم ــ اى بالخبراء الاجانب ــ فى تجهيز آلية مسارحنا» ونسى أن هذه الآلية ماهى الا جزء من وحدة العمل الفنى التى رأى الاستاذ وحيد ان فى تدخل المخرج الاجنبى فيها ضياع لها . ووافقه الاستاذ نبيل الالفى على ذلك . وانا ارى ان العمل المسرحى منذ البدا فى دراسة النص الى اللحظة التى يرفع فيها الستار أمام الجمهور لاول مرة ــ وحدة متكاملة يجب ان يسود العاملين فيها روح واحدة واتجاه متقارب فى التفكير ان لم يكن واحدا .

ونقطة اخرى ذكرها الاستاذ نبيل فى دفاعه عن وجهة نظره حيث يقول : « والحضارة الامريكية تعتبر حضارة حديثة نسبيا فهى لاتتصل بتاريخ ممعن فى القدم ، ولاتستند على تراث كبير وقديم . ويعتقد البعض ان الامريكيين قد توسعوا فى احتضان الفنيين الاجانب فى استضافة الاساتذة الكبار من شتى بقاع الارض ، استكمالا لهذا النقص » .

والحقيقة اننا لانستطيع ان نتغاضى عن النهضة المسرحية الكبرى الموجودة فى أمريكا اليوم ــ سواء كان ذلك نتيجة للتوسع فى احتضان الفنيين الاجانب أو غيرذلك ــ واذاكانت الحضارة الامريكية حضارة حديثة لاتتصل بتاريخ ممعن فى القدم ولاتستند على تراث كبيروقديم فقداستطاعت ان تصل الى درجة من الوعى المسرحى والتقدم فى كل اعمال المسرح بصورة تجعل الدول الكبرى تشير باعجاب الى كل مؤلفى المسرح الأمريكى الذى استطاع أن يثبت وجوده ويطاول اعرق المسارح فى العالم . اذن فراى الاستاذ نبيل لاينهض دليلا قويا يستطيع ان يقبض عليه فى قوة. وأنا شخصيا أستطيع أن أنظر باحترام الى دولة تعيش حياتها الحديثة على اجترار ذكرى تاريخها القديم والاستناد على تراثها القديم ايضا وايثار الراحة والهدوءتحت شجرة الحضارةالعريقة الوارفة الظلال .

بقيت نقطة اخرى ذكرها الاستاذ نبيل أيضا فقال :

« اما الموسيقى فتكتب بلغةعالمية تتميز بالتحديد ويستطيع اى خبير اجنبى فى الموسيقىأن يدبر امره مع المهمة التى يصح أن نعهد بها اليه فى بلادنا . ولكن لغة الكلام التى هى لغة المسرح ليست عالمية ، والكلمات والجمل فيها غنية بامكانيات القبض والتحديد وتوزيع لحظات الصمت ، وهى لاتسجل على الورق بنفس الدقة والتحديد الذين تسجل بهما لغة الموسيقى .. فكيف يريد الدكتور فوزى أن يعالج المخرج الاجنبى تكييف الاداء وضبط ايقاعاته مع الممثلين ؟! »

وهذا دليل على الاستاذ نبيل نفسه وليس له . فمرة اخرى نسى ان الموسيقى جزء هام وفعال من وحدة العمل المسرحى لايمكن فصله عنه بأى حال من الاحوال ومن غير شك فالاستاذ نبيل الالفى لايحتاج الى تطويل فى شرح هذه النقطة . لقد حبذ منذ قليل فكرة الاستعانة بالخبراء الاجانب فى تجهيز آلية مسارحنا . ورأى الآن انه لاضير من الاستعانة بالخبراء الاجانب فى الموسيقى . فماذا بقى للمسرح بعد ذلك ؟

واذا كان الاستاذ نبيل الالفى لم يستطع ان يتمسك برأيه للنهاية واقترح ان يستضيف الدكتور حسين فوزى ــ اذا أصر على رأيه ــ (أو خلوبسكوف) أو (جان لوى بارو) أو (لورنس أوليفيه) وهم من المخرجين الاجانب ، فما ذلك الا بدافع حبه الشديد للمسرح الذى تربى فوق خشبته ، وغيرته على المصلحة العامة .

وفى رأيى ان القضية تحكم فيها عاملان . عامل الدفاع عن الكيان والوجود وعامل التأثر بكل ماهو غربى . ولكن مستوى القضية يحتاج منا الى تفكير ادق ونظرة اعم واشمل .

بريد الثقافة

يقدمه : حسن جلال

« مجلة الثقافة » لا تزعم أنها مدرسة يتعلم فيها الناشئون ولكنها قد تكون (معرضا) يرحب بجهود الموهوبين من هؤلاء الناشئين المجتهدين .

و«الثقافة» تفتح صفحاتها لنشر ثمرات القرائح الناضجة أيا كان الكاتب ، فهى لاتتحرى الاسماء اللامعة ، ولكنها تتحرى المقال الألمعى .

وفى ظل هذا الدستور سنقدم للقراء مجموعة اليوم من ضيوف (بريد الثقافة) .

***

(السيد السيد على هلال)

أرسل للثقافة أخيرا قصة قصيرة عنوانها «السجن والسجين» مضمونها أن سجينا صدر عليه حكم بالاعدام لانه قتل زوجته ، وانه كان يقيم فى (زنزانته) فى انتظار الموعد الذى يحدد لتنفيذ هذا الحكم فيه ، وانه ضاق آخر الامر بحياة (الزنزانة) فى انتظار هذا المصير ، فقرر الهرب من السجن ، ولكنه فى اليوم الذى اتخذ فيه هذا القرار بينه وبين نفسه زلت قدمه وهو يصعد سلم السجن عائدا الى غرفته بعد انتهاء (نزهة الصباح) فكسرت ساقه ، وتقرر علاجه لمدة شهر يقضيها فى المستشفى قبل أن يقدمه زبانية السجن لغرفة الاعدام .. فان هذه هى التقاليد على مايبدو من كلام حارسه اذ يقول له فى القصة :

ـ ماهو ياحلو احنا مش ممكن نقدمك لعزرائيل الا وانت سليم ميه فى الميه .. والا بعدين يغضب ! وهو يصح انك تروح له على واحدة ونص ؟

ويختم الكاتب قصته بقوله :

« ورد السجين ، بسخرية : لا ! ازاى ؟

« ثم ضحك ... ضحك من كل قلبه ، وراح يحدق فى عيون الحراس التى ترمقه ...

« وانبعث من داخله صوت يقول :

« ـ ستعيش شهرا آخر ... ومين عارف .. يمكن شهرين ثلاثة .. ! المهم ..

« ستعيش .. !

« واستولت عليه موجة من الفرح ، فراح يضحك حتى ظنه الحراس قد أصيب بالجنون» .

***

وهكذا تنتهى قصة الاستاذ هلال ..

وربما كانت (اللقطة) التى اختارها لقصته ، تستحق التسجيل ..

وربما كانت روحه الفكهة وهو يعالج هذه اللقطة تستحق الاعتبار .. ولكن الذى يستحق منا الملاحظة ـ بدورنا ـ هو جنوح بعض الكتاب الى استعمال هذه (اللغة العامية) حتى فيما لامحل معه لترجيح العامية على الفصحى ! وادعى الى الملاحظة ان كاتب القصة يجعل (الصوت الداخلى) الذى ينبعث من ضميره ، يتكلم بالعامية هو الآخر ، فيناجيه قائلا :

(ستعيش شهرا آخر .. ومن عارف يمكن شهرين تلاتة .. المهم ستعيش !) مع أن تحويل هذه العبارة الى الفصحى لم يكن يكلفه أكثر من وضع عبارة «من يدرى» بدلا من قوله : «مين عارف» لان باقى العبارة يعتبر عاميا مع تعبير (مين عارف) ويعتبر فصيحا مع عبارة (ومن يدرى) !

ولكن هكذا تكتسح رغبة استعمال العامية بعض الكتاب حتى فى المواضع التى لايكون الفارق فيها بين العامية والفصحى الا .. كلمة أو كلمتين !

على أن الامر لايقف عند حد استعمال العامية بدلا من الفصحى لانها قد تكون أخف وقعا على بعض الآذان ، أو لانها قد تكون أطوع تعبيرا فى بعض الاحيان ، ولكن يبدو أن الفصحى عند بعض الناس متاهة موحشة يجمل بالانسان ألا يتورط فيها ، ومصداق ذلك فى هذه القصة التى نعالجها عبارات كثيرة صادفناها فى سطورها القليلة ، ونحن نورد فيما يلى بعض هذه العبارات على سبيل التمثيل :

ـ وسقف الزنزانة ألواح من الصاج مرصوصة بجانب **بعضها البعض** . بدلا من قوله مرصوص بعضها بجانب بعض) .

– والنافذة مليئة بالقضبان الحديدية التى **تتقابل مع بعضها** فى صفوف رأسية وأفقية فتكون مربعات صغيرة **لايسع احداها مرور** قبضة اليد ·

(بدلا من قوله لايتسع احدها لمرور قبضة اليد)·

– ونظر الى ساعته ولشد ماكانت دهشته – لقد وقف عقرباهـــا عن الحركة ، فهز يده بعنف ···

ولكن العقارب **بدى عليهم العناد وظلوا كما هم** ·

(وهذا الخطأ يجل عن بيان صوابه) ·

***

ان هذه (الأمية) فى اللغة الفصحى وفى هجاء كلماتها حرية بان تمحق كل مضمون مهمـــا ارتفع مستواه ، فماذا على الكاتب الذى يتطلع الى الآفاق، لو انه تزود لآماله بشيء من الجهد فى معرفة اللغة التى يريد أن يتحدث بها الى الناس ·

الا يعلم بعض الناس أن (المضمون) المر من الدواء قد يوضع فى برشامة (مصقولة) فيسهل (بلعه) ؟

***

(الاستاذ وليم اسكندر يونان – مدرس الرياضة بمدرسة هيئة قناة السويس – الاسماعيلية) :

بعث الى الثقافة بكلمة يشير فيها الى أن يوم ١٤ اكتوبر سنة ١٩٦٣ يوافق الذكرى الحادية والثلاثين لوفاة أمير الشعراء احمد شوقى الذى بايعه بالزعامة شعراء العالم العربى فى سـنة ١٩٢٧ على لسان حافظ ابراهيم اذ خاطبه فى ذلك المهرجان بقوله :

أمير القوافى قد أتيت مبـــايعا
وهذى وفود الشرق قد بايعت معى

ويختم الاستاذ كلمته القصيرة بأن العرب يرددون فى كل مكان قول شوقى :

وطنى لو شـــغلت بالخـلد عنه
نازعتنى اليـــه فى الخـلد نفسى

وقوله :

والمرء ليس بصـــادق فى قوله
حتى يـؤيد قـوله بفعـــاله

والشعب ان رام الحيـــاة كريمة
خاض الغمـــار دما الى آمـــاله

ونقول : ان ذكرى شوقى – وعبقرية شـوقى – تستحق منا أن نحتفل بها فى كل يوم ، لافى كل عام ·· ونحن نتطلع الى ماسوف يكون فى (موعده السنوى) من مظاهر التكريم ، ووسائل التخليد ·

***

(السيد المهندس محمد سليمان على)

بعث الى الثقافة (بقطعة شعرية متواضعة) – كما يقول – عنوانها «حان الوداع» وهو يرحب بعــودة (الثقافة) التى صاحبها منذ نشأتها ·

والثقافة تشكر له تحيتـــه وتنشر له (مطلع) قصيدته (ومقطعها) :

الليـــــــل يلهث خلف قافـــلة الحنين
وجحافل الاشواق تزحف خلف أشلاء السنين
والحزن يمـــلأ بالمآسى كل أغوار السـكون
ويد المـــــلاك تدق أبواب الهوى · · ·
لتفك هذا القيـــد من ذاك الســـجين

***

والصمت كالعملاق راود ظله سـجن الضياع
وتناوحت أشجانه تلقى صداها فى غدو وارتجاع
وترنحت أحزانه السكرى ودارت كالسفين بلا شراع
وعرفت من برد الظـــلال بأن حبك يحتضر
وبأنه مامن كلام قد يقال – وانه حان الوداع

(وبريد الثقافة) يود أن يهمس فى أذن السـيد المهندس الشاعر بكلمة متواضعة :

– ألا ترى أيهـــا الاخ أن (هندسة) هذه القطعة الشعرية جاءت من الطراز (المودرن) الذى لايهتـم بعدد التفاعيل الواجب التزامه فى (بنيان) الشعر ؟ وأن (تصميم) القطعة كلها جاء (معتما) ، بعض الشيء وانها كانت تحتـــاج الى بعض (المناور) التى تسمح بدخول شيء من (ضوء) التفاؤل ، و (هواء) الأمـل المنعش ·· وسط هذا **(الليـل الذى يلهث)** ··· و **(أشلاء السنين)** ·· و **(الحزن** اللاى يملأ **بالمآسى** كل **أغوار** السكون) ·· و **(يد الملاك)** ·· و (قيد **السجين)** ·· و **(سجن الضياع)** ·· و **(الاحزان السكرى)** ·· و **(برد الظلال)** ·

على انى لايفوتنى أن أشيد بجمال المصراع الثالث من الفقرة الثانية اذ يقول :

وترنحت أحزانه الســـكرى
ودارت كالســـفين بلا شراع

فان الصورة التى يرسمها هذا المصراع (وهو فى الحقيقة بيت كامل) لايمكن أن تصدر الا عن خيـال (شاعر) ·

***

والى اللقاء مع بقية القراء فى العدد القادم ·

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

ت : ٤٦٣٤٧
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ـ ج.ع.م.

الاشتراك السنوى : ١٥٠ مـ

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الخامس عشر ـ الثلاثاء ١٢ من جمادى الآخرة ١٣٨٣ الموافق ٢٩ من أكتوبر ١٩٦٣ السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

ايماءة بليغة

بقلم : محمد فريد أبو حديد

أقصد ايماءة أشارت بها الينا هيئة رياضية معروفة حين عقدت دورة رياضية تشارك فيها أعضاء الهيئة على اختلاف أعمارهم ومعهم طائفة من أصدقاء الهيئة تشاركوا جميعا فى مباريات رياضية ممتعة لم نجد فيهـا خلافا بين كهل وشـاب ويافع أو بين رجال ونسـاء وفتيـات ٠ الجميع يعيشون فى جيل واحد يحتوى على كل سن من أسنان الحياة الانسانية وعلى كل جنس من الجنسين المكونين للمجتمع الانسانى ٠ ولسـيت فى الوقت الحـاضر ممن يشـاركون فى الرياضات البدنية ، فأتحدث عن انفعالاتى وانطباعاتى عن هذه المشاركة الرياضية كما أننى لست من العارفين بأسرار تلك المباريات فأتحدث عنهـا باللغة الاصطلاحية المستعملة فيها حديث الخبير بها أو الواعى لتفاصيلها ٠ فما هذه الكلمة سوى حديث جانبى أو معنوى نظرت فيـه الى الروح الذى يكمن فى هـذه الدورة الرياضية وما ينطوى عليـه ذلك الروح من تضامن أبناء الجيل الواحد فى ناحية من نواحى الحياة٠ لم تكن الروح المـحرك لتلك الدورة الرياضية هو

روح المنافسة للكشف عن الفريق الغالب أو الفريق المغلوب وهو الشباب أو الشيوخ ولم يكن كذلك هو الروح العلمى الذى يريد أن يعرف ما هى امكانيات كل من المتبارين فى مختلف أنواع الرياضة البدنية وهل كان الكهول أبرع أو كانوا أثقل ؛ وهل كان الشبان أسرع حركة وألين أعضاء ــ فان النتيجة من مثل هذا البحث معروفة مقدما • فلا يجهل أحد أن الشباب هم أصحاب اليوم والغد وهم أسرع حركة وألين أعضاء وأطول نفسا ، كما أنه من المعروف أن النساء فى العادة أضعف جسما وأقل صبرا على الحركة العنيفة من الرجال • ولكن هذه الدورة الرياضية كانت تشير الى معنى جليل جدير بأن ننظر اليه من ناحيته المعنوية ذات الدلالة العميقة •

ان احدى الغايات التى تقصد اليها التمرينات الرياضية البدنية بوجه عام هى المشاركة فى حركة الحياة • وهى المشاركة فيما تبعثه حركة الحياة فى الاحياء من الشعور بنشوة الحياة ومرحها • وهى المشاركة أيضا فى تبادل النشاط القائم على الصراحة والنزول على مقاييس الاصابة أو الخطأ المقررة لكل نوع من أنواع الرياضة • وهى أيضا التسليم بحكم المشرف على النشاط أو من يسمونه « الحكم » وهو مفروض فيه النزاهة والنظر الى جميع الأفراد نظرة مجردة عن كل هوى •

ففى مباريات الرياضة البدنية لا يقام أى وزن لما بين المتشاركين فى المباريات من فروق اجتماعية وجسمانية أو من فروق فى السن أو الجنس ، بل يكون الجميع شركاء فى نشاط واحد له غاية واحدة تحت قوانين واحدة •

واذا تغلب الشبان على الكهول ، لم يكن ذلك داعيا لاستعلاء الشبان ولا لاستياء الكهول ، بل يكون على الجميع الاقرار بأن النتيجة من المباراة مظهر طبيعى عادل صادق •

هذا الحديث كله مقدمة للكشف عن الايماءة الكريمة التى قامت بها الهيئة الرياضية المعروفة • وأود أن أنتقل من هذه الايماءة الجميلة الى حديث قرأته فى مجلة أدبية « أمينة » والى حديث آخر سبق لى أن كتبت فيه مقالا آخر عن تضامن الاجيال فى صحيفتنا (الثقافة) • فكل جيل من أجيال الأمة مكون من مواطنين مختلفى الاسنان ومن الجنسين المكونين للامة • فالمسئولية الادبية والثقافية فى كل جيل تقع على الاحياء المواطنين الذين يتكون منهم ذلك الجيل • لا تقع هذه المسئولية على الرجال دون النساء ولا تقع على الكهول أو الشيوخ دون الشبان كما أنها لا تقع على الشبان وحدهم دون الكهول والشيوخ • هى مسئولية معنوية مشاعة بين الجميع ، وهذه المسئولية هى الاضافة الى كنز الحضارة والثقافة المدخر للأمة • فاذا قام كل جيل بنصيبه فى الاضافة الى ذلك الكنز كان جيلا صالحا • واذا قصر أحد الاجيال فى القيام بنصيبه فى الاضافة كان ذلك بمثابة اقرار منه بافلاسه وهزاله وتقصيره أمام سائر الاجيال وأمام العالم كله • فكل فرد من أفراد جيل من الاجيال مطالب بأن يشارك فى الاضافة الى رصيد الحضارة والثقافة كما يفعل كل أعضاء الفريق الواحد فى مباراتهم • كل عضو من أعضاء الفريق يعاون الآخرين بمقدار ما لديه من المواهب الرياضية ، فاذا كان أحد الاعضاء ثقيل الحركة كان على الاعضاء الآخرين أن يقوموا بسد الثغرة الناشئة فى فريقهم عن ثقل حركته واذا كان أحد أعضاء الفريق ضعيفا عن أقرانه فى الفريق لم يكن ذلك داعيا الى ابعاده عن اللعب مادام معدودا من أعضاء الفريق •

وانه من الواضح الذى لا يدع مجالا للجدال أن الشيوخ والكهول لا يتصورون أنهم يستطيعون وحدهم أن يقوموا بنشاط المباراة ، بل هم يعلمون يقينا أنهم فى أشد الحاجة الى الشبان ونشاطهم وحماستهم وعبقرياتهم •

ومن المظاهر ذات الدلالة الجميلة فى ميادين الرياضة البدنية أن أعضاء الفريق جميعا يعترفون بامتياز البارع من زملائهم ويعترفون بفضله ويقدمونه على أنفسهم فى صراحة ورضا •• لأنهم لا يحبون أن يكابروا فى الحقائق ؛ انهم يعلمون أن الطبيعة قد ميزت ذلك الزميل عنهم بميزات لا يمكنهم أن يحادلوا فيها • بل أنهم يشعرون بالارتياح حين يعترفون له بالامتياز والتقدم وكأن تحياتهم الموجهة اليه تحيات موجهة اليهم • فاذا كان فى الفريق الذى تشير اليه عدد من الكهول فانهم بالطبع يشعرون أكثر من شعور الشبان من أعضاء الفريق بأن العضو البطل الشاب الممتاز بينهم هو نعمة من النعم التى وهبت لهم ، ويكون شعورهم نحوه مثل شعور الاب نحو أحد ابنائه حين يرى أن ابنه امتاز بالنجابة والالمعية •

وكلنا يعـــرف أنه لا يسر الأب أن يتقدم عليه شخص كما يسره أن يتقدم عليه أحد أبنائه ، فانه يشـــعر أن ذلك الابن الذى تفوق عليه يخلع عليه مجده ويكسبه بتقدمه كرامة جديدة • والأب الذى لا يشعر بمثـل هذا الشعور لا يكون والدا طبيعيا جديرا بكرامة الأبوة •

وهكذا الحال فى ميـدان الادب والثقافة ، فان جيل الأمة جميعا كما قلنا متضامن فى العمل من أجل الاضافة الى تراث الأمة فى الثقافة والأدب سواء فى ذلك الشيوخ والـكهول والشباب وسواء فيـه النساء والرجال • فاذا أحس أحد الشيوخ بأن بعض الشبان قد برعوا فى انتاجهم وانهم قد أضافوا الى التراث الادبى أو الثقـــافى اضافة قيمة ، فان ذلك يكون أدعى لسـعادتهم وارتيـاحهم • ان الشـيوخ والـكهول من العـاملين فى ميادين الثقـافة والأدب يشبهون أولئك الكهول الذين تشاركوا الشباب فى المباراة الرياضية ، ويعترفون ولا بد أن يعترفوا بما لا تجدى فيـه المجادلة أو المـكابرة • فاذا برع أحد الشبان فى انتاجه كان ذلك أدعى الى سعادتهم واذا أتيح لذلك الشاب أن يمتاز عليهم فى انتـاجه فان شعورهم نحوه يكون مثل شعور الأب الذى يرى أحد أبنـــائه يتفوق ويبرز • والكهل الاديب او الشيخ الفنان الذى يغضب حين يرى امتياز الشبان وتقدمهم فى ميـدانه والذى يجحد فضلهم ويحـاول أن يسد عليهم الطريق لا يكون جديرا باسم الاديب أو الفنان لانه يجهل أو يتجاهل حقيقة موقفه من سائر فريق الادباء أو الفنانين • انه فى وسطهم جميعـا يعملون من أجل غاية واحدة وهى الاضافة الى الكنز الحضارى والثقافى •

غير أنى مع كل هـذا ألمح فى شـبابنا الادباء والفنانين نوعا من الانحراف فى وجهة نظرهم الى زملائهم الشيوخ أو الكهول • انهم ينظرون اليهم كما لو كانوا منافســين لهـم وحاقدين عليهم ، ولا يحبون لهم أن يبرعوا ولا أن يتقدموا • وبين حين وآخر ترتفع شكواهم بأن الشيوخ أو الكهول يقفون فى سبيلهم ولا يحبـــون أن يفسحوا لهم المجال للتبريز والتفوق • أقول ان هذا انحراف فى تفكير بعض الشبان الأدباء والفنانين ، وانحراف فى وجهة نظرهم ، لأن التفوق لا يعطى لأحد ولا يسمح به لأحد ، ولـكنه يكون نتيجـة طبيعيـة لنشـاط الأديب أو الفنـان نفسه • ولا يمكن لأى نفوذ مهما كبر أن يقف فى سبيل المتفوق أو منعـه عن الامتياز • وهؤلاء الشبان من الأدباء والفنانين يغفلون ناحيـة هامة من نواحى المنطق حين يثورون على زملائهم الشيوخ والـكهول • ان هؤلاء الشيوخ لم يولدوا شـيوخا بل مروا بمراحل الحيـــاة من الطفولة الى الشـــيخوخة • والشـــبان اليوم لن يستمروا شبانا طوال حياتهم بل سيصيرون حتما من الـكهول والشيوخ فى يوم من الايام ونرجو أن تمتد بهم الحيـاة حتى يروا أجيـــالا كثيرة أخرى صاعدة نحو الكهولة • نرجو أن تمتد بهم الحياة طويلا ، فالشباب ليس بصفة دائمة وليست بحال دائمة ، والمكانة التى يشغلها بعض الشيوخ والكهول فى وقت من الأوقات ستكون حتمـا مستعدة لتلقى شباب اليوم بعـــد حين • ولكن الوصول الى مركز الامتياز والتفوق فى ميـدان الأدب والفن لا تجدى فيه المجادلة ولا المكابرة • انها مكانة لا يخلعها أحد على أحد بل يستحقها من يستحقها عن جدارة ما دام أهل الجيل كله شهود على انتـاج الجميع ولهم عقول وذكاء ووعى يدركون به من هو جدير بالتفوق ومن ليس جديرا بالتفوق• ولا أنسى أن أقول أيضا أنه من الأمور الطبيعيـــة أن يكون مـرور الزمن عامـلا من العوامل التى ينظـر اليهـا النـاس فى كل شئون الحياة • انك حين تريد أن تشترى سلعة من السلع، فانك تفضل المتجر الذى تعودت أن تشترى منه مادام ذلك المتجر يسرك أن تشترى منه • فاذا أراد أحد التجار الجديدين أن ينافس ذلك المتجر القديم فعليه أن يعمل كل جهـــــده ليجعـل (الزبائن) يقصدون اليه هو •• فاذا مر الزمن بذلك المنافس الجديد على توالى الأيام والسنين وبرهن متجره على أنه أهل لاقبـال الزبائن عليه فانه سيحتل حتمـا مكانة مرموقة قد تزيد على مكانة المتجر القديم • أما اذا اقتصر صاحب المتجر الجديد على محاولة هدم الثقة بالمتجر القديم فانه لن يستطيع أن يصل الى الامتياز فى نظر الزبائن عن طريق الهدم وحده حتى ولو نجح فى محاولته فى ذلك الهدم • اننا نرجو أن نعلو بمستوى الاضافة الى تراثنا الثقافى والأدبى عن طريق التسامى باضافاتنا اليه ، لا عن طريق الهـــدم وقد يكون موضوع الحكم على الاضـــافات الجديدة فى الأدب والثقافة مجالا للمناقشة والاختلاف فى الرأى ولكن الاختلاف فى الرأى فى أمور الفكر

والحس أو الاختلاف فى كون الاضافة جديرة بالرضا أو كونها جديرة بالسخط فأمر طبيعى أن يحدث بين من تقدمت بهم السن وبين من هم فى مقتبل الحياة ·

فلو أن أحد الأدباء أو الفنـــانين من الكهول لم يعجبه أحد الاتجاهات الادبية أو الثقافية التى يراد بها التجديد فان واجب الأمانة عليه نحو جيله وقومه يقضى عليه بأن يجهر بوجهـــة نظره فى ذلك الذى يراد به التجديد · والســـكوت على ذلك ســكوت الســـاخط لا يكون من مستلزمات « الأمــانة » الاجتماعية ، بل هو نوع من الانعزال والسلبية · ولست أقصد بذلك أن الأديب أو الفنان الكهل أو الشيخ يكون أكثر حكمة وأعمق فكرا وان الذى لم يعجبه هو قبيح فى ذاته أو أنه فاسد فى ذاته ، بل أقصد أن يلتزم الـكهل والشيخ بابداء وجهة نظره وتعزيز رأيه بما استطاع من قوة ·· تأييـــدا لرأيه وحرصا منه على مصلحة جيله وقومه · والحكم بعد كل شيء فى مسائل الرأى يكون مرجعه الى الذوق أو المنطق والعدل ــ بل انى أرى أن التجديد له دائما من الانصار أكثر ممــا للركود فالحياة تتغير دائمــا وتحتاج الى التجديد قطعا ، والحيــاة حركة والحركة تقتضى التغيير دائما · ولكن العبرة «بارفاق» لاتكون الا بما فى التغيير والتجديد من خير للمجتمع وليس لفكرة التجديد فى ذاتها بقطع النظر عن نوع هذا التجديد وأثره فى المجتمع ·

انه لا يؤدى الى خير أن يشعر الكهول والشيوخ بالرغبة فى الانعزال تمهيدا لانقضـــاء أيامهم فى الحياة ، لأن مثل هذا الشعور يكون لونا من ألوان القعود عن أداء الواجب نحو الثقـــافة والفن مادام الواجب يناديهم أن يشـــاركوا فى التفكير والادلاء بالرأى فى ميادين الادب والثقافة· وأظن أنه لا خير فى ازالة النواة التى « تسند الزير » كما يقولون، مادام الامر متعلقـــا بالأدب والثقـافة ، فان ازالة « النواة التى تسند الزير » قد لا تؤدى الى تحرير الزير لتسهيل مقدرته على احتوائه للماء ، بل قـــد تؤدى الى اختــلال توازنه وتدفق الميــاه الى الرمال الجافة ·

القومية العربية والوحدة
بين المبدأ والهدف ٢

بقلم : خيرى حماد

تحدثت فى المقال السابق ، عن القومية كمبدأ ، والوحدة كهدف ، وبينت بصورة لا يتطرق اليها الشك ، ان الفرق بينهما هو الفرق بين الوجود الذاتى وبين الهدف الموضوعى ، أو بين الحقيقة الاطلاقية ، وبين المذهبية الاسلوبية، لأصل من ذلك، الى ايضاح نقطة تلتبس على الاذهان عند التحدث عن القومية العربية أو عن الوحدة وما يرافق هـذا الحديث من خلط بينهما يضع القومية فى موضع الهدف ، أو الوحدة فى موضع المبدأ .

والقومية العربية وجود ذاتى منـذ وجدت الأمة العربيـة ، بل هى حقيقة مطلقة ، منـذ وعت الأمة العربية ذاتها ، وتمثل وعيها فى ارادة تحولت الى حـركة ذاتية مستمرة ، عملت على تحول المجتمع العربى من النظام القبلى الذى ساد الجزيرة العربية فى العصر الجاهلى ، الى نظام الأمة الواحدة ، وهو تحول تبلور فى صورته الكاملة ، فى الثورة العربية الكبرى التى رافقت ظهور الاسلام ، وان بدت بعض مظاهره العفوية ، حتى فى العهد الجاهلى ، كتضافر القبائل العربية كلها على حرب الفرس فى ذى قار، واشتراكها أيضا فى حرب الاحباش فى اليمن . وهكذا مثلت الثورة الاسلامية فى عهد النبى وخلفائه الاول ، تبلور الوعى بالوجود الذاتى للامة العربية ، فى شكل عقيدة واضحة الحدود والمعالم انسانية الشـمول والهدف ، مستمرة الحركة والاندفاع ، تسعى الى هـدف محدد ومعين ، وهو تحرير الامة العربية من ربقة الاستعباد والاستعمار ممثلين فى امبراطوريتى الروم والفرس ؛ وتحقيق وحدتهـا الواعية لا العفوية ، ولا ريب فى أن اشتراك القبائل العربية النصرانية كتغلب ونمير واياد فى معارك الجسر والبويب والقـادسية ، جنبا الى جنب مع الجيش الاسلامى فى حرب الفرس ، وبلائها فى هذه المعارك أحسن البلاء بما أظهره فرسانها من بطولة خلدتها كتب التاريخ ، لخير دليل على تبلور المبدأ القومى فى ثورة حركية واعية تستهدف هدفا واحدا وهو تحرير الأمة العربية ووحدتها .

وهكذا برزت الأمة العربيـة على مسرح التاريخ العـالمى ، قوة فاعلة ومتفاعلة ، تمثل الوعى الارادى للمبدأ فى أصـدق صوره وأجلى تعـابيره ، وتصور الانطلاقة الحية المتحركة نحو تحقيق هدف انسانى الشـمول فى أسـمى أشكالها ، وكان لها شأنها التاريخى فى استيعاب الحضاراتالانسانية العريقة وامتصاصها ، وصهرها فى بوتقتها ؛ لتدفعها الى الميدان الحضارى ؛ بعد أن أضافت اليها ما أضافته من ثمرات ابتكارها الرائعة ، وجنى عبقريات أبنائها المثالية ، حضارة انسانية الطابع ؛ مثالية الشمول ؛ غزيرة الموارد ، واسـعة الآفاق ، لتمثـل المنـارة الحضارية فى عصر اكتنفته الظلمـات ، ولتشع من هذه المنارة ضوءها السمح الخير ، تهب الانسانية كلها ؛ حجر الاساس فى حضارتها الراهنة .

ودارت عجـلة التـاريخ دورة كاملة ، وواجهت القومية العربية ، عبر القرن والاجيال . تحديات ، كانت من أعنف ما تعرضت له المبادىء القومية ؛ من تحديات ، وأغزرها منـابع ؛ وأوسعها آفاقا ، وتعرض الوعى بهذه القومية لأقسى ما عرفه التاريخ من ضروب الاضطهاد والتنكيل ، والاسـتعباد ، ممثلة فى العناصر الشعوبية التى تسللت الى الأمة العربيـة متسترة بستار الدين المشـترك ، تحاول خنق هذا الوعى وقتله ، ولكنه صمد أمام التجارب

والاحن ، وحافظ على وجوده ويقظتــه طيلة عهود الاستعباد المغولى والاستعمار التركى والغربى وظل دائما مصدر الحياة للمبدأ الذاتى الذى لا يذوى ولا يموت ، رغم التحديات والتجزئات ؛ ورغم التخلف وعهود الظلام ليعود من جديد ؛ فيجلجل صوته الذى لم يخرس قط ؛ مدويا فى الآفاق ؛ ومعلنــا مولد الثورة العربية الجديدة التى حددت أهدافها الارادية الواعية فى الحرية والوحدة والاشتراكية ·

يقول الميثــاق : « **ان الأمة العربية لم تعد فى حاجة الى أن تثبت حقيقة الوحدة بين شعوبها ، فلقد تجاوزت الوحدة هــذه المرحلة ، وأصبحت حقيقة الوجود العربى ذاته ، ويكفى أن الأمة العربية ؛ تملك وحدة اللغة التى تصنع وحدة الفكر والعقل ؛ ويكفى انها تملك وحدة التاريخ التى تصنع وحدة الضمير والوجدان ، ويكفى انها تملك وحدة الأمل التى تصنع وحدة المستقبل والمصير** » ·· حقا لقد تجاوزت الوحدة كما قال الميثاق هذه المرحلة ، بل انها مرت بها مرا سريعا ، لان حقيقة الوجود العربى ظلت حية لم تمت ، طيلة عهود الظلام والاستعباد ؛ ولأن القومية العربية ؛كمبدأ ذاتى لم تتأثر بالتحديات التى واجهتها ، ولا بأوضاع التجزئة والفرقة التى فرضت عليها فرضا ، بفعل قوى خارجية معادية ، استقطبت حولها بعض العناصر الرجعية والانتهازية؛ التى ربطت مصالحها مع مصالح أعداء الأمة العربية· ومن هنــا كان لابد للقوى التقدمية الشــعبية فى الوطن العربى ؛ التى وعت قوميتها كمبدأ ، وحددت وحدتها كمفهوم وهدف ؛ وبلورت ارادتها فى شكل عمل حركى وثورى دائب ومستمر ، من أن تتجمع فى حــركة عربية واحدة ؛ تســتبعد الانتهازية ؛ وتستقطب الجماهير ؛ رافعة شعارها فى التقدم من مرحلة الثورة السياسية الى مرحلة الثورة الاجتماعية للخلاص من كل ما خلفه الاستعمار فى أرض وطننا العربى من قوى رجعية عميلة ، تأتمر بأمره وتنفذ له ارادته ؛ لارتباط مصالحها بمصالحه ·

وأود أن أعود هنــا فأؤكد أن القومية العربيــة ليست ويجب أن لا تكون حركة عنصرية ، وان كانت القوى المعادية لها تحاول أن تلبسها هذا اللباس ، بل وأن تفرضه عليها فرضا · فالقوميــة تتجه فى ميدانها الخارجي الى تدعيم الاستقلال بالنسبة الى الاجزاء التى حصلت عليه من الوطن العربى والى استعادته بالنسبة الى الاجزاء التى مازال الاستعمار المباشر أو اللا مبــاشر يفرض سلطانه عليهــا · ولا ريب فى أن الأمة العربية ، وهى لم تستكمل بعد مرحلة التحرر الكامل · وهى تواجه أخطر التحديات العنصرية على أرض وطنها الكبير ؛ ممثلة فى قوى دخيلة أو أصيلة ، تأتمر بأمر الاستعمار ؛ وتنفذ له خططه فى محاولة وقف الارادة العربية الواعية عن تحقيق أهدافها فى الوحدة ؛ تقف أمام تجربة شاقة ، بل ومحنة قاسية ؛ فرضها الاستعمار فرضا عليها ليحولها من حركة انسانية خيرة وواعية ، الى متاهات عنصرية تلبسها طابع الرجعية الشوفينية· لكن القومية العربية بمعطياتها السخية ، ومقوماتها الصحيحة والسليمة ، ونظرتها الانسانية الواعية؛ تستطيع أن تخــرج من هــذه المحنة التى تجتــازها ظافرة منتصرة ، بفضـــل ارادتها ، فى أن يكون مجتمعهــا متفتحا غير مغلق ، ومتطورا مع مفاهيم التقدم الحضــارى التى تســتند الى أسس علمية شاملة · وهنا يمثل دور الطليعة الواعية التى تقود الأمة فى معاركها النضــالية مع أعــداء القوميــة العربية ·

ومن هنا يتضــح دور الطليعة فى الطــريق الى تحقيق الهدف ، كما تبرز أهمية التفكير العلمى فى وضع الاسلوب ، ولقد حدد الميثاق دور هذه الطليعة تحديدا واضحا وبين أن عملها يحتاج فى هذه المرحلة الى كل خبرة الامة العربيــة مع تاريخهــا الطــويل المجيد وحكمتها العميقــة وثوريتها ، وارادتهــا على التغيير الحاسم كما أكد أن « التطبيق العلمى لكل ما تتضمنه الدعوة من مفاهيم تقدمية للوحدة هو السبيل الى الوصول الى نتيجة محققة » ، وذلك لان استعجال مراحل التطور نحو الوحدة يترك من خلفه كما أثبتت التجارب فجوات اقتصادية واجتماعية تســتغلها العناصر المعادية للوحــدة كى تطعنها من

الخلف ، ولهذا يقول الميثاق : « **ان تطور العمل الوحدوى نحو هدفه النهائى الشامل ، يجب أن تصحبه بكل وسيلة ، جهود عملية لملء الفجوات الاقتصادية والاجتماعية الناجمة من اختلاف مراحل التطور بين شعوب الامة العربية ، هذا الاختلاف الذى فرضته قوى العزل الرجعية والاستعمارية** » .

وهكذا يحدد لنا الميثاق معالم الطريق لتحقيق الهدف ، بل ويضع لنا الخطوط العريضة للاسلوب الذى يجب أن تتبعه الامة العربية فى تحويل وجودها الذاتى كمبدأ قومى الى واقع عملى يتجسد فى الوحدة، مهما كان شكلها الدستورى ، وهى خطوط ازدادت وضوحا وصفاء أثناء جلسات الوحدة التى عقدت فى القاهرة والتى حالت الانتهازية والاتجاهات اليمينية القائمة على مبدأ التسلط الحزبى ، دون تحويلها من مجرد مناقشات نظرية وفكرية ، الى تطبيق عملى ملموس . لا سيما وان الحركة العربية الثورية الأصيلة لا الزائفة ، تعمل الآن ، وعن طريق الحركة العربية الواحدة . على الانطلاق الى مرحلة صياغة الحركة الثورية فى نظرية حركية متطورة ، تفسر المبدأ الذاتى للقومية العربية ، والتدرج التاريخى للانسان العربى ، وتحول الطاقات الجماهيرية الى عمل ارادى منظم يسير بوحى من الطلائع الثورية القائدة فى الطريق الى تحقيق الهدف .

ولابد لمثل هذا الاسلوب من أن ينبع من صفاء المبدأ القومى وسمات الثورية العربية ، وطبيعة التناقضات والتصارعات فى الوطن العربى ، وآثار التحديات التاريخية والآنية التى واجهتها الأمة العربية وما زالت تواجهها ، وان ينبثق من وضوح الهدف الذى حددته طبيعة المعركة العربية بظروفها السوقية وأوضاعها التعبوية ، وما تواجهه القوى العربية التقدمية من قوى معادية سواء على الصعيد العربى أو على الصعيد العالمى ، وان يتجسد هذا الاسلوب بعد بلورته بلورة كاملة فى نظرية اسلوبية واضحة ، تقوم على مفاهيم مذهبية محددة ، وتنأى عن الطريق الاصلاحى ، لتلتزم الثورية الواعية التى تحدد المقومات والمعطيات ، وترسم متطلبات المعركة فى كل مرحلة من مراحلها على أساس من الفهم الصحيح الكامل لحاجات الجماهير العربية ومتطلباتها .

ولقد مرت التجربة الثورية العربية منذ بدئها فى الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ ، بمراحل عدة فى طريق بلورة الاسلوب الثورى الذى يهدف الى نقل الحركة العربية من مرحلة المبدأ القومى . الى مرحلة الهدف الوحدوى . فالتطبيق الواقعى والعملى ، الى أن انتهت أخيرا ، الى تجسيد كامل للنظرية الاسلوبية فى ثلاثة أهداف متلاحمة لا يمكن الفصم بينها أو التمييز بين مراحل تطبيقها ، وهى التحرر والوحدة والاشتراكية . وتقوم هذه النظرية على مقولات منطقية استمدت من حقيقة المبدأ القومى . وواقع الظرف العربية وهى أن القومية العربية ، كمبدأ ، لا كتطبيق ، قائمة رغم الحدود الزائفة المصطنعة التى تفصل بين اجزاء الوطن العربى ، وان الاستعمار أقام هذه الحدود . وغذى ما ولدته على مر السنين من نزعات اقليمية وانفصالية ، تدعمها وقائع مادية مصطنعة لا أصيلة ، ليبقى على اضعاف الوطن العربى حرصا على مصالحه ومناطق نفوذه واستغلاله فيه، مجسدا خطته هذه فى عروش وكيانات وهمية وواهية اقامها فى الوطن العربى ودعم بقاءها عبر السنين ، وفى فرضه جسما بشريا غريبا فى قلب هذا الوطن ؛ هو اسرائيل ؛ ليفصله الى جزئين ، مشرق ومغرب ، كما تتضمن هذه المقولات أن وحدة الوطن العربى وحريته متلازمتان تلازما واقعيا ملموسا . وان تحرره من الاستعمار وعملائه ، يؤدى بصورة حتمية الى الوحدة ، كما ان تحرره من الاستغلال الذى يفرضه هؤلاء العملاء ، يؤمن تحرر ارادة الفرد العربى التى هى الدعامة الاساسية فى بناء صرح الوحدة .

من منطلق هذه المقولات ، اتضح السبيل الثورى . فالدفاع عن الوحدة يقتضى العمل على التحرر من الاستعمار وعملائه ؛ كما يتطلب مساندة حركات التحرر فى كل جزء من الارض العربية ؛ وهو ما حدده الميثاق بوضوح اذ قال « **ان الجمهورية العربية المتحدة تشعر ان واجبها المؤكد يحتم عليها**

مساعدة كل حركة شعبية وطنية في الوطن العربي »٠

والحرية الاجتماعية هي الاســـاس في الحرية السياسية ، بل هي مدخلها الوحيد ، وهي كما يقول الميثاق ٠٠ القضـاء على الاسـتغلال والتمكين للحق الطبيعي في الفرصة المتكافئة وتذويب الفوارق بين الطبقات ؛ وانهاء سيطرة الطبقة الواحدة ، ومن ثم ازالة التصـادم الطبقي الذي يهدد الحرية الفردية للانســان المواطن ، بل يهدد الحرية الكاملة للوطن كله ، بأن يفتح من الثغرات في صفوف الشعب ، ما يتيح الفرصة للاخطار الخارجية المتربصة بالوطن ومن هنا لا بد للاسلوب الثوري أن يرتكز على أساس من الاشتراكية السليمة الصافية التي تهدف الى بناء المجتمع الحر ، الذي يسـتطيع ان يؤدي دوره كاملا في معركة الوحدة ، وبالتالي في بناء المجتمع الانسـاني السليم ٠

وعلى ضوء كل ما قدمت تصبح القومية العربية ، كمبدأ يتجسد في هدف الوحدة ، عامل تلاحم لا تنافر في بناء المجتمع الانساني السليم المتحرر من عوامل الاستغلال والسيطرة ، والقائم على التعاون الحر ، بين الشـعوب الحرة العـاملة في تحقيق الحيـاة الانسانية الفضلى ٠



هذا القرن العشرون

بقلم : محمود محمود

ليس من شك فى أن حضارة القرن العشرين تتمثل فى غرب أوربا والولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفيتى ، ومن اتجاهات هذه الحضارة الانتقال من النظام الاقطاعى الذى ساد فى العصور الوسطى الى مرحلة التصنيع ، والحكم الديمقراطى السليم ، وفصل الكنيسة عن الدولة ، والمخترعات العلمية والتشريعات الاجتماعية التى تعمل على ازالة الفوارق بين الطبقات ، ومواصلة البحث العلمى .

وبهذه المعايير تقاس الحضارات فى جميع الاقطار ومن خطل الرأى أن يتصور المرء أن جميع شعوب الارض تعيش وفقا لهذه التيارات الفكرية التى تسيطر على القرن العشرين ، فان بعضها لايزال فى العصور الوسطى أو فى القرن التاسع عشر من حيث الاتجاهات الحضارية والفكرية ، وان كان فى القرن العشرين بمقياس الزمن والتاريخ .

والظاهرة التى أود الاشارة اليها هنا هى أن الشعوب تعيش فى هذا القرن فى درجات متفاوتة من التطور والنمو ، فى حين انها كانت حتى العصور الوسطى اشد تقاربا من حيث مستويات المعيشة ودرجات الثقافة ونظم الحكم ، فلم يكن هناك فارق كبير فى هذه النواحى بين عصر هنرى الثامن فى انجلترا ، وبطرس الاكبر فى روسيا ، وامبراطور الصين ، وحاكم الهند « أسوكا » أو « أكبر » بل ان كثيرا من بلدان الشرق التى توصم اليوم بالتأخر كانت فى ذلك الحين أكثر تسامحا وأعظم تقدما من أمم الغرب، ولا تقل عنها اطلاقا فى الابداع الفنى أو البحث العلمى أو فى ميدان الكشوف والمخترعات .

غير أن التقدم الصناعى الحديث ، وتطور العلوم ونمو المدن الكبرى ، وظهور الطبقة الوسطى ، وظهور القوميات ، كل ذلك دفع الغرب الى الانتقال الى مرحلة من التاريخ ، فى حين تخلف عن السير أكثر أقطار العالم الاخرى . كما أن عصر الكشوف الجغرافية فتح للغرب آفاقا جديدة ووضع بين أيديهم كنوز آسيا والعالم الجديد .

ولما كاد الطريق البرى بين الشرق والغرب الذى كانت تنتقل عليه التجارة والافكار أن يفقد قيمته من حيث وصل الشرق بالغرب وجدت شعوب الشرق نفسها مضطرة اما الى العزلة وانقطاع الصلة بينها وبين دول الاطلنطيق ، مثل الصين واليابان ، أو الى الخضوع لنير الاستعمار الذى كان يهمه الاستثمار والاحتفاظ بالمواقع الحربية أكثر مما تهمه رفاهية الشعوب التى خضعت قسرا لسيطرته . ومن ثم تخلفت الشعوب عن ركب الحضارة الذى سارت فيه بلدان الغرب .

وان كنا نريد لهذه البلاد التى تخلفت أن تلحق بركب الحضارة فلا بد لنا من تحليل العوامل التى أدت فى القرون الخمسة الماضية مابين عام ١٤٥٠ وعام ١٩٥٠ الى النهوض بالغرب عن المستوى الذى بلغته دول آسيا ، والشرق الاوسط ، وافريقيا ، وامريكا اللاتينية . وهل لا يمكن أن تنتقل تلك العوامل الى هذه الاجزاء المتخلفة من العالم حتى يسير العالم كله فى صف واحد ، ولا تعيش بعض شعوبه فى القرن العشرين بينما يعيش بعضها الآخر فى قرون خالية، فتتجمع حضارات قرون متعددة فى قرن واحد ؟

ان التحول الذى طرأ على بلاد الغرب فى القرون الخمسة الماضية يرجع الى عدة عوامل متشابكة يؤثر كل منها فى الآخر . ولعل أهم هذه العوامل كما ذكرنا هو انتهاء العمل بنظام الاقتصاد الاقطاعى ، ونمو المدن ، والثورة الصناعية التى استخدمت الآلة لتحل محل العضلات .

وقد أدى الى القضاء على الاقطاع الزراعى ــ الذى كانت الاقطاعية فيه تسد رمق الرقيق الذين كانوا يرتبطون بالارض ، ويرغمون على خدمة المالك فى

أوقات السلم والحرب – تقــدم التجارة التى أدت بدورها الى نمو المدن • كما أن ازدياد تداول العملة الذى نشأ عن التبادل التجارى بين أجزاء البــلد الواحد ، أو بين بلد وآخر ، حطم الاكتفــاء الذاتى للاقطاعية ، الذى كان يقوم على استغلال المحصولات التى تتوفر داخل حدودها ، كما كان يقوم على تبادل محصولها مع محصول الاقطاعيات الاخرى • وانتهت الاقطاعيات اما الى مزارع كبيرة كما حدث فى بريطانيا وشرق ألمانيا ، أو تفتتت الى ملكيات صغيرة يمتلكها الفلاحون الذين كانوا رقيقا من قبل كما حدث فى غرب ألمانيا وفى فرنسا •

وكان عدد سكان الدول الغربية فى ذلك الحــين صغيرا نسبيا • فكان يقطن انجلترا فى عام ١٤٠٠ خمسة ملايين ، ويقطن فرنسا عشرون مليونا • ومن ثم فقد تيسر للرقيق الذين هجروا الارض أن يجدوا عملا فى الصناعات النامية فى المدن • فى حين أن ادخال الآلات الحديثة على الزراعة جعل بالامكان توفر الاغذية مع قلة الايدى العاملة فى الزراعة •

وهذا القضاء على الاقتصاد الاقطاعى لم يتحقق فى البلدان غير الغربية الا بعد أربعة أو خمسة قرون • فلم تعلن روسيا القيصرية تحرير الرقيق الا فى عام ١٨٦١ حينما نالوا حق شراء الاراضى بمعونة الدولة غير انه لم يفلح فعلا فى امتــلاك الاراضى حتى عام ١٩١٤ الا ثلث عدد الفــلاحين ، وحتى أنئذ لم يتم بواسطة الافراد كما حدث فى غرب أوربا ، وانمـا تم بواسطة نظام جماعى خاص، ولم تتم اعادة توزيع الاراضى حتى عهد قريب جدا فى كثير من البــلدان كالصين واليابان والهند وجواتيمالا وايطاليا ، ولم يحدث فى مصر الا بعد ثورة ١٩٥٢ •

غير ان الاصلاح الزراعى فى غرب أوربا لم يقترن بالمشكلات التى اقترن بها فى البلدان الاخرى حديثا ذلك لان حركة التصنيع فى الغرب استوعبت السكان الفائضين فى الريف فى يسر شديد نظرا لقلة عددهم ولا يمكن أن يكون الامر كذلك فى بلد كالصــين سكانه ستمائة مليون نسمة أو كالهند سكانه أربعة ملايين ، أو حتى روسيا التى يبلغ سـكانها مائتى مليون • لان الاصلاح الزراعى فى هذه البــلاد بدأ حين كانت حركة التصنيع لاتزال فى مهدها • كمـا انه كان من الضرورى فى الوقت نفسه من اضطراد الزيادة فى المواد الغذائية لمقابلة عدد السكان الآخذ فى النمو •

وحينما هجر الفــلاحون قراهم فى غــرب أوربا وتكاكأوا فى المدن حول الصناعات النــاشئة ، لم يدركوا أنهم انمــا ينتقلون من رق الى رق ، من رق الاقطاعيين الى رق الآلة • مما حدا بكاتب مثل دكنز الى أن يصور بؤسهم ويدعو الى النهوض بهم • ومما دعا ماركس حينما درس ظروف حياتهم فى انجلترا وألمانيا فى منتصف القرن التاسع عشر أن يعلن مع انجلز فى «البيان الشيوعى» ان العمال ليس لديهم مايفقدونه غير السلاسل والاغلال • ولما اخذت المدن فى البلاد غير الغربية فى النمو أدرك زعماء الاصلاح فى هذه البلاد تلك التجربة القاسية التى مرت بغرب أوربا فأرادوا أن يتحاشوها بأية وسيلة من الوسائل •

ويضاف الى ذلك أن نمو المدن فى الغرب اقترن بظهور الطبقة الوسطى من التجار والمولين واصحاب المهن • وكذلك شجعت المدن على ظهور سلم اجتماعى طبقى ، تقف الارستقراطية ورجال الدين فى أعلاه ، والتجار والممولون وارباب المهن فى وسطه ، وعمال المصانع فى أدناه وهو تقسيم جديد للمجتمع لم يعرف فى عهد الانطاع او فى الفرى القائمة فى البلاد غير الغربيه التى يسكنها عدد محدود من أصحاب الحرف كالحلاق وخائط الملابس وصانع الاحذية أو صانع الأوانى أو غير هؤلاء •ولما ظفرت الطبقــة الوسطى بالنفوذ الاجتماعى شجعت على ابتكار الآراء الجديدة فنشأ بين صفوفها من دعا الى تحطيم النظام الاقطاعى ومن دعا الى تجريد الملوك والارستقراط ورجال الدين من سلطانهم • وتم ذلك عن طريق الثورة فى انجلترا وفرنسا ، مما مهــــد الطريق لظهور الديمقراطية الحديثة •

ولا تزال الطبقة الوسطى ضعيفة فى أكثر بلدان الشرق • فلم تظفر بالنفوذ الذى يمكنها من تحطيم بقايا العهود البائدة • ولا مندوحة عن اجراء التحول الاجتماعى والاقتصادى على أيدى قواد الجيش كمـا حدث فى الارجنتين وفى مصر حتى يمكن سحق الآراء المعارضة ، وبطريقة لا تلتزم الارتباط بالغرب الذى قاست هذه البلاد على يديه ويلات الاستعمار ، ووفقا لسياسة محايدة لاتربط عجلة هذه الشعوب الناهضة بشرق أو بغرب ، وطبقا لاقتصاد اشتراكى ينقــذ الطبقات العاملة من استغلال رأس المــال وأذناب الاستعمار • ومن هنا تزداد الهوة التى تفصل البلاد الناهضة عن بلاد الغرب عمقا •

هذه البلاد تريد أن تقفز عبر القرون فتخرج من

ظلام العصـــــور الوسطى الى عصر الذرة فى بضع سنوات ، أو كما جاء فى الميثاق :

« لقد تخلفنا من قبل عن عصر البخار وعن عصر الكهرباء .. ولكننا مطالبون الآن وعصر الذرة يشرق فجره على الدنيا أن نبدأ الفجر مع الذين بدأوه »

وهذه هى التجربة التى تمر بها الهنـد والصين الشعبية اليوم ، والتى تمر بهـا الجمهورية العربية المتحدة . انها تريد أن تلخص التطورات التى حدثت فى عدة قرون فى قرن واحد فى أقـل من قـرن ولا يمكن أن يتم ذلك بنفس الطريقـة التى تم بها فى الغرب، لانه استغرق هناك عدة قرون، وتريد البلاد غير الغربيـة اليوم أن تفيد من خبرة هـذه القرون فتختزل الزمن ، ومن هنـــا كانت ضرورة الثـورة وحتمية الحل الاشتراكى .

وهـكذا نرى أن القرن العشرين يضم شـعوبا تقدمت خلال القرون ، وشعوبا تريد أن تثب عبر هذه القرون لكى تعيش فى جو القرن العشرين .

واذا كان الغرب يأمل أن يعيش فى وئام وسلام مع هذه الشعوب الناهضة فلا بد له من أن يدرك هذا الفارق الأساسى ، فلا يتوقع أن تكون شعوب افريقيا أو الشعوب العربية ، أو أهل الصين ، أوسكان امريكا اللاتينيـة صورة منـه ، ولا منـاص له من أن يرى العالم المعاصر من خلال عيون أبناء البـلاد التى لم تتطور فيها الحضارة كما تطورت فى الغرب .

فاذا كان فى أمريكا مثلا من دعا الى الحرية مثـل جفرسن أو ابراهام لنكلن ، فان لاهل الشرق انبياؤه الذين كانوا له دائما مصدر الوحى ودعاة الـكرامة الانسانية .

ينبغى أن تقوم النهضة الحديثة فى البلاد غــير الغربية على ماضيها لا على ماضى أمم الغرب ، وعلى أهل الغرب أن يكفوا عن غرورهم وان يدركوا أن الحكمة انبثقت فى الشرق قبل أن يعرفها الغرب .

وخليق بأهل الغرب أن يدرسوا تاريخ البلاد غير الغربيـة وتقـاليدها فى الحـكم قبـل أن يصموها بالاستبداد وانعدام الروح الديمقراطى . خليق بهم أن يتبينوا تلك العنـاصر التى يتكون منهـا تاريخ حضـاراتهم والتى تدعو الى الانســـانية وتمـكين العلاقات الطيبة بين جميع البشر بغض النظر عما بين نظام الحكم فى هذه البلاد ونظام الحكم فى الغرب من خلاف .

ان هذه البلاد الغربية التى وحدت قوميتها وحققت استقلالها منذ قرن أو قرون لابد لها من النظر بعين العطف والتقـــدير الى بلاد أخرى لاتزال فى سبيل توحيد قوميتها والتى ربما لم تنل استقلالها الا منذ سنوات قلائل ، أو لعلها لاتزال تجاهــــد فى سبيل حصولها على الاستقلال .

ان شدة الحماسة عندنا لتحقيق القومية والاستقلال ليست من باب التعصب أو ضـيق الافق ، ويثبت صحة هذا الذى أقول ان بلاد الغرب ذاتها ــ التى لم تعد القومية أو الاستقلال من المشكلات التى تعيها ــ تهب للحفاظ على كيانها عند التهديد بأى تدخـل أجنبى ــ كما حدث فى أيام النـازية ، وكما يحدث اليوم حينما تتسلل الشيوعية فى بلد غربى، بل وكما يحدث عندما تتدخل هيئة الامم ذاتها فى مشـكلات استعمارية ، كمشكلة قبرص ، والهند الصينية .

ان كثيرا من الوسائل القديمة المعروفة فى البلدان غير الغربيـة ــ كطرق الرى والزراعة ــ يمـكن مع الرعاية والعناية أن تأتى بأطيب الثمرات ، دونمـا ضرورة الى استخدام الوسائل الحديثة فى كل ظرف من الظروف .

ومن ذا الذى ينكر عظمـــــة البوذية والهندوكية والكونفشيوسية والاسلام ، فى نظرة هذه الاديان الى الانسان وعلاقته بالكون .

وما أروع الآراء السياسية التى سادت آسيا من قديم الزمان ، وطرائق الحكم والادارة التى قامت فى الصين والهنـد حينما كانت أمم الغرب لا تزال فى جهادها لكى تضع لنفسها نظاما اداريا مثمرا .

يجب على أبناء الحضارة الغربية ألا يغمطوا قيمة التراث الانسانى الذى يستلهمه أهـل الشرق ، ولا يتوقعوا أن تكون كل حضارة صورة من صـــــور حضارتهم . يجب عليهم أن يحترموا كل ثقافة غير ثقافتهم ، فان أرادوا أن يمدوا يد المعونة ، فلتكن فى الخبرة الفنية والمهارة ، والمعونة المالية غير المشروطة حتى يرتفع مستوى العيش فى البـلاد التى تتلقى المعونة دون مساس بقدس عقائدها وثقافاتهـــا ، فتنتقل ــ من الناحية المادية ــ من القرن الماضى أو ماقبله الذى لاتزال تعيش فيه الى القرن العشرين .

ليس هذا القرن العشرون الذى تجتازه البشرية لامريكا وحدها أو للاتحاد السوفيتى وحده ، وانمـا هو لكل الشعوب وللناس اجمعين .

بنداروس

شاعر الغناء المتصوف

بقلم : د. محمد صقر خفاجة

ولد بنداروس بالقرب من ضاحية كونو سكفلاى (باليونان) عام ٥١٨ ق٠م من أسرة ارستقراطية متدينة ، وفى صباه أظهر اهتماما عظيما بتعلم الشعر الغنائى على يد الشاعرة المعروفة كورينا ، فصقلت ذوقه الفنى وعلمته كيف يعالج الاساطير وكيف يزين بها أغانيه ، وعلمته أيضا كيف ينتقى اللفظ ، وكيف يصوغ العبارة الرصينة ، ولم تمض سنوات معدودة حتى بدأ الشاعر الشاب ينافس استاذته ، ويتفوق عليها فى المباريات الأدبية ٠ وبعدئذ ذهب الى اثينا ، عاصمة العلوم والفنون ، وهناك التقى باشهر الشعراء الغنائيين سموينديس ، وسرعان ما لمع بنداروس واصبح شاعرا معروفا فى اليونان ؛ مجد اثينا حصن الاغريق ، وحامية حماهم فى صراعهم ضد الفرس ، ولما طارت سمعة بنداروس فى الآفاق اصبح جميع الملوك والأمراء يتسابقون فى دعوته الى قصورهم ، ويفتخرون بالقصائد التى ينظمها فى بلاطهم ٠ ولقد مات الشاعر عن ثمانين سنة بعد حياة أدبية حافلة قضاها فى نظم فنون الشعر الغنائى ، فحقق لنفسه منزلة أدبية سامية لم يبلغها اى شاعر غنائى بين اليونان ؛ تحدث عنها هيرودوت ، وأشار اليها افلاطون وأجلها الاسكندر الاكبر الذى مجد ذكرى بنداروس بأن حافظ على البيت الذى ولد فيه وأمر بالابقاء عليه وحده عند تدمير طيبة قصبة الاقليم ٠

وكان بنداروس خصب الانتاج ، نظم فى مختلف فنون الشعر الغنائى ولكن لم يصلنا للأسف ، الا اربعة دواوين من اغانى النصر التى نظمها ، اما قصائده الاخرى فقد ضاعت مع الأيام ولم تبق منها الا شذرات قليلة ، ورغم هذه الخسارة الجسيمة ، فان اناشيد النصر تكفى لاعطاء صورة واضحة عن فنه واسلوبه ، وعن افكاره الاجتماعية وعاطفته الدينية ٠

وتحتوى دواوينه على أربع واربعين أغنية نظمت فى مناسبات الفوز فى الالعاب الأولومبية والبوتية والنميية والاشميية ٠ وكان الشاعر يستهل قصيدته بتمجيد البطل الفائز ويصف السباق الذى يتبارى فيه ، ثم ينتقل الى تناول اسطورة ترتبط بأصل هذه المباراه ، وبعد ذلك يذكر الاله الذى أقيمت الالعاب لتمجيده ، فيسبح بحمده ويثنى عليه ويشيد بفضله لانه نصر الفائز وكتب له الفوز وكانت أشعاره صادرة عن قلب صادق الايمان ، تفيض بالتقوى والورع ، وتخلو من كل ما يسىء الى الآلهة ويفقدهم جلالهم لان الشاعر كان يجل الارباب ويستنكر ما نسبه اليهم القدماء من رذائل وآثام ، ولقد سما بنداروس بالآلهة الى درجة التقديس مما جعل بعض النقاد يدعون انه نادى بفكرة التوحيد وبأن « **الاله هو كل شىء وانه وحده على كل شىء قدير** » كما ورد فى تراتيله الدينية ، وكان يردد

مثل هـذا المعنى بصور متعددة ، فتارة يقول « **ان الانسـان لا يستطيع بلوغ السـماء أو الصعود الى ذرى الأولمبوس ، وعليـه يحاول التشبه بالاله** » ، وتارة يصف جبروت الاله وينذر المغرورين من غضب الاله « **الذى يذل المتـكبرين** » ويحـذرهم من سب الارباب لانه نوع من الجنـون . وكان بنداروس يمتاز بصفاء رؤياه وصدق عاطفته عندما يصل الى الاشعاع السـماوى ويتحدث عن « ايوللون » الذى « يعرف عدد الزهور التى تتفتح فى الربيع » اوعندما يصور « حياة الآلهة الخالدين الذين يقيمون هناك وراء المحيط الغربى ، وسط الورود الذهبية التى تداعبها نسمات رقيقة » ، أو عنـد ما يجل الآلهة ويستنكر ما ينسب اليهم فى الاساطير المبتذلة فيقول « **اياك أن تنطق بهذا الكلام يالسانى ، دونك والثرثرة الجـوفاء ، ان الارباب لا يعرفون الحـروب او المنازعات** » .

ولقـد نظم بنداروس أغانيه باللهجة الدورية وصاغها فى لغة صعبة جعلت النقاد يعتبرونه أشد شعراء الاغريق غموضا ، واكثرهم ايجازا وتركيزا ، لأنه كان لا يميل الى التحليل ، بل كان يكتفى بكلمة واحدة تنفذ الى شغاف القلوب وتصل الى الاعماق ، وكان لا يقيد نفسه بتسلسل الحوادث ولا يسهب فى وصفها ، انما كان يلجأ الى الاشارة والتلميح ، وينتقل من واقعة الى اخرى ويصور لوحات متتالية ويعرضـها فى سرعة خاطفة ، ولكن رغم ذلك فقد امتاز بنداروس بأسلوبه الذى يتدفق كالسيل الجارف أو كالنهر المتدفق ، كما وصفه هوراتيس ، وامتاز أيضا بالصفات المبتكرة والنعوت الجميلة والكنايات البليغة ، فيصـف أغانيه بأنهـا « **براعم متفتحة متزهـرة أو شـعلة أو لهـب أو سـهم من نار أو كأس من ذهب تفيض بالنبيـذ المزبد** » ، ويســبح باسم الآلهة جميعا ويذكرهم بكناياتهم . « **فزيوس الذى يتخذ البرق مركبـة له** » « **وأبوللون عازف القيثـارة** » « **وأفروديتا ذات الاقدام الفضية** » « **وكاستور وبولكس الوفيان** » ..

ومما يزيد فى جمال أناشيده انها كانت تتضمن معنى عميقـا وحـكمة أخلاقيـة تتلخص فى ضرورة التمسك بالاعتدال فى كل شىء وعدم المغالاة ، فعلى الانسان ان يكون معتدلا فى استغلال القوة والثروة ، وعليه ان يتصف بدماثة الخلق والصفح عند المقدرة مثل « زيوس الخالد الذى أطلق سراح التيتانيس الشياطين » وأن يتحلى بكل الفضائل وأولهـا كرم الضيافة والعرفان بالجميل .

ولقد احتل بنداروس منزلة سامية بفضـل أسلوبه وافكاره ومعتقداته التى جعلت النقاد يلقبونه بانه زعيم الشعراء الغنائيين ، ودفعت الرواة ينسـجون حوله الاساطير واشهرها « **ان اسرابا من النحل كانت تتجمع على شفتيه عندما كان طفـلا وان بان ، اله الغناء اختار نشيدا من أناشيده واخـذ يتغنى به ويردده فى الغابات تمجيدا لصوته الملائكى** » ويعزو المؤرخون هـذه المنزلة أيضـا الى تقوى الشـاعر وورعه وصدق عاطفته الدينية وتدينه الشديد فى عصر اخذت تهتز فيه المعتقدات وتتزعزع فيه الديانات ويكثر فيه اللغو والثرثرة عن الآلهـة ، ورغم ذلك فبنداروس كان يعتقد أن كل شىء فى هذا العالم الذى بدأت تذوى فيه المثل يمكن أن يسترد نفعه وصلاحه حين ترعاه عناية الاله ، وأن الانسان يستطيع أن يأمن الزلل اذا سلم أمره للرب ، ويجب على الشاعر أن يعين البشر فى حياتهم ويهديهم الى النور ويكشف لهم عن المعنى الحقيقى للمجد واللذه والشرف حتى يضىء لهم الظلام الذى يعيشون فيه .. تلك رسالة الشـاعر كما صـورها بنداروس وكما أداها هو باخلاص وأمانة بمساعدة ربات الجمال والرشـاقة وبفضل الالهام السماوى الذى يلهمـه الاله الاكبر زيوس لأنبيائه من الشعراء .

هـذا هو بنداروس العظيم ، شـاعر الغنـاء المتصوف ، وناظم الاناشيد الرائعة التى حققت له بين اليـونان اسـمى منزله حتى لقبـوه بهوميروس الشاعر الغنائى .

جان كوكتو

بقلم: خليل صابات

فى الحادى عشر من شهر اكتوبر الحالى ، اذاعت وكالات الانباء العالمية خبر وفاة الاديب الفرنسى المعروف جان كوكتو .

ولد جان كوكتو فى ميزون لافيت بالقرب من باريس فى الخامس من شهر يوليو سنة ١٨٨٩ . ويقول فى هذا الصدد : « لقد ولدت باريسيا واتكلم الباريسية وانطق بها » . وهو كاتب فرنسى ظهرت عبقريته منذ نعومة اظفاره . وقد استهوته كل النهج المتعاقبة التى مر خلالها الادب والفن حديثا . وتمكن هذا الاديب ابن العائلة المتوسطة الكريمة من لفت الانظار منذ أن كتب دواوين شعره الاولى «مصباح علاء الدين» (١٩٠٩) و«رقصةسوفوكليس» (١٩١٢) .

راى جان كوكتو نور الحياة فى اقل الاماكن مناسبة للمعجزات : شقة كبيرة فى شارع أنجو . عمارة عرفت اول او ثانى مصعد فى باريس . أثاث فاخر . لوحات تسودها الألوان الداكنة . وسائد وطنافس ! ومع ذلك فقد أخرج كوكتو من هذا المسكن المريح وعلى مقاعده الوثيرة اهم القطع التى تعمر مخزنه السحرى .

« ان زملائى فلان وفلان وفلان ... كانوا اما أعضاء فى الاكاديمية أو وزراء » ... ولم يكن قد بلغ العاشرة من عمره حين قالوا عنه انه عبقرى ، لقد كان وسيما وساحرا ومتكافا ...

لم يكن قد تجاوز السادسة عشرة من عمره حين اقبلت باريس بلهفة على سماع « مصباح علاء الدين » . وكان النقاد يقارنونه بادمون روستون فى شبابه وبجان ايكار ! وقد منحته الأكاديمية الفرنسية جائزتها . وما لبث أن اقتنى واغتر بما له من سحر . ان النجاح الذى احرزه منذ اللحظة الاولى حرف حياته وجعله سجينا لتصفيق لا طائل تحته .

انها الفترة التى خيل له فيها انه يعرف أشياء كثيرة . لقد كان يعيش فى جهل الشباب وادعائه ، دون أن يعرف انه « يوجد نوع من النجاح اسوا من السقوط ، ونوع من السقوط يساوى كل نجاح » .

لقد تسلط المسرح على عقله وفكره ووجدانه . ويرتبط كوكتو بالشاعر الفرنسى جيوم ابولينير وسائى وديا جيايف ويلقى بنفسه فى الهرج الذى نشأ حول المذهب التكعيبى . ففى سنة ١٩١٣ آثار الباليه الروسى فى كوكتو شعورا لم يلتق به منذ ان قرأ « الدوران حول الأرض فى ٨٠ يوما » لجول فرن ، حين كان طفلا . لقد قال له دياجيايف فى ميدان الكونكورد بباريس **«أريد منك أن تدهشنى»**. ومنذ ذلك الحين لم يعد كوكتو سيد نفسه ، فقد بدأ فى كتابة « البوتوماك » ، وأخذ يحلم فى شيء غريب لم يسمع عنه من قبل ، يجدد به المسرح والرقص والموسيقى والشعر فى وقت معا .

وعندما اندلعت نار الحرب العالمية الأولى لبى كوكتو نداء الوطن ولكنه لم يلبث أن سرح . وكان كوكتو خلال تلك الحرب يتناول غداءه عند ماكسيم ويقابل مارسيل بروست فى الريتس . وكان يلقى محاضرات عن الدبابات ! **« انها كالخزنة الحديدية التى تسقط من الدور الخامس ثم تقف على قدميها الخلفيتين كالكلاب المدربة»** ، واذا ما قصفت مدافع الألمان بعيدة المدى أثناء حفلة عشاء دبلوماسية ، قال كوكتو بكل بساطة وفى شيء كثير من السخرية :

« انها كرجل يدوس على قدم برج ايفل ! » .

وكان يفكر دائما بباليه العجيب . وقد قضى سنة ١٩١٦ كلها فى الاعداد له بمدينة روما ، حيث جاء دياجيايف بكل فرقته ، وحيث أعدبيكاسو مع بعض « المستقبليين » ماكتات غريبة . وانفجرت القنبلة فى سنة ١٩١٧ على المسرح وفى قاعة «هى الشاتليه . وكانت فضيحة جميلة . لقد كتب

كوكتو « باليه واقعية » مفكرا فى وصية جوته . وقرأ الجمهور « باليه سرياليــة » وولى غاضبا . وكتب « جيد » فى هـذا الصـدد كلمة غـاية فى القسوة :

« لا نعرف ما الذى يجب ان نعجب به الأكثر : الادعاء أم الفقر ؟ ان كوكتو يتمشى بين الكواليس وقد شاخ وتغضن وجهه وبدا عليـه الألم . فهو يعرف جيدا ان الديكورات والملابس من تصـميم بيكاسـو وأن الموسيقى من تلحين ساتى ، ولكنه يشك فيما اذا كان بيكاسو وساتى من صنعه ! » .

وفى نهاية الحرب الأولى كان كوكتو قد ربط الى عجلته كلوريل وجيرورو وفارج وبواريه وبيكاسو وساتى . ولم تكن تلكسوى بداية .

وما ان أعلنت الهدنة فى سنة ١٩١٨ حتى انتظم فى صفوف الطليعة الأدبية ، وكان دائما فى المقدمة . واسـتسلم الى هوى لاقرار له فى قصته الطويلة «البوتوماك» (١٩١٩) ، واعتنق مذهب «المستقبلية» ، وهى مدرسـة فنية حديثة تدعو الى تصـوير الاحاسيس الحـاضرة والماضية والمستقبلة فى وقت معا ، وذلك فى قصـائده « رأس الرجاء الصالح » (١٩١٩) . وفى فترة مابعد الحرب تغيرت شهرته بطريقة غير محسوسة . وبدون أن يترك ضفة السين اليمنى ، ضـم اليـه الضـفة اليسرى بمونبرناس والمذهب التكعيبى وطابور الباليهات الروسـية . وعندما سـار على طريق مونمارتر خشى أصـدقاؤه ان يسقط . ولكنه نجح واستطاع أن يضم اليه عددا كبيرا من الفنانين والأدباء .

واعتنق الدادائية ، وهى المدرسة الفنية والأدبية التى تنادى بالغاء كل صلة بين الفكرة والتعبير ، وذلك فى قصائده « مفردات » (١٩٢٢) . وكان الى جانب ذلك ناقدا موسيقيا بالبداهة ، فدافع عن الرجعيــة المعادية لموسيقى فاجنر وعن الميول الجديدة لجماعة الستة فى بيانه « الديك المضحك » (١٩٢٠) ولما كان يتردد على حان « الثور على السطح » وكان صـــديقا لساش وراديجيه ، فقد حاول لونا من الشعر الغنائى الكلاسيكى البحث فى قصائده « ترتيل كنسى » (١٩٢٣) ثم نما بعد ذلك نحـو التصوف فى « رســالته الى جاك ماريتان » (١٩٢٦) قبل ان يقدم فى سنة ١٩٣٠ « أفيون » و « يوميات علاج من التسمم » . وقد دهش البعض من هذا التغير المســتمر الذى كان يعترى جان كوكتو ، وذهبوا الى الشــك فى اخلاصه لأى من المبادىء التى كان يعتنقها . فالسرياليون مثلا دأبوا على ابعاد هذا الاديب الفنان عن حركتهم ، على الرغم من انه يبدو قريبـا منهم فى ديوانه « أوبرا » (١٩٣٠) . ولكن كوكتو اسـتمر بعقله الدائم التأجج فى اظهار ميله الى الاختيارية ، وهو فرح كل الفرح ، سعيد كل الســعادة بأن يفاجىء ويدهش ، متتبعا النصيحه التى قدمها لهدياجيليف فى أول حياته الفنية . ولما كان فنانا مبدعا لا يعتريه كلل ولا ملل ، فقد كتب موضوعات باليه وأوبرا وموسيقى دينية ، والتمثيليات الايمائية المضحكة وسيناريوهات السينما مثل «دم شاعر» (١٩٣٢)، « العود الأزلى » ، « الحسناء والوحش » .

ولكن مؤلف قصة « الانحراف الكبير » (١٩٢٣) الذى أدخـل الفكاهة فى الادب الحربى مع توماس الدجال » ١٩٢٣ ، خلق فى « الاولاد المزعجون » أبطال مؤلمين ، وهم أنماط لمجتمع يحاول أن يهرب الى اللعب والى الاجواء السحرية .

ولما كان كوكتو مؤلفا مسرحيا ، فقد كتب أولا مسرحيات هوائية مثل « الثور على الســطح » (١٩٢٠) و « ازواج برج ايفل » (١٩٢٤) ، ثم قام بتجديد شباب شكسبير فى « روميو وجولييت » (١٩٢٦) والمأســاة القديمة فى « أورفيوس » (١٩٢٧) وفى « انتيجون » ١٩٢٨ و « الآله الجهنمية » ١٩٣٥ ، وهى تعصير لمغامرة اوديب ، أما « الصوت الانسانى » (١٩٣٠) ، فهى مسرحية من منظر واحد يقوم بها ممثل بمفرده يتحدث فى التليفون . وتعتبر هذه المسرحية تحفة فنية .

لقد استنزف كوكتو بسرعة كل ما تعلمه من الفن الحديث ، ان الادب يبدو له مستحيلا . ولكنه كان يرى أن الخروج من الادب أمر أشد استحالة . وكان صديقه راديجيه انبل نصر حققه . فهو طفل عبقرى والشخص الوحيد الذى تمكن من تخويفه . فقد كان يغلق باب غرفته عليه ويمنع عنه الخمر ويجبره على الكتابة . وما أن اجتاز راديجيه سن

المراهقة حتى ألف تحفتيه العظيمتين التى رفعته الى مصاف رامبو . ولكنه ذات يوم بينما كان يهزى من الحمى قال لكوكتو : « بعد ثلاثة ايام سوف يقتلنى جنود الله رميا بالرصاص . » وقد قضى راديجيه نحبه بالفعل فى اليوم الثالث .

اضطربت نفس كوكتو اثر هذا الحادث . وحاول ان يهرب الى مونت كارلو واخذ يتعاطى الافيون ، ولكنه استطاع ان يقلع عن هذه العادة عندما بدأ سمها يهدد حياته ، وشعر بالحاجة الى أسرة والى تفاهم والى ايمان . وربما اعتقد بانه يؤمن وبأن الوقت قد حان بالنسبة له لكى يؤمن ويهرب من نفسه ومن اضرار سحره الشفافة . وفضلا عن ذلك فقد احب دائما رسم الملائكة فى هوامش كراريسه . وفجأة بدا له ان الفن والادب غير كافيين .

لقد لاحظ « أن الادب مستحيل . لابد اذن من الخروج منه . ولا فائدة من الخروج بالادب ، ان الحب والايمان يتيحان لنا وحدهما ان نخرج من أنفسنا فالفن للفن والفن للجماهير ميدآن غيرمعقولين ... انى أقترح أن يكون الفن لله ... » .

وسمع جاك ماريتان هذا النداء ، فقال لكوكتو بسذاجة أن الأفيون ليس معزيا قويا كالنعمة . وكان كوكتو سعيدا برؤية الدين يأتى اليه بمظاهرة المعقولة ... واعتقد ماريتان بأن الله لن يترك صديقه يستريح ، بل سوف يقلبه كما يقلب القفاز وكما سبق ان قلبه . لقد تاب كوكتو الى الله سعيدا بعثوره على دين عائلته القديم وقصص الانجيل التى أسعدت أيام صباه .

واخذ كوكتو يبحث عن طريقه : وكلما ارتفعت نسبة الاخطار حوله زاد بعدا عن زمانه . لقد أصبح ينتمى الى عهد آخر وعالم آخر بعيدا عن ذلك العهد الجميل الذى حاول يائسا ان يطيل ذكرياته . وبدأ يتحول الى شاب عجوز ترجع عاداته الذميمة الى سارة برنار وادمون روستون .

اما جماعة الستة « فلم تعد سوى جماعة من الاصدقاء . وحاول كوكتو فى هذه الاثناء ان يبحث عن عبقريات جديدة : فبعد اكتشافه لساتى وراديجيه ، عثر على كريستيان برار وجان ديبورد (الذى قتله الجستابو بعد ذلك) ، وماريان او سفالد وجان ماريه الذى كانت له منزلة خاصة عنده . لقد كان أصدقاء كوكتو يطيعونه كالعبيد ويسيرونوفق الخطة التى رسمها لهم . فأعمالهيجب ألا تناقش وحكمه مطلق وذوقه مقدس وقد ذهبأحد الاصدقاء الى الصلاة أمام صورته

وفى سنة ١٩٣٦ قام كوكتو بجولة حول الارض تستغرق ثمانين يوما ، مقتفيا أثر فلياس فوج بطل قصة جول فرن المشهورة . فقد زار بلاد اليونان ومصر والهند والصين واليابان . وعلى الرغم من المآسى والاضطرابات والفياضاناتوالزلازل والمجاعات والحروب التى صادفته فى طريقه ، فانه لم ير الا الشمس والازهار والاعياد الشعبية والمواكب الاحتفالية . ان رائحة نهاية العالم كانت تصعد قليلا الى رأسه . الا أنه كان يرى أن هذه النهاية لن تتعدى الحفلات التى تطلق فيها الالعاب النارية .

وتناول كوكتو بعد ذلك الدرامة البورجوازية فى «الوالدان المزعجان» (١٩٣٨) وقد أضاف الى موضوع النزاع الذى يقوم بين الاجيال داخل الاسرة المشكلة النفسية للحب الزائد عن الحد الذى تكنه الام لولدها غير أن المحاولات التى قام بها كوكتو فى ميدانالمأساة الكلاسيكية لم تنجح الا نجاحا محدودا . ونذكر من هذه المسرحيات «رينو وأرميد» (١٩٤٣) ، ومن مسرحيات الدرامة الرومانتيكية « للنسر رأسان » (١٩٤٦) .

ولكن فى **«صعوبة الوجود»** ١٩٤٧ وفى مختلف مجلدات ذكرياته يكشف كوكتو عن حقائق شخصية مؤثرة عرف كيف يخفيها تحت أقنعته المتغيرة . لقد قال فلوبير **«فى قلب كل منا حجرة ملكية»** سدت منافذها ولكنها لم تهدم . قد يكون فيها سر خطير وثقيل يسهل تجاهله .

وفى سنة ١٩٥٥ لعب آخر لعبة له : فقد انتخب

عضوا في الاكاديمية الفرنسية انه ليس من السهل محاولة رسم صورة لكوكتو • فأسطورته غطت تقاطيعه بعض الشيء وان لم تطمسها • ولقد ذكره الناس كثيرا سواء بالخير أو بالشر حتى ليبدو أن أحدا لم يتكلم عنه • ويقول الناقد «روجيه لان» عن كوكتو انه جرد نموذجه من الحياة بعض الشيء •

لقد تحدث جان جوكتو كثيرا عن نفسه وعن جميع الاشخاص الذين عاشرهم • ولكن يبدو أنه حاول ازالة الآثار التي تؤدى الى معرفة شخصيته وتحطيم الصور التي كونها الناس عنه ، واذا تكلم عن شكله فكأنه يتكلم عن شخصية أسطورته قريبة الشبه من أوديب أو من أبو الهول • أما اذا وصف ذاته المعنوية ، فانه يبذل جهدا أكبر في اضاعة معالمها • فلا يعرف القارىء أن كان كوكتو يريد أن يشير الى عبقريته، وهو يكتفي بأن يذكر انه لا يعرف لا التفكير ولا القراءة ولا الكتابة ويضيف ببساطة انه ينفذ أوامر الجهاز المجهول الذى يسكنه وانه لا يسمح بأن يقوم قاضيا على نفسه •

واذا لامه الناس على حيويته الزائدة ووضوحه ، ذكرهم بكتبه الغامضة واذا حدثه أحدهم عن النجاح الساحق الذى أحرزه والمجد الذى وصل اليه بادره القول بأنه عانى من صفير الجمهور الشيء الكثير وبأنه طرد من المحافل لان أحدا لم يفهمه • واذا اعترف أحيانا بشهرته ، فانه لا يلبث أن يضيف **ولكننى لا أزال مجهولا » !**

وأفضل صورة له هي التي قدمها لنا في قصته «الانحراف الكبير» •

كان جاك فورستيه سريع البكاء • فالسينما والموسيقى الرديئة والرواية المسلسلة كانت تدمع عينيه •

ولما كانت الدموع الحقيقية نادرة ، فقد كان الناس يعتبرونه رجلا جاف القلب سريع النكتة •

وشهرته في سرعة نكتته تعود الى سرعة بديهته • وهو يبحث في كل مكان ليربط بينها •• أما القوافي عنده فهى أى شيء كان •

كان يعجب بالاجسام والوجوه الجميلة لاى من الجنسين كانت • وهذه الغرابة جعلت الناس تتهمه ببعض الانحراف •

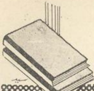
وكان ينمى أوجه الضعف والعادات المضحكة والمضحكات حتى يخرجها من الضيق • وكان يضعها بطيبة خاطر في الصفوف الاولى » •

وكان حكم أندريه جيد عليه قاسيا خلال الحرب العالمية الاولى • فقد كتب عن جان كوكتو في يومياته المؤرخة ٢٠ أغسطس ١٩١٤ يقول :

لم أسعد بمقابلته من جديد على الرغم من لطفه الزائد ؟ ولكنه غير قادر على أن يكون وقورا ، وكل أفكاره وفكاهاته وأحاسيسه ، كل هذه الحيوية غير العادية التى يتميز بها حديثة العادى كانت تصدمنى شأنها في ذلك شأن السلعة الفاخرة المعروضة في واجهة محل اثناء مجاعة أو حزن كبير • فقد كان يرتدى ملابس الجندية وان منظره يزداد حسنا تحت وطأة سوط الاحداث • وهو لايتنازل عن شيء وبيساطة يحول نزقه الى عمل عسكرى • وعندما يتكلم عن مجازر مولهاوز بجد نعوتا ملهية وايماءات ، فهو يقلد صوت البوق وصفير القنابل ، ثم يغير الموضوع لانه يرى أنه لا يلهى أحدا ، ويدعى الحزن ويريد أن يصبح تعيسا من ذات نوع تعاستك • وفجأة يعتنق فكرتك ويشرحها لك •• ثم يتحدث عن هذه السيدة عضو جمعية الصليب الاحمر التى تصرخ في بئر السلم قائلة : لقد وعدونى بخمسين جريح لهذا الصباح ، انى أريد جرحاى الخمسين ! وفى هذه الاثناء يهرس قطعة من الكيك في صحنه ويتذوقها في لقمات صغيرة» •

لقد احتفظ كوكتو بسره كما احتفظ به بول فاليرى • فهو لا يعرض علينا لا ايمانا بالانسان ولا دعوة الى الله • وفى رأيه أن وجود الانسان اذا ما اتخذ شكل العمل الفنى أدى رسالته على خير وجه •

والفن لا يساوى شيئا في نظره الا اذا كان انعكاسا لمغزى • أما الباقى فهو زخرفى •



جرهارت هاوبتمان
رائد المذهب الطبيعي في الأدب الألماني

بقـــلم : عبد الفتاح جوهري .

موضوعنا اليوم عن المذهب الطبيعي وعن رائده في أدب الالمان الشاعر المبـدع ، والروائي الممتع ، وكاتب المسرحية مأساة وملهاة شعرا ونثرا الفنـان الخلاق « جرهارت هاوبتمان » .

وأرى قبـل أن نطرق موضوعنـا أن نلقي نظرة خاطفـة على الثلث الاخير من القرن التـاسع عشر ؛ فـكلنا يعرف أن حركة التطور الصـناعي الضخمة استطاعت أن تثبت أقدامها بسرعة هائلة ، وتمكنت من أن تمد جذورها القوية في دروب الحياة المختلفة . فبهرت هـذه الثورة الانظار ، وخلبت الالبـاب ، وأحدثت ثورة أخرى في اتجاهات ومفـاهيم الفرد ولـكن تلك الفترة اتسمت بالقلق والحيرة والتخبط نتيجة الاوضاع الجديدة اذ سادت المادية طرائق الفكر وأفل نجم « الروح » رويدا . وأدى هـذا الوضـع أو أن شئتم هذه الازمة الى أكثر من اتجاه في عالم الفن فسمعنا عن المذهب « الطبيعي » و « التأثري » و « الرومانسيه الحديثة » و « الكلاسيكية الحديثة » والمذهب التعبيري .. تيارات متعددة تشكو آونة ، وتنذر آونة أخرى ، تتشح بلبـاس عصرها فترة ، وفترة أخرى تعلو عنه أو تهرب منه ؛ أحيانا تتمرغ في الوحل ، وأحيانا أخرى تتلمس طرق النجاة ، وتبحث عن منافذ للخلاص .

كانت هذه الظاهرة عامة في كل أنحـاء أوربا ، وأثرت تأثيرا مبـاشرا على الفن ، ومهدت التيارات الادبية في الخارج الطريق للمذهب الطبيعي في أن يدخل هو الآخر الى المانيا فقد أثر زولا في فرنسا ، وتولستوى ودستيوفسكي في روسيا ، وابسن في النرويج في أدباء الالمان، وفي مفهومهم لشكل ومضمون العمل الفني . ويجدر بنا في هذا المقام أن نفرق بين « الواقعيين » و « الطبيعيين » فالكاتب الواقعي ينقل ـ نغما ـ من الحياة ويصور لنا الواقع ولكنها ليست صورة صماء ، فهو يختار وينتقي ، ويزين ويزخرف، انه يتصرف فيعطي لنا صورة جديدة قريبة ومشابهة للواقع ولكنها ليست الواقع بحذافيره .. انها عادة صـورة وردية ، اذ يتدخـل في رسمها احسـاسه بالجمـال ؛ فنحس بهـا لمسات من خياله المرهف ، وومضات من ضياء روحه الشفافة .

بينما نجد الـكاتب الطبيعي ينقل هو الآخر .. ولكن صورته عادة صماء .. ليس بهـا رتوش .. انها الواقع بلحمه ودمه .. بوحله وطينه بمآسيه المفجعة .. بغشه وخداعه .. كذبه ونفـاقه .. صورة لطبيعة المجتمع الذي يعيش فيه ولكنه يميل أن يصور العفن قبـل كل شيء فهو يهوى الاركان المظلمة والشوارع الخلفية ويفتق حجبها وان مثلنـا الكاتب الواقعي بالرسام ، الذي يعطينا في العادة شيئا جميلا نرى فيـه بعضنا من نفسـه ، ونحس بروحه تطل علينـا من خلال لمساته .. وقد يصور الشـوك في الورد ، ولكنه يرى النـدى من فوقه اكليـلا . أما الـكاتب الطبيعي فمـا هو الا مصور فوتوغرافي ، يمسك بآلة تصويره ليعطي قطاعا من الحياة بحلوها ومرها ، وان شئت الدقة فمرها قبل حلوها ، وانتاجه كالصورة الفوتغرافية » فلا تجميل هناك . لامجال للاختيار والتنسيق ومراعاة الانسجام في الصورة.. ليس هنا «ترشيح» للواقع بل الواقع برواسبه وقاذوراته وجراثيمه ، وان توخينا الصدق نجد أن الكاتب الطبيعي ينفر عادة من النور ليصور الظلام .. يرى الشوك في الورد ، ولا يهمه حبات الندى فوقه اكليلا .

ويبالغ اميل زولا فى فرنسا ، ويرسم لنا معالم المذهب الأدبى الجديد ، فالكاتب عنده عالم ، وكما لا يعترف العلم بشطحات الخيال ، وهوى الشعراء ، وكما يعامل المواد التى فى معمله فى برود ليصل الى نتائجه ، يجب أن يكون الكاتب عنده فى برود العالم وفى حياده وعدم تحيزه ، فيحاول بملاحظاته وتحليلاته التى يجريها على أبطاله أن يعطى لنا صورة صادقة لما هو حاصل فعلا فى الطبيعة .

ونحب أن نبادر بالقول بأن الحركة الطبيعية فى ألمانيا جاءت متأخرة وأنها لم تأخذ مثل ذلك الحيز الكبير كما فى باقى القارة الاوربية فلم تظهر روايات طويلة فى قوة روايات زولا مثلا ، حتى جاء «هاوبتمان» فاغنى الادب بدوره ، وأثراه بأعماله الأدبية .. ونود أن نلفت الانظار عن مدى امكانيات المذهب الطبيعى لطالب نابغة مثل «هاوبتمان» فحدود هذا المذهب ضيقة لا تتسع لطاقات فنان عبقرى ، و «هاوبتمان» يريد أن يحلق فى سماء الادب ، والمذهب الطبيعى مرتبط بالارض مشدود اليها ؛ وواضح جدا أن امكانيات هذا المذهب لا تستطيع أن تفي بمطالب شاعرنا فتخطاها ، بعد أن نهل منها وجف نبعها ومازال به ظمأ ، فنراه بعد أن سلك كل دروب هذا المذهب ولم يشعر أنه حقق ذاته ، بل مازال عنده الكثير ليقوله يلجأ الى أساليب فنية أخرى رومانسية وكلاسيكية ويختلف النقاد على مكانة هاوبتمان فى عالم الادب ، فالمدى بيننا وبينه مازال قصيرا ، والمدة ليست كافية لاصدار حكم ثابت فقد توفى فى ٦ يوليو سنة ١٩٤٦ ولكن من المحقق ، أن كان له أعظم الاثر وأخطره من الناحيتين السياسية والاجتماعية . وفى هذا لا يختلف اثنان ، وربما كان أثره سياسيا واجتماعيا أكثر منه فنيا .

نعم لقد هز قوائم المجتمع بمؤلفاته ، ولفت الانظار باختياره لموضوعاته وأبطال أعماله الفنية ، فسلط الاضواء على مسرحه ، وصرخ فى وجه أولى الامر ، فالمجتمع يعج بالمحتاجين والمضطهدين والمظلومين .. كان قلب «هاوبتمان» يمتلئ رحمة ويتدفق حنانا على الطبقة الكادحة فجعل من نفسه مدافعا عنهم ، فأعطى لنا بقلمه صورا حية ناطقة تصرخ «بعفونة المجتمع» وقسوة وغبن أصحاب الاعمال .

لقد قاسى هو الآخر ، وعاش ردحا من الزمن بين هؤلاء الذين ظلمهم القدر ليقاسوا ذل الفقر ومرارة الحاجة فلم يكن «هاوبتمان» ابنا لاحد سراة ألمانيا بل ولد سنة ١٨٦٢ لاب يملك مطعما صغيرا فى « أوبرسالتزبرن obersalyrann وهى مدينة صغيرة فى مقاطعة شيليزين s'ilese وهى بألمانيا ، وعرف الصغير عن كثب جماعات العمال الفقيرة من النساجين ، وبالرغم من أسفاره العديدة الى ايطاليا وأمريكا وانجلترا ، واقامته بعد ذلك فى برلين ظلت ذكرى هؤلاء البسطاء عالقة بفكره ، ولم ينس وجوههم المنهكة من كثرة العمل وقلة الغذاء ، وهو لا ينسى أيضا حكايات جده له ، وكيف كان هو وزملاؤه يواصلون العمل نهارا وليلا حتى تخور قواهم ومع ذلك يتقاضون أقل الاجور ، ليمتلئ خزائن السادة الاغنياء بالاموال . لقد عاش هاوبتمان ليصور بؤسهم وآلامهم ، ويصور بقلمه مآسيهم .. ولذلك لا نجد على مسرحه ملوكا أو أباطرة ، لا أمراء ولا نبلاء . ان أبطاله من البسطاء .. أنا وأنت .. الكادحون العاملون .. ففى مسرحه نشم رائحة العرق .. فهو أحد أبناء العمال ويصور السواد الاعظم من الشعب ، ولغته لغة الشعب وليست الفصحى .

ويفتح « هاوبتمان » فتحا جديدا فى عالم الادب فالبطل عنده ليس فردا معينا «كهاملت» أو «فاوست» أو « دون كارلوس » ، ولكنه الكتلة الشعبية .. المجموعة هى التى تلعب الدور الرئيسى فى مسرحه ، فنرى مثلا فى احدى مسرحياته الاجتماعية التاريخية « النساجين » جماعات العمال تغدو وتروح على خشبة المسرح ، وتدير الحوار .

ان مؤلفاته تحمل معالم عصره ، فتغرق فى موضوعية خالصة ، وتستمد مادتها من المجتمع ، وتتوغل فى الظروف والاحوال التى يحياها أبطاله ،

وهو يتجنب معالجة الموضوعات الشائكة التى تتصل بالعالم الآخر ، ومعنى هذا أنه يؤمن بالمادية وفى هذا الشأن نراه متأثرا بنظريات العالم الطبيعى « ارنست هيجل » و « دارون » و « كارل ماركس » ولذلك فأشخاص مسرحياته موضوعية أكثر منها ذاتية، وهم خاضعون لعوامل الوراثة والبيئة والغرائز ، يتحكم فيهم مايحيطهم من ظروف وأحوال ، ويصورهم «هاوبتمان» وكأنهم مسيرون لا مخيرون ، فقد تعطلت ارادتهم فنراهم يتحركون فى أفلاكهم من غير ارادة نابعة من ذاتهم ، تتحكم فى أقدارهم عوامل خارجة عن ارادتهم تدفعهم دفعا الى نهاياتهم المحتومة ·

فأبطاله لا حول لهم ولا قوة كقصبة فى مهب الرياح لا تملك من أمرها شيئا فالعوامل المحيطة بالفرد ترسم له مصيره ، وحلقات الدائرة تضيق حول عنق الانسان ، والانسان لا يستطيع أن يدفع الخطر المحيق به فلا بد أن تقفل الدائرة ويهلك الفرد ·

وتعرف فلسفة «هاوبتمان» هذه «بالمأساة الكلية»، ففى حنايا الوسط الذى يعيش فيه الفرد تكمن المأساة ، فالرجل الطيب القلب «هنشل» فى مسرحية «الحوذى هنشل» ينتحر ، والفتاة البريئة « هيلينا كراوسة » فى مسرحيته « قبل الشروق » يدفعها قدرها أن تترك الحياة باختيارها بعد أن هجرها خطيبها ، والانسان التقى «تيل» فى روايته « ملاحظ القطارات تيل» يختل ميزان عقله فيقتل زوجته وابنه ، وثورة العمال فى مسرحيته «النساجين» يسحقها رجال الشرطة وتعود الامور السيئة على ما كانت عليه سابقا والقائد «فلوريان جايتر» يهتف قائلا « ومن أنا حتى أجرأ على هذا » وكان باعتقاده أن باستطاعته تغيير الظروف وفى مسرحيته «روزابيراند » وقد جعل القدر منه قاتلا « لا حيلة لى فى ذلك » لقد سقط كل هؤلاء أمام سطوة القدر وتحكم العوامل المحيطة بهم ·

ولذلك قلما نجد فى مسرحياته أبطالا تراجيديين بالمعنى الدرامى المفهوم ، فليس هنا ذلك الصراع بين الفرد وقدره أو بين الفرد ونفسه ، ذلك الصراع الذى تتجلى فيه ارادة الفرد ·· وينشأ ذلك الصراع عادة عند الكلاسيكيين عن خطأ فى الشخصية ، ولكن عند « هاوبتمان » لا يخطىء الفرد فى معظم الاحيان ومع ذلك فنهايته نهاية قاسية ، فالفرد عنده سلبى وليس ايجابى ·

ومسرحيات هاوبتمان لا تصور صراعا بالمعنى الدرامى المفهوم بل تصور أحوال بيئات معينة ·· هى عبارة عن صور تحكى هذه الظروف عن طريق الحوار ، ولكنها تجذبنا وتثير اهتمامنا لصدقها ··

وتسمى مسرحياته «بالدراما المصورة» وبهذا أثبت هاوبتمان انه من الممكن أن تنجح المسرحية بعرضها لصور مختلفة لاحوال معينة لغير ما صراع درامى واذن فالاحساس الذى يتولد عند الجمهور لمشاهدته احدى مسرحيات هاوبتمان هو احساس بالشفقة لأبطاله الذين يقاسون ، وهاوبتمان رحيم وعطوف على أبطاله، لا يستطيع أن يكرههم ، حتى من يستحق أن يكره، فتمتلىء جوانب مؤلفاته بعواطفه الرفيعة ، وحبه الجانى ·

وهاوبتمان بارع فى تصوير الشخصية ، يرسمها فى مهارة ، ويطلعنا على دخائل النفوس ، فهو خير من يرسم الشخصيات ويدير الحوار ، وحواره ممتع لا تكلف فيه ·

ولم يكن هاوبتمان «جادا على طول الخط فقد عرف الضحك أيضا وكتب مسرحيات هزلية ، تعتبر من أحسن ما كتب فى الادب الالمانى فى هذا المضمار ونذكر على سبيل المثال لا الحصر مسرحيته الهازلة « البالطو الفرو » ·

ودعونى أتكلم قليلا عن أشهر مسرحياته الاجتماعية التاريخية « النساجون » التى ظهرت له سنة ١٨٩٢ ففيها تجلت مقدرته فى المضمون وفى الشكل ، يقول

أحد النقاد عنها « لو أنه قدر ـ وهذا تقدير خاطىء ـ وتصورنا أنه اختفت من على خشبة المسرح دراميات «هاوبتمان» ونسى الناس مسرحياته ، فان واحدة منها لن يستطيع أحد أن ينسأها ؛ وستظل أبد الدهر درة من درر الادب النادرة التى يعتز بهـا المسرح ؛ تلك المسرحية هى « النساجون » ففيها قد أحيا «هاوبتمان» تاريخا وبها قد أصبح هو تاريخا»

ومازال جمهور اليوم عند مشاهدته لهذه المسرحية يحس بقوتها وينفعل بأحداثها ، والشقة بين جمهور اليوم وجمهور أواخر القرن التاسع عشر تعتبر بعيدة شيئا ما .

فمـا بالك بهؤلاء الذين عاشوها ، لقـد جسمت هـذه المسرحية آلامهم وآمالهم ، وكانت ايذانا ببدء عالم جديد ، يطـالب الفـرد فيـه لتحقيق كيـانه الاجتماعى ، ليحيا حياة حرة كريمة .

والمسرحية تصور ثورة النساجين فى عام ١٨٤٤ ضد مستغليهم من أصحاب الاعمال ، وهو موضوع اجتماعى تاريخى ، والبطل هنا هى الكتلة البشرية ، فجماعة العمال من النساجين هى البطل الأول . ويفتح الستار فى المنظر الاول على طابور طويل من النساجين فى احدى الحجرات الواسعة الملحقة بقصر « دريسدر » رجل الاعمال .. يسلمون لوكيل أعماله انتاجهم من النسيج ، فينقدهم ثمنه ، وهو ثمن بخس ، فهم يعرقون ليجنى « دريسدر » ثمرة مجهودهم ، وهو انسان غليظ القلب ، لا تأخذه بهم شفقة ويحاول أحد العمال أن يطلب زيادة فى الثمن فهو فى حاجة الى بعض من المال فينهره وكيل الاعمال ، ويرجوه عامل آخر أن يقرضه شيئا ، فأولاده يطلبون الطعام فيأبى الوكيل بغطرسة ، وفى مشهد آخر نرى بعض مساكن النساجين فالنوافذ خالية من زجاجها ، وقد خلا المنزل من كل شىء فلم يعـد به ملء كف من الدقيق ليصنع منه خبزا .

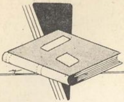
وتظهر بوادر الثورة فى الفصل الاول همسا ، ثم يتزايد الهمس ويصبح همهمة وتعلو النغمة شيئا فشيئا ، ويجتمع العمال فى أحد المطاعم الصغيرة ، وينشدون معا لحنا جماعيا ضد « دريسدر » ويمرون أمام القصر معلنين سخطهم واستياءهم ثم تحتـد النغمة وتشتد ، ثم تزمجر ريح العاصفة فى الفصل الرابع وتقوم الثورة وتحطم سيول النساجين قصر « دريسدر » المستغل الاكبر .

وفى الفصل الخامس يلتحم العمال مع قوات الشرطة فى معركة ، تنتصر فيها «الشرطة» وتخرس النغمة ويهـدأ كل شىء من جديد وتعود الامور الى ما كانت عليه قبل ذلك . نهاية طبيعية لكاتب يدين بالمذهب الطبيعى .

نعم لقد فشلت الثورة .. ولكن هاوبتمان يشير بأصبع قوية فى وجه المجتمع أن انتبه ، ان العملاق لابد له أن يخرج يوما من القمقم . وبهذه المسرحية يدق هاوبتمان ناقوس الخطر ، ويصرخ فى وجه المستغلين فهو يكره الظلم الاجتماعى ويطالب بحماية العاملين .. ان «نساجيه» نصر للادب الالمانى خاصة والادب الالمانى عامة .

أما عن قصته « ملاحظ القطارات تيل » فتصور لنا فى أسلوب فريد خلجات النفس البشرية، وتصور العالم الخارجى وقد انعكست عليه أفاعيل النفس ، وكأنه هو الآخر ينبىء بالعاصفة فيصف لنا مثـلا اقتراب القطار ، ومروره بسرعة هائلة ، ثم اختفائه بأسلوب يجسم لك المنـظر فكأنك تراه ، ويصف القضبان الحديدية وقد سقطت عليها اشعة الشمس، فصارت كثعابين من الجمر ، ويصور الغابة وكأنهـا بحر هائج الامواج والقصة متعة فنية ولا شك .

ان هاوبتمـان بحر زاخر ويجب على الاديب أن يرده بنفسه حتى يستطيع أن يحصـل على المتعة الفنية لنابغة عبقرى وهب قلبـه وقلمه فى سبيل الشـعب .



التفسير النفسي للأدب

للدكتور عز الدين اسماعيل

بقلم : الدكتور فؤاد زكريا

يقبل الأدب ، من حيث هو انتاج أصيل ، أنواعا متعددة من التفسيرات : فهو يقبل مثلا تفسيرات اجتماعية ، واقتصادية ، ونفسية • وفضلا عن ذلك فان كثيرا من النقاد يأبون تفسير الادب من خلال مجال خارج عنه ؛ ويؤكدون ضرورة تفسير الادب بذاته فحسب • والكتاب الذى نعرض له ها هنا محاولة لتفسير الادب من خلال واحد من المجالات الخارجة عنه، وهو علم النفس• وهو يستعين أساسا بمبادىء مذهب معين فى علم النفس ، هو التحليل النفسى • وقد أوضح المؤلف ذلك فى مقدمة الكتاب حين قال : « ومع أننى قد أستفيد من حقائق علم النفس العام أحيانا الا أن أسس دراستى للاعمال الادبية التى عرضت لها كانت مستمدة من حقائق علم النفس التحليلى » (ص ١٦) • ولما كان علم النفس التحليلى ليس هو علم النفس بمعناه العام ، بل مدرسة واحدة من مدارسه العديدة ، فان عنوان الكتاب ليس فى واقع الامر ، منطبقا تماما على موضوعه ، وكان يمكن تحقيق هذا الانطباق لو كان العنوان « **تفسير الادب بالتحليل النفسى** » مثلا •

ولا جدال فى أن أية محاولة لتحقيق الارتباط بين الادب وبين مجال أو مبحث آخر هى فى ذاتها محاولة مشكورة • والمتتبع لكتابات الدكتور عز الدين اسماعيل يلاحظ فيها دائما مدى حرصه على الخروج بالدراسات النقدية الادبية من ذلك النطاق الضيق الذى ظلت محصورة فيه وقتا طويلا فى البلاد العربية : فهو يسعى دائما الى توسيع آفاق التفسير الادبى ؛ وربط حركة النقد فى الادب العربى بنظائرها فى الآداب العالمية ، ومثل هذا السعى الدائم الى مسايرة الزمن ومجاراة التطور ـ وهو أمر حديث العهد فى الدراسات العربية ـ يستحق منا كل تقدير •

هذا عن الهدف العام للكتاب • أما مبادئه وقضاياه العامة والخاصة ، فسوف أعرض لها هنا بالتحليل والمناقشة، دون أن يكون لى من هدف سوى التشجيع على مثل هذه المحاولات ، والحفز على تحقيق المزيد من الدقة والابتكار فيها •

ولنتحدث فى الموضوع أولا من حيث المبدأ : فمن المعروف كما قلنا أن علم النفس التحليلى ليس هو ذاته « علم النفس » بمعناه العام ، بل هو مذهب خاص يقبله البعض بحماسة ، ويرفضه البعض الآخر بحماسة أيضا• فاذا لم يكن القارىء ممن يقبلون هذا المذهب فى علم النفس فليس هذا الكتاب له • ولما كان من المحال أن نناقش فى هذا العرض قضايا علم النفس التحليلى ، فسوف نتخذ هنا ـ لاغراض الجدل ـ موقف القبول ، حتى نستطيع أن نحدد مدى نجاح المؤلف فى تحقيق الهدف الذى اختطه لنفسه •

وسأبدأ بوضع تصنيف خاص بى ، للمجالات المختلفة التى يمكن لاى بحث من هذا النوع أن يتناولها • هذه المجالات هى (أ) الادب الغربى بعد عصر التحليل النفسى • (ب) الادب الغربى قبل هذا العصر •

(جـ) الادب العربى بعد عصر التحليل النفسى •
(د) الادب العربى قبل هذا العصر •

هذا التقسيم الرباعى مرتب ترتيبا تصاعديا تبعا لدرجة الاصالة التى يمكن أن تتحقق نظريا فى كل مجال من المجالات • فتفسير الآداب الغربية من خلال التحليل النفسى هو أمر سبق أن قام به النقاد الغربيون أنفسهم ، ومن هنا لم يكن ثمة أى ابتكار فى قيام واحد منا بتقديم مثل هذا التفسير طالما أن الغربيين قد سبقوه فى هذا المجال • بالنسبة الى الغربيين أنفسهم ، فان تحليلهم للادب السابق على اللاحق لهذا العصر ، اذ أن الآداب التى ظهرت بعد أن عرض فرويد نظريته المشهورة قد تأثر معظمها بهذ االاتجاه الجديد ، ومن هنا كان الاتيان بمثل هذا التفسير أيسر فى هذه الحالة من الحالة الاولى •

فاذا تناولنا ما أتى به المؤلف من نماذج من الآداب الغربية ، حاول ايجاد تفسير لها من خلال مبادىء التحليل النفسى ، فسوف تطالعنا على الفور حقيقة واضحة : هى أن ما أتى به فى هذا الصدد ليست تحليلات خاصة ، وانما « تلخيصات » لتحليلات قام بها باحثون غربيون • ولو تأملت الفصل الاول من الباب الثالث لوجدته كله « تلخيصا » لكتابى « جونس » و « برادلى » فى تحليل مسرحية هاملت» • كما أن تحليل رواية «الاخوة كارامازوف» انما هو تلخيص للتحليل الذى قام به فرويد نفسه• ولو كان المؤلف قد أورد لنا نموذجا من الادب الغربى السابق على عصر التحليل النفسى ، وقدم هو ذاته تحليلا نفسيا خاصا به ، لكان فى هذا مجهود يستحق كل ثناء ، أما مجهوده فى الحالات السابقة فهو مجهود « الملخص » فحسب •

وأود ، فى صدد هذا الموضوع ، أن أقول أننا ؛ وان كنا حديثى العهد بهذا النوع من الدراسات؛ ففى رأيى أن عهد الرواد الاوائل ـ الذين قد يلتمس لهم العذر اذا نقل بعضهم جهود الغربيين ولخصها ـ قد انتهى ، وأصبح على الاجيال الحالية من الباحثين أن تحاول خوض ميدان البحث بنفسها ، وألا تكتفى بالنقل • وأنا لا أشك أبدا فى أن هذه المحاولات ستكون متعثرة أول الامر ، ولكنها على أية حال ستمهد لمحاولات أخرى أعمق . والاهم من ذلك انها ستدفعنا فى طريق البحث المستقل ، وترسى دعائم تقاليد علمية خاصة بنا ، غير منقولة عن الآخرين • والمهم فى الامر أن نمارس نحن تجربة النضوج ، وعندئذ سيتضح لنا أننا قد نضجنا بالفعل •

ومع ذلك ، فلا يفوتنى هنا أن أوجه كلمة ثناء صادقة الى المؤلف : لانه اذا كان يقتبس تحليلات الغربيين ، فهو على الاقل يعترف بذلك ، على حين أن الكثيرين غيره ينكرون المصادر التى استقوا منها معلوماتهم ، ويدعون لانفسهم من الابتكار ما ليس لهم ـ وهذا آفة كبرى من آفات التأليف فى بلادنا فى الوقت الحاضر • فأمانة المؤلف العلمية ، فى هذا الصدد ، مشكورة ؛ تستحق بالفعل تقدير القارىء •

فاذا انتقلنا الى تحليل المؤلف لنماذج من الاعمال المستمدة من الادب العربى ، لكان علينا أولا أن نشير الى مبدأ عام آخر ؛ هو ضرورة التفرقة ؛ فى هذه الحالة أيضا ، بين انتاج عصر ما بعد التحليل النفسى وانتاج عصر ما قبله • فالانتاج الحديث الذى ظهر بعد عصر التحليل النفسى هو انتاج مؤلفين تأثروا عن وعى أو دون وعى ـ بنظريات التحليل النفسى، فاندست أفكار فرويد ويونج وأدلر وغيرهم فى أعمالهم ، عن عمد فى معظم الاحيان ، بحيث أن القيام « بتحليل نفسى » لمثل هذه الاعمال انما هو فى واقع الامر استخلاص لعناصر سبق أن وضعت فى هذا العمل ـ عن عمد فى كثير من الاحيان ـ واعتقاد بأن هذا كشف جديد •

وهذا ينطبق ، مثلا ، على تحليل المؤلف لقصة « شهرزاد » كما عرضها باكثير • فلو كان المؤلف قد قدم الينا تفسيرا تحليليا نفسيا للنص القديم لكتاب « ألف ليلة وليلة » ، أو لجزء منه ، لكان قد أتى الينا بشىء جديد رائع حقا (والكتاب دون شك يكون مجالا خصبا لهذا النوع من التفسيرات) • ولكنه اختار عرضا حديثا لقصة شهرزاد ؛ قام به أديب تأثر قطعا باتجاهات التحليل النفسى ، و « تعمد » أن يعيد كتابة القصة القديمة بعد أن يدخل فيها مبادىء التحليل • فاذا أتينا نحن واستخرجنا ما أدخله عمدا ، فهل يعد هذا « تحليلا نفسيا » للقصة ؟ أن أعمال المؤلفين الذين يعيشون فى عصر التحليل النفسى ، مثل باكثير ونجيب محفوظ ، ومثل يوجين أونيل (وهم مؤلفون لهم نماذج محللة فى الكتاب) ، كثيرا ما تكون شروحا وايضاحات أدبية متعمدة ومقصودة لنظريات فرويد وغيره فى التحليل النفسى • فهل يحق لنا أن نظن أننا كشفنا جديدا حين نستخلص ما وضعه المؤلف عمدا ، وعن وعى ، فى كتاباته ؟ أليس من السذاجة أن نهلل فرحا لكشفنا ذلك « الكنز » الذى سبق أن خبأته أيدينا نفسها فى مكانه•؟ انني ؛ بالاختصار ؛ لا أرى فى التنبيه الى هذه الاعمال « تفسيرا » للادب من خلال التحليل النفسى ، لانها هى ذاتها تطبيقات متعمدة لمبادىء التحليل النفسى ، أو نماذج أدبية قصد بها شرح هذه المبادىء •

وهكذا فان المجال الحقيقى الذى يمكن أن يتسع للابتكار هو ذلك الذى يطبق مبادىء التحليل النفسى على أعمال فى الادب العربى لم يتعمد مؤلفها تطبيق هذه المبادىء فيها • وأنا أعترف تماما بأن مسألة « التعمد » هذه أمر لا يمكن البت فيه برأى قاطع ، اذا كان المؤلف معاصرا• فقد يكون التعمد لا شعوريا، حين يتأثر المؤلف ـ بفضل ثقافته العامة وحدها ••

بهذه المبادىء ، فتتسلل الى أعماله دون أن يشعر ، وعلى أية حال فهذا موضوع يستحيل الاتفاق عليه ولاضرب لذلك مثلا بتحليل المؤلف لقصيدة الشاعر « عبده بدوى » (ص ١٢٢ _ ١٢٥) . فأنا أرى أن هذه القصيدة رمزيه بطريقه شعورية متعمدة ، وأنها تكون كلها استعارة واحـــدة متصلة ، لها - ككل استعارة - معنيـــان أحدهما ظاهر والآخر خفى ؛ سيما والرمز للجنين والجنس بخصـب الارض وثمارها رمز مالوف تماما ، طالما درره الناس، فضلا عن أن الشاعر نفسه قدم الينا مفتاحا للتفسير حين جعل القصيدة حوارا بين زوج ريفى وزوجته . كل هذه فى رأيى قرائن واضحة على أن المؤلف تعمدهذه الاستعارة الكبيرة التى تمثلها القصيدة كلها ، وكان يدرك عن وعى معانى رموزه ، وأنه ليس فى الامر « لا شعور » يلعب دوره فى الخفاء ، وليس هنـــاك « شىء لم يضعه الشاعر عن عمـــد » (ص ١٢٤) . هذا هو رأيى ، ولكن مسألة « التعمد » هذه نسبية كما قلت ، ولعـــله قد يكون من التجارب المفيدة أن يتفضل الشاعر نفسه بايضاح هذه المسألة ، ويحدد لنا ان كانت المعانى التى أشار اليها مؤلف الكتاب مقصودة ، كما أعتقد ؛ أم أنها لم تكن متعمدة ، ولم يكن هو يقصد من القصيدة الا معناها الظاهر ؛ بينما أكمل « اللاشعور » عمله ، كما يعتقد المؤلف .

وهناك مثل آخر لا خلاف عليه ، لانه ينتمى الى عصر ما قبل التحليل النفسى ، هو تحليـــل المؤلف لقصيدة « ذى الرمة » (ص ٩٢ _ ٩٤). وفى رأيى ان فى هـــذه المحاولة بدورها شىء من السذاجة : لان القول ان « العطش » _ المادى أو المعنوى _ قد تغلغل « لاشعوريا » فى نفس الشاعر، هو استخدام غير دقيق لكلمة « اللاشعور »، وليس هو الاستخدام العلمىالسليم الذى يقصدهأصحاب التحليلالنفسى. كما أن المثل التالى (ص ٩٤ ، ٩٥)لنفس الشـــاعر لا صـــلة له ، فى رأيى ؛ بالتحليل النفسى أصلا ؛ وانما هو يعبر عن ارتباط راجع الى تداعى المعـــانى فحسب : فلا تكثيف هناك ، ولا ارتباطا حرا بين الصور على طريقة التحليل النفسى ، وانما الامر كله خضوع لآلية التداعى ، وهذه الآلية حقيقية معترف بها فى علم النفس منـــذ عهد بعيد ، وقوانينهـــا قد اكتشفت منذ القرن السابع عشر ، ولا صلة لهـــا بالتحليل النفسى على الاطلاق .

ومن الامور التى أرى من الضرورى التنبيه اليها، ضرورة تجنب الخلط بين « كشف المعانى الجنسية » وبين « التفسير على أساس التحليل النفسى » صحيح أن الجنس عنصر أساسى فى التحليل النفسى ، ولكن ليست كل اشارة الى الجنس،وليس كل استخلاص للمعانى الجنسية التى ينطوى عليها عمل أدبى ما ، تحليلا نفسيا . فللتحليل النفسى أصوله ومقولاته ومعـــانيه الخاصة ، التى يحتل الجنس فيهـــا المكانة الاولى حقا ، ولكنه لا يمـــكن أن يكون فى هوية تامة معها . وقد أردت أن أردم هذه الملاحظة العامة لانى أحسست أحيانا أن المؤلف كان اذا استخلص عنصر الجنس فى عمل أدبى ما ، أشار اليه على أنه تحليل نفسى لهـــذا العمـــل ، أو على أنه دليـــل على انطباق النظرية الفرويدية على الادب . غير أن آداب الشعوب حافلة بمظـــاهر الجنس ، ولا يمكن أن تعـــد أية اشارة الى هذه الظاهرة ، أعنى وجود معان جنسية فى الاعمال الادبية ؛ تحليلا نفسيا لهذه الاعمال .

هذه بعض الملاحظات العامة،أما الملاحظات الخاصة فلست أود التوسع فيها، بل يكفينى أن أشير نماذج مما أعتقد أنه غموض فى المعنى أحيانا ، أو تقصير جزئى فى معالجة بعض المسائل :

١ _ فى ص ٢٩ ترد عبارة « والحق أنه يقول ان العصاب طريقة لتناول الواقع الؤلم وغير الاقتصادى فى الحياة الواقعية » وأنا لا أفهم المقصود من كلمة « غير الاقتصادى » فى هذا السياق .

٢ _ فى ص ٤٨ ترجمت كلمة somna bulist بعبارة « النائم فى أثناء السير » ، وصحتها بالطبع « السائر أثناء النوم » .

٣ _ المفروض أن الفصل الثانى من الباب الثانى « دراسة تطبيقية فى موسيقى الشعر » ولـــكن هذه الدراسة لم تكن تطبيقية بالمعنى الصـــحيح ، اذ أن نفس الطريقـــة المألوفة فى بحث موسيقى الشـــعر تكررت فيها : الوزن كذا يعبر عن كذا . . الاوزان الجديدة متحررة .. الخ . فالتطبيق اذن « كلاسيكى » لاصلة له بمبـــادىء التحليل النفسى التى أعلنت فى الفصول السابقة ، والتى يفترض ان هـــذا الفصل « تطبيق » لها .

٤ _ اقتبس المؤلف ، فى تصدير الباب الثانى من الكتاب ، عبارة للكاتب « لورنس دوريل » ؛ ينبئنا فيهاهذا الاخير بأن « ادجار الن بو » قد استبق رأى

(البقية بالصفحة التالية)

(قصة قصيرة)



بقلم : محمد المنذرى محمد

عوى ذئب ، ووثب أرنب جبلى مذعورا من فوق حجر ابيض .. وفى ثوان .. كان قد اختفى بين كثبان الرمال ، مخلفا وراءه سلسلة متتابعة من غبار الطريق ، ارتفعت عن الارض وراء قدميه الخلفيتين كعصى قصيرة مقوسة .. ثم راحت تندمج فى بعضها حتى غدت كسحابة صغيرة صفراء ، وأخيرا هبطت نحو الارض .. وتلاشت !

وبدأت عاصفة هوجاء تهب فى قلب الصحراء المترامية الاطراف ، اقتربت من خيام اللاجئين وهى تصفر وتزأر كأنها مارد انفلت لتوه من قمقم ، وتلاطمت جوانب خيمة منعزلة أحالت الشمس قماشها الابيض الى صفرة داكنة ، وتطايرت من حولها بعض قصاصات الاوراق مختلطة بالرمال .

وأخيرا هدأت العاصفة فجأة كما هبت فجأة .. وبدأت الشمس تتوارى خلف الأفق ، واقترب رجل ملثم الوجه نحو الخيمة والتفت الى فتاة وقال بصوت أجش :

– تعالى ياصبحه ، أعدى لنا طعام العشاء فان رحلتنا الليلة قد تطول حتى صباح الغد !

وتنهدت صبحه التى كانت تقف قريبا من الخيمة ترقب الطريق ، وقالت بصوت عميق كأنه صادر من بئر عميقة الغور .

– ساحضر حالا ياأحمد .. ان أولاد العم ينتظرونك بالداخل !

وأرسلت بصرها عبر الصحراء الشاسعة الممتدة أمامها حتى بقعة سوداء يسمونها اسرائيل ، وفى صوت تخالطه نبرة متهدجة غمغمت تحدث نفسها :

(بقية التفسير النفسى)

فرويد فى الانا . ولست أرى لكلمة « بو » الواردة فى هذه العبارة أية صلة بتقسيم فرويد الثلاثى المعروف للانا ، بل ليس فيها أى جديد ، وانما هى اشارة الى التقسيم الثلاثى المألوف للقيم ؛ أعنى قيم الحق والخير والجمال ، وهو تقسيم قال به المفكرون منذ أقدم العهود ؛ لا صلة له برأى فرويد فى الانا من قريب أو من بعيد . وهذا الاعتراض موجه بالطبع الى صاحب العبارة أكثر مما هو موجه الى مقتبسها .

وبعد ، فأود أخيرا تلخيص تعليقى على هذا الكتاب بالقول ان المحاولة التى قام بها المؤلف مشكورة من حيث سعيه الى اخراج النقد الادبى العربى من حدوده الضيقة القديمة الى آفاق أوسع وأرحب ، يشرف منها على حرية النقد فى الآداب العالمية الاخرى ، ولاسيما الآداب الغربية . ولكن ، حتى لو آمن القارىء مع المؤلف بالمبادىء الاساسية للتحليل النفسى ، فسوف يقتنع بأن هذا ميدان لا نستطيع نحن أن نأتى فيه بجديد الا اذا طبقنا على تراثنا الادبى – ولا سيما السابق منه على عصر التحليل النفسى – نفس القواعد والمبادىء والتحليلات التى طبقها النقاد الذين اقتبس منهم المؤلف ، على أعمال أدبية مثل ((هاملت)) و « الاخوة كارامازوف » ، وبنفس منهجهم الدقيق . عندئذ ، وعندئذ فقط ، نستطيع أن نقول اننا قدمنا فى هذا الميدان عملا مبتكرا بحق .

«غدا سنطهر وادينا المقدس من تلك البقعة السوداء» ورفعت ثوبها القديم الباهت ، ومسحت غبار العاصفة عن وجهها الذى كان يقطر مرارة وحزنا ، وتساقطت ظلال المساء قاتمة حزينة ، وأضفت على الصحراء وحشة ورهبة ..

واستدارت صبحه نحو الخيمة ، وتسللت اليها فى خفة ورشاقة ، وأنارت مصباح البترول وبعض الشموع ، وأعدت الطعام لخمسة رجال كانوا يجلسون فوق أسرة تشبه المحفات مع زوجها احمد . وحدجت بنظرة سريعة شاملة فتاة كانت تجلس منفردة فى ركن الخيمة وعلى وجهها علامات الخوف .. والتفتت الى الرجال الذين كانوا قد جلسوا حول طبلية صغيرة من الخشب بعد أن صفت فوقها الطعام، وقالت بضيق

ـ يخيل الى أن الصهيونية الحسناء لا تود أن تكبدنا مانحن فى حاجة اليه من طعام . لقد رفضت أن تتناول شيئا طوال اليوم .. رغم أننى قد وجدتها ضالة شريدة فى الصحراء .

وخلع احمد كوفيته البيضاء من حول عنقه ووضعها فوق فخذيه والتفت الى صبحه وقال بصوته الأجش :

ـ لاتقولى هذا ياصبحه .. ان الطعام وافر بحمد الله أمام ضيفتنا ، وتستطيع أن تأكل حينما تريد !

وبدأ الرجال يتناولون طعامهم فى صمت ، وركعت صبحه أمام الفتاة وراحت تتأملها .. كانت الفتاة جميلة ، ذات عينين سوداوين كبيرتين ، وأنف صغير أقنى وفم كالزهرة ونحر طويل .. وكانت مشوقة ساحرة فى ثيابها البسيطة الانيقة . وامتدت أنامل صبحه الى خدها المورد وقالت تداعبها فى حنو :

ـ لماذا لاتأكلين ياجانيت ؟ هل تظنين اننا نحن معشر العرب قساة القلوب مثل الصهيونيين ؟

ورفعت اليها جانيت وجهها تندى كله بالدموع وأجابت بصوت فيه ذلة الضعف والهوان والقنوط

ـ كلا يا سيدتى الكريمة .. ان هذا لم يدر بخلدى قط ، فانتم من أكرم الناس وأجملهم أدبا وخلقا .. ولكننى لاأجد قابلية للطعام وخطيبى لايزال فى خطر ومن يدرى .. هل يستطيع أن ينجو بنفسه عند الفرار أم لا ؟

وومضت عينا صبحه ببريق خاطف عجيب ، وبدا عليها الاهتمام وهى تقول :

ـ ولكن .. كيف نستطيع انقاذ خطيبك من بين أيدى اليهود ؟

وتنهدت جانيت فى حسرة وأسى ؛ وقالت وهى منكسة الرأس :

ـ لقد قال لى انه سيهرب الليلة بكل تأكيد من وسط العصابات الصهيونية . قال سأتخلف وأدور حول الصخرة السوداء وألحق بك ياجانيت فى غزه .. ولكنى .. آه ياسيدتى أشعر بانقباض .. و.. و..

وتضرج وجه جانيت بحمرة قانية وقد لاذت بالصمت ، ومشت أنامل صبحه فوق شعرها الأصفر المجدول وقالت برقة :

ـ و .. وماذا ياجانيت ؟

ورفعت جانيت رأسها ، وقالت بصوت فيه رنة الضعف والتخاذل .

ـ أخشى .. أن .. أن .. أوه .. لا أستطيع .. لا أستطيع .

وبدت خائفة منكمشة على نفسها ، ثم لمعت عيناها وغدا محياها شاحبا ، وانطلقت من حلقها أنة خافتة وعادت تقول وهى تمسح دموعها المتداركة :

ـ لقد عشنا أعواما فى اسرائيل .. أعواما قضيناها فى جحيم ، بين أشقياء متوحشين ، قضوا على كل معنويات الخير فى نفوسنا ، وفتكوا بكل مافينا من احساس بالآدمية . وفى الحق لقد خلقت تلك الدويلة لكى تكون نذير شؤم أسود .

ورمقها احمد بعينين تلمعان كالصدف وقال وفمه محشو بالطعام :

ـ هو ماتقولين ياجانيت .. انها نذير شؤم عليكم وعلينا .. وأخشى أن تكون كذلك على العالم بأسره !

وابتلعت جانيت ريقها بصوت مسموع ، ورمقته رمقة سريعة مباغتة ، وعادت تقول بحماس :

ـ أنتم لا تعرفون شيئا عن الحياة هناك ، وان ماوصلكم من أخبار لايمثل غير جزء قليل من حقيقة بؤسها المروع ، هناك الانحلال والفوضى هناك مجتمع كل طبقاته بلغت ذروة البؤس .. مجتمع ليس فيه ولو حاجز ضئيل يرد عن الجريمة، وآه ياسيدى ان خطيبى «موسى» لم يستطع أن يهرب الا بهذه الوسيلة التى فكرنا فيها سويا . بعد أن صارت حياتنا هناك أكثر بؤسا من حياة العبيد .

وقالت صبحه فى تهكم :

ـ اذن لماذا ذهبتما الى هناك ؟

فالتفتت اليها جانيت وقالت فى مرارة وأسى .

ـ لقد ذهبنا الى هناك عقب حرب السويس التى انتصرت فيها القاهرة على جحافل الشر . ذهبنا من فرنسا تحت فنون المغريات وشتى الحيـــل ، لقد صوروا لنا اسرائيل على أنها جنة الله فى الارض ولكن ... ولكن ...

ورفعت جانيت يديها وغطت وجهها ، كأنها تخفى عينيها عن رؤية شبح مخيف ظهر امامها فجأة .. وجرت الدموع فوق خديها ، وتخـاذل صوتها حتى وصل الى حد الهمس ، وراحت عضلات وجهها تهتز فى رجفات عصبية . وكان الرجال قـد انتهـوا من تناول طعامهم ، فالتفت الى جانيت أقرب الرجال اليها وقال فى تساؤل .

ـ ولكن كيف تقطعين بأن خطيبك سيخرج الليلة للاغارة على اللاجئين ؟

ونظرت جانيت حولها فى جزع ورهبـة ، وقالت باضطراب :

ـ لقد علم بذلك بعد دفع الثمن .. انك تستطيع هناك أن تشترى كل شىء برنين الفضة .. كل شىء .. كل شىء حتى الضمائر ، لقد هربت من مستعمرة «ناحا العوز» الى غزة تحت جنح الظلام بالنقود .

ووضع أحمد الكوفية حول كتفيه وقال بامتعاض

ـ ان هذا الخلق الوضيع ، الذى يدل عـلى الجبن والغـــدر ، هو مايجعلنـــا نحتقر كل من ينتمى للصهيونية ؟

وقالت صبحه وهى تتنهد فى أسى :

ـ نحن نعيش بالشرف ونناضل من أجل حقوقنا أما أنتم فانكم تعيشون هناك على الغش والخـــداع والتضليل .. وتناضلون من أجـــل سلب أقوات وحقو قالآخرين !

وشعرت جانيت بالدم يتجمد فى عروقها وركعت على قدميها فى خشوع وتقلصت عضلات وجههـــا وهى تقول فى شبه ابتهال :

ـ اننى لست صهيونية .. ثقى من ذلك ياسيدتى بل اننى أمقت الصهيونية كما أمقت الموت .. اننى أريد أن أعيش مع خطيبى فى ســلام ، وأقسم لك ياسيدتى الكريمة ان قلبى يتقطع أسى وحسرة لاولئك المشردين الذين يبدون من أشد خلق الله بؤسا وشقاء ولوعة .

وصوب احمد نظرة ثابتة اليها وقال :

ـ ولكنى أراك تتكلمين العربية بلهجة سليمة .. فأين كنت نعيشين قبل الذهاب الى فرنسا ؟

قالت جانيت :

ـ لقد عشت أيام طفولتى وصباى فى الاسكندرية عند عمة لى هناك ، وقبل حرب السويس هاجرنا الى فرنسا لاننا مع الاسف كنا ولا نزال نحمل هـــذه الجنسية .

ووقف أكبر الرجال سنا وقال بحزم :

ـ هيا بنا .. لا نريد أن نتأخر أكثر من ذلك ؟.

وقال احمد لجانيت وهو يهم بالخروج :

ـ يستحسن أن تتناولى شيئا من الطعام . وثقى من اننا لن نتقاضى الثمن من خطيبك !

قال ذلك وانطلقت منه ضـحكة مرحة ، وزحفت بسمة قريرة فوق شفتى جانيت وزايلها الخوف .

انقضت ثلاث ساعات والرجال الخمسة يسـيرون فى طريق ضيق متعرج .. أقدامهم تغوص أحيانا فى الرمال ، وأحيانا يمشون فوق أرض صلبـة ، وفى أحيان متباعدة كانت تعترضهم بعض التلال والصخور فكانوا يتسلقونها بنشاط وحذر وتوثب ، وعندما اقتربوا من الصخرة السوداء كان القمر قـد بزغ . وعندئذ لاحت فوق شفتى أحمد بسـمة وقال لأولاد عمومته بصوت كالهمس :

ـ هانحن قد وصلنا يارفاق ، هاهو القمر قد بزغ وهاهى ثيابنا البيضاء سوف تضلل أعين اليهود !

وصمت احمد قليلا ثم أردف :

ـ اعتقد أن الحظ سوف يلازمنا .. هل مدافعكم على مايرام ؟

وهز الرجال رؤوسهم علامة الموافقة ، وعندئذ عاد احمد يقول بثبات :

ـ يجب أن نتفرق فى جوانب الطريق .. أما أنا فسأذهب الى الصخرة السوداء لأراقب موسى جانيت ، لاتطلقوا النار الا اذا رأيتم الصهيونيين فى متنـاول رصاص مدافعكم .

وقبل أن يتفرق الرجال انطلقت فجأة من حلق أحمد صيحة لم يقو على كتمانها ، واختلجت عيناه قليـــلا وتمتم :

ـ ان اليهود قد وصلوا • ان الصهيونية الحسناء لم تكذب يارفاق •• ليذهب كل واحد منكم الى مكانه

وانبطح احمد على وجهه ، وراح يحبو فوق الرمال على قدميه ويديه حتى بلغ الصخرة الشامخة ، وفى ظلها الاسود رفع وجهه الى السماء ، فوجد القمر يتألق فى صفحتها كأنه يبتسم للارض المقدسة •• أرض الانبياء والقديسين والشهداء •

وامتدت أنامل أحمد الى مدفعه، بعد قليل سينقلب هـذا الصمت الى جهنم •• وتحسس صمام الأمن المقوس البارد الصلب ، ولاحت فوق شفتيه بسمة عريضة : ان اليهود لايعرفون أن صقور الليـل فى انتظارهم لايعرفون أن الطلقات ستدوى كالسيل الجارف وتحصدهم حصدا ••

وهز أحمد رأسه فى تساؤل : من يظن من أولئك الأوغاد أن الدائرة ستدور عليهم ؟

وسمع حركة فتوقف دفعة واحدة ، وبقى فى مكانه بلا حراك ، وأصاخ السمع، وحدق فى الفضاء المحيط بالصخرة ، ان موسى جانيت سيهرب من هذا المكان هذا اذا كان ماسمعه من جانيت حقيقة لا كذبا •

ورأى شبحا يتسلل عن بعد •• هاهو يجرى ومن خلفه عن بعد يجرى اثنان •• انهما يطاردانه وصيحات الغضب تتطاير من حلوقهم فى ذلك الصمت الرهيب •

وبكل ثبات رفع احمد مدفعه ، والتفت أنامله المدربة حول صمام الأمن ، وصوب فوهة المدفع نحو الرجلين وخرج الرصاص من فوهته كالسيل ، ووقع الاثنان صرعى جثتين هامدتين •• وانكفأ الثالث بوجهه على الارض •

وسمع احمد أزيز الرصاص فى جوانب الطريق ، وصوت أجساد تتدحرج فوق الصـخور وترتطم بالارض وتعالت أنات وصرخات • ثم صمت كل شىء فجأة •• وتقدم احمد من اليهودى الجريح بحذر بينما راح الاخير يحملق فيه مذهولا وقد تقلص وجهه من شدة الالم ، ووقف بجهد •• ولكنه سقط مرة أخرى وراح يئن ، وانتزع احمد مدفعه ومال عليه وقال :

هل انت موسى ياهذا ؟

واتسعت عينا اليهودى دهشه ، واجاب بصوت واهن :

ـ أجل •• أنا هو بعينه •• ولكن •• كيف تسنى لك أن تعرف اسمى ؟

ـ هـل تستطيع أن تمشى ؟ ان جانيت تنتظرك هناك !

وما كاد احمد ينطق باسـم جانيت حتى عبرت بسمة فوق شفتى موسى ، وقال وهو يهم بالنهوض :

ـ هيا بنا ، فان النزيف قد توقف •• وأستطيع أن أمشى ألف كيلومتر فوق هذه الرمال الناعمة من أجل جانيت !

وهرع الرجال نحو احمد وعلى وجوههم عـلائم النصر ، وقال أكبرهم سنا :

ـ لقد قضينا على معظمهم ، وفر الباقون كالجبناء هل انت موسى أيها الفتى ؟

وهز احمد رأسه علامة الايجاب ، وعادوا يقطعون الطريق من جديد ، وموسى يمشى بينهم يترنح •• وأنهكه المسير ، وبدأ جرحه ينزف الدم •• أحس به ينزلق حارا فوق جلده ، وارتطمت ركبتـاه وهو يتسلق تلا صغيرا ، وكاد يسقط بوجهه على الارض فقال أحمد وهو يسنده •

ـ تقدم ياموسى •• ألا تريد أن ترى خطيبتـك جانيت ؟

فتوقف موسى فترة وقال بصوت لاهث :

ـ أجل •• أجل •• أريد أن أراها •• أريد فقط أن أرى جانيت وأموت •

ـ اذن فأسرع •• لو أن لدينا محفة لكنا قد وفرنا عليك عناء الطريق •

ولاح الفجر ، وعلى نوره الفضى بدت خيمة أحمد عن بعد •• وكانت جانيت تقف بثوبها الازرق •• وهرولت الى موسى مفتوحة الذراعين ، وجمدت عيناها على الدماء •• الدماء التى صبغت حلته بلون الارجوان ونظر موسى اليها وقد بدت على شفتيه بسمة عـذبة ثم غامت عيناه ، واستدار الى «اسرائيل» وأشـار نحوها بيده وتمتم :

ـ لقد بدأت البقعة السوداء تظهر مع طلائع انصباح الجديد ، ولكنها غدا ستزول ، أليس كذلك ياجانيت؟

وأجابت جانيت والدموع تتألق فى عينيها :

ـ أجل ياموسى •• ان الجميع يعرفون انها بقعة سوداء •• بقعة يجب أن تزول ، هل انت بخير !

ولم يستطع موسى أن يجيب ، فقد راح يرمقها وكل عضلة فى وجهه تختلج ، واخيرا استطاع أن يقول بصوت متقطع والعرق يتصبب من جبينه :

ـ جانيت •• عودى الى القاهرة •• قبلى ترابها •• عيشى هناك فى سلام •• عدينى يا جانيت !!

وهزت جانيت رأسها موافقة ، وعندئذ سقط موسى الى الارض ، وفوق شفتيه بسمة الخلاص •• الخلاص من عذاب كبير !!

حينما تضيء الطبيعة

بقلم : د . أحمد خليل

ان الضوء البارد، كالضوء الذى ينبعث من أنابيب الفلورسنت فى منزلك ، ليس سوى احدى المعجزات العلمية الحديثة . غير ان الطبيعـــة قد كشفت عن أضوائها الباردة « الاضاءة الحيوية » منذ بدء الخليقة والواقع أنه يوجد حولنا من الاضواء الطبيعية أكثر كثيرا مما يدركه معظمنا .

لقد حدث يوما أن قامت سيدة تدعى توبين بمدينة سانتا باربارا بولاية كاليفورنيا من نومها عند الفجر تقريبا قاصدة المطبخ بحثا عن شيء تأكله . وحينما فتحت الثلاجة وقفت مبهورة حين أبصرت وهجا من الضوء المفزع ينبعث من داخل الثلاجة اذ كانت تعرف جيدا أن المصباح الموجود داخل الثلاجة قد احترق منذ أيام قليلة . وحينما دققت النظر وجدت أن الضوء كان ينبعث من شريحة كبيرة من اللحم وضعت فى الثلاجة منذ بضعة أيام .

وأخذت السيدة توبين شريحة اللحم الى أستاذ علم الحيوان بجامعة كاليفورنيا حيث أميط اللثام عن اللغز . لقد نمت على شريحة اللحم مزرعة غنية بنوع خاص من أنواع البكتيريا المضيئة . وتنمو هذه البكتيريا على عدة مواد منها اللحم والسمك الفاسدين والبكتيريا المضيئة — لحسن الحظ — غير ضارة بالانسان ولا بغيره من الحيوانات الاخرى ذات الدم الحار . ورغم أن ظاهرة الاضاءة واسعة الانتشار فى الطبيعة الا أن العلماء فاتهم ملاحظة الكثير منها حتى زمن قريب . وسبب هذا يرجع الى أن الانسان ينام ليلا أو هو على الاقل لا يدور يبحث عن عادات المخلوقات الليلية التى يمكنها اصدار أضواء خاصة بها .

والبكتيريا أصغر الكائنات التى لهـا القدرة على الاضاءة. ولا يوجد فى المملكة النباتية سوى البكتيريا والفطريات فقط التى يمكن لبعضها أن تضيء بطبيعتها والضوء الذى ينبعث من الخليـة البكتيرية الواحدة ضئيل بحيث لا يمكن تمييزه بالعين حتى لو كان ذلك بمساعدة الميكروسكوب . وقد قدر العلماء العدد اللازم من هذه الخلايا لاصدار ضوء يمكن للعين المجردة تمييزه بعدة آلاف، وتساوى قوة الضوء المنبعث من ٥٠,٠٠٠ بليون خلية قوة شمعة واحدة

و « نار الثعلب » التى كانت يوما ما من غوامض الطبيعة فى الغابات الانجليزية ، ليست سوى نوع من العفن الذى يعيش على الخشب المعطن . فكانت كتل الخشب القديمة تضيء أحيانا بوهج أخضر مصفر . كذلك فان الاجزاء المثمرة لبعض أنواع من عيش الغراب ترسل أضواء .

وربما كانت « الحباحب » be Refhia أحسن الامثلة للحشرات المضيئة ، وهى عبارة عن نوع من الخنافس ذات تراكيب خاصة بأحداث الضوء . والاضاءة فى هذه الحشرات تحكمية بمعنى أنها تخضع لتحكم السيالات العصبية . وهى تحدث على فترات منتظمة انتظاما عجيبا ، فذكور الحباحب الامريكية ترسل ومضاتها الضوئية كل ست ثوان تقريبا بينما تجيب الاناث على هذه الومضات بأخرى كل ثانيتين .

ويعتقد العلماء أن ضوء الحباحب يستخدم فى الجذب الجنسى فيرسل الذكر ومضاته على فترات منتظمة وتجيبه الأنثى بومضاتها من فوق غصن قريب فيدور الذكر حولها ثم يتجه ناحيتها ويستمر الاثنان فى الارسال حتى يتقابلان فتبطل الانثى ، من باب الحذر ، ومضاتها . وهناك ما يدعو الى الاعتقاد بأن الفترة الزمنية بين الومضات المتتالية هى التى تدعو الذكر الى الأنثى اذ انجذبت الذكور الى ومضات من الضوء الصناعى اذا أرسلت بالتردد المناسب .

وهناك مثالان للاضاءة فى الحشرات خارقان للعادة وهما « دودة السكة الحديد » وخنفساء الكوكوجو (Cu Cujo) . وتوجد دودة السكة الحديد بكثرة فى أمريكا الجنوبية حيث تعرف باسم فيروكاريل

(Ferrocorril) وهى نوع من الخنافس وأطوارها المضيئة هى اليرقة والأنثى البالغة التى تشبه الجعران .

واكتسبت دودة السكة الحديد هذا الاسم بسبب وجود ١١ زوجا من الاضواء الخضراء على جانبيها وضوء واحد أحمر فى مقدمة رأسها ، ويبلغ طولها حوالى البوصتين . وحينما تضطرب اضطرابا خفيفا فانها ترسل ضوءها الاحمر ، أما اذا زاد اضطرابها فانها تضىء بعض أوكل أضواءها الخضراء الجانبية . وحينما تهدأ الدودة ثانية فان الاضواء الجانبية تخفت وتنطفىء ثم يتبعها الضوء الاحمر .

أما خنفساء الكوكوجو ، وهى من حشرات جزر الهند الغربية، فضوؤها من أقوى الاضواء فى الحشرات . ولها بقعتان تلمعان بالضوء قرب الرأس مما أعطاها اسم « الخنفساء السيارة » . ولها كذلك ضوء أصفر قوى أسفل جسمها . ويقال أن بعض الفتيات الوطنيات يربطنها الى الاصبع الكبيرة للقدم للاسترشاد بها عند السير فى الظلام . وتروى احدى الحكايات أن زجاجة مليئة بهذه الحشرة أرسلت ضوءا كافيا لاجراء عملية جراحية لأحد المرضى أبان الحرب الاسبانية الامريكية .

وكثيرا ما خدعت الاضاءة فى المحيط ، العلماء فى الازمنة الغابرة . وقد علق بنيامين فرانكلين عليها بأنها نتيجة « لهب كهربائى ينتج من احتكاك جزئيات الماء بالملح » . غير أنه عدل عن رأيه بعد ذلك قائلا « انه لن المحتمل وجود حيوانات دقيقة جدا ، لا يمكن رؤيتها بالمناظر المكبرة ، لها القدرة على احداث الضوء » . ولقد كان تخمينه الثانى هو الاصح دون شك . ويوجد فى المحيطات نوع من الكائنات المجهرية يسمى (Naciluca miliori) ، وهذا يرسل اذا أثير ضوءا خافتا . لذلك فان هذه الاضواء تنبعث أحيانا اذا أثيرت هذه الكائنات ليلا بضربة مجداف أو ألقى عليها حجر .

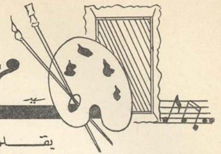
ومن الحيوانات الكبيرة المضيئة فى المحيط ، الاسماك وأم الحبر التى تعيش فى أعماق كبيرة . وهناك نوع من أم الحبر التى تعيش فى الاعماق المظلمة من المحيط ؛ تقذف سحابة من مادة مضيئة بدلا من سحابة الحبر التى تقذفها قريناتها التى تعيش فى المياه غير العميقة . وبعض أنواع الاسماك التى تعيش فى هذه البيئة لها خطوط طويلة من بقع مضيئة . وبعض الاسماك قادر على اطفاء أضوائه عند الحاجة بينما لا يقوى البعض الآخر على ذلك .

وهناك نوعان من الاسماك التى تعيش فى بحر باندا بجزر الهند الغربية يتحكمان فى أضوائهما بطرق غريبة . ففى احداهما توجد البقع الضوئية مختفية تحت ثنية من الجلد يمكن تحريكها كما يتحرك جفن العين فيغطى الضوء ويحجبه أو يكشف عنه . أما النوع الثانى فتكون « مصابيحه » محمولة على أطراف أذرع تنثنى لتخبىء المصابيح فى جيوب خاصة .

وتحدث الاضاءة فى هذه الكائنات بصفة عامة حينما تتأكسد مادة خاصة تسمى لوسيفرين فى وجود انزيم خاص يدعى لوسيفريز ، وهما مادتان لم يعرف تركيبهما بعد .

ولنتطرق الآن الى السبب فى وجود الاضواء الباردة فى الكائنات الحية . ما الغرض منها ؟ لا زال العلم يتخبط فى معرفة الغرض من هذه الاضواء ، ففى بعض الكائنات ، كالحباحب، واضح أن الضوء يساعد الذكر والأنثى فى العثور على بعضها البعض . وفى الاسماك التى تحتفظ بعضو الاضاءة فيها تحت ما يشبه جفن العين ، تساعد هذه الاضواء فى تعرف الافراد على بعضها عند السباحة فلا تشرد من بعضها . الا أنه فى كثير من الكائنات التى تعيش فى المحيطات ، يكتنف الشك وظيفة هذه الاضواء ، فربما كانت لاخافة العدو أو لجذب الفريسة . وفى كائنات أخرى يبدو الامر كما لو كانت الاضواء عديمة الفائدة . فالدودة المضيئة المعروفة باسم كيتو بتيريس تعيش داخل أنبوب مطمور فى قاع المحيط، واذا برزت الدودة خارج الانبوب فان الضوء لا شك يلفت اليها الانظار ويجذب اليها الاعداء التى لم تحصن ضدهم . وما فائدة الاضواء التى تنبعث من بعض أنواع البكتيريا وعيش الغراب مثلا ؟ لذلك يميل العلماء الى الاعتقاد بأن هذه الاضواء ليست سوى ناتج نهائى لبعض عمليات الأيض فى هذه الكائنات ومما هو جدير بالذكر أن العلماء قد تمكنوا من احداث التفاعل الضوئى فى أنبوبة الاختبار باستخدام تحضيرات مأخوذة من الحباحب كما أمكن قياس شدة الضوء المنبعث بدقة . وهكذا يسرت هذه الاضواء وسيلة لدراسة بعض مظاهر كيمائية أساسية للكائنات الحية .

مرحلية الفن



بقلم : مزاحم الطائي

لو تركنا جانبا تلك الفكرة العرضية الشائعة عن تدهور الفن فى العصر الحديث واندحار قيمه ازاء تقدم العلم وصخب الآلة المتزايد وسيطرة القيم النفعية للمجتمع الصناعى القائم .

ومن منا لم يدرك البون الشاسع بين مآسى الاغريق العظيمة ورسوم عصر النهضة واشعار القرنين المنصرمين وما يماثلها من نتاج فنى فى هذا القرن ، حتى أن اضمحلال الفن التدريجي وزواله من الوجود بالتالى أصبح فى حكم المحتوم ، لوجدنا ثلاث نظرات جدية تستدعى التأمل حقا فى مصير الفن واعادة النظر فيما نسج حوله من آيات التقديس والخلود .

ان التحدى هنا لايأتى من الخارج كما هو الحال فى الفكرة العرضية تلك حيث يؤلف العلم والتكنيك مثلا خطرا خارجيا قاضيا على الفن بل انه ينبعث من صميم ذاته ، فمادامت له وظيفته المحددة فى الحياة مع اختلاف نوعيتها بنظر دعاة كل من النظريات الثلاث فلابد وأن تزول الحاجة اليه يوما بتحقق تلك الوظيفة واكتمال الغاية من وجوده .

وبجمع هذه النظريات الثلاث على أهمية الفن فى هذه المرحلة او تلك من حياة المجتمعات وهى تختلف بذلك جوهريا عن فكرة تفاهة الفن ولا جدواه التى يحملها أو فكرة اعتباره مجرد نتاج سوداوى . وقد قال أحد الضباط الروس فى القرن الماضى .

(ان البرقان هو الذى اخترع الفن)

الفن بنظر دعاة النظرية الاولى نشاط انسانى هادف ووظيفته اجتماعية مقطوعة الصلة بالاحاسيس الفردية والمشاعر المشتعلة ، لابد له وأن يسير مع سائر نشاطات الانسان الاخرى فى نسق واحد للمحافظة على سنن المجتمع ومؤسساته . ومنذ القديم افصح افلاطون عن هذا المفهوم الاجتماعى للفن حين طالب الشعراء بأن يطبعوا منظوماتهم بطابع (الخلق الحميد) والا فلاينظموا ودعا فى الكتاب الثالث من الجمهورية الى أن يحظر على أساتذة كل صناعة جميلة أن يطبعوا اعمالهم بطابع السماجة أو الوهن أو السفالة . وقد وضع بذلك اللبنة الاولى فى بناء النظرية التى حملت اسماءشتى فى تاريخ الفن ولعل أحدثها اسم الالتزام . الا ان « هيجل » أضفى صبغة تجريدية على هذا المفهوم . فاعتبر الفن ثمرة أوطأ المراحل الثلاث التى يمر بها المطلق عبر التاريخ وهى مرحلة الالهام الحسى وافترض بذلك اضمحلال الفن فى المرحلتين اللاحقتين مرحلة الدين والفلسفة حيث تشيع الكليات والقوانين العامة تكون . ومن هاتين المجموعتين من الفرضيات (الوظيفة الاجتماعية للفن والفرضية الهيجلية الميتافيزيقية) خرجت آراء ماركس فى الفن .

والفن عنده (كالقانون والأخلاق والأديان) جزء من البناء القومى القائم على قاعدة أسلوب الانتاج الذى يتطور من مرحلة تاريخية الى أخرى مؤثرا فى تطوره هذا فيما يقوم فوقه من آداب وفنون واخلاقيات وفى التكوين البشرى للمجتمعات اذ ينقسم الناس فى كل مرحلة الى لجنات معينة وفقا لنوعية ارتباطهم بالاسلوب ذاك ولكل طبقة منها بناؤها الفوقى الخاص . اى فنونها واخلاقها : الخ . وفى المرحلة الرأسمالية الراهنة حيث توجد طبقة مالكة لوسائل الانتاج . وطبقة محرومة يوجد معها فن صحيح وفن متعفن وان واجب الفن الصحيح هو ان يصبح فى خدمة الطبقة العاملة وقضيتها التى يحمل رايتها الحزب . يقول لينين ! **ينبغى للبروليتاريا الاشتراكية أن تشرح مبدأ الادب الحزبى وأن تطوره وتضعه موضع التنفيذ بصورة**

كاملة وأن النشاط الادبى يجب أن يصبح جزءا من القضية العامة للبروليتاريا » .

وأما كيف يتم للفن خدمة القضية فعن طريق تسخيره لفهم الحقيقة الاجتماعية وتفسيرها (الحقيقة كما يفهمها المذهب طبعا) كما يقول الناقد المركسى فريفيل وهو الطريق السهل الذى سبق والتفت اليه أوجست كونت حين قال أن الفن نشر عاطفى وشعبى للحقيقة ولا يتجاوز دور الفن بنظر «ماوتس تونج» واجب التعليم ورفع المستوى الثقافى للناس ، ومثل هذه الاشارات توضح لنا دوافع خروتشيف فى تهجمه الهزلى الهزيل على الفن التجريدى أخيرا .

وتبدو لنا مهمة الفن وقتية مرحلية فى النظرية المركسية اذ سرعان ماتزول التناقضات الاجتماعية ويشيع السلام المطلق وتنشر الحقيقة العلمية الاجتماعية حتى تزول الحاجة الى استخدام اية وسيلة لتبسيطها ونشرها بين الجماهير فلايبقى للفن ما يؤديه ومن هنا نقل عن لينين قوله (**ليس الفن الا من المخلفات الوراثية : ليس الا عصعصا فكريا مكتوب عليه الزوال بسبب عدم** فائدته الكلية) .

يرى فرويد أن الفن واسطة نفسية للتخفيف عن الصراع الباطنى للانسان وتوليد نوع من اللذة الوهمية فى نفس الفنان والمتفرج معا . فالفنان ليس الا رجلا حالما لديه القدرة الكافية على تحويل المواد الجزئية التافهة فى الكون الى لوحات واصوات جميلة يستطيع بها التنفيس عن رغباته المكبوته وخاصة الجنسية المحرمة منها واما المتفرج فان لذته الوهمية فى تلك التهدئة التى تخلقها القطعة الفنية لتوترات نفسه الا شعورية .

والفن بهذا المعنى عرض نفسى شاذ كالحلم والغضب وفلتات اللسان وأن الاحتمالات الواسعة التى تضعها الصحة النفسية لمعالجة تلك الاغراض النفسية الشاذة وبترها نهائيا من حياة الافراد العاطفية فى المستقبل هى نفسها احتمالات فناء الفن وزواله فى المستقبل .

لقد جعل «أبيقور» الخير والمسرات النفسية واللذة الجسدية شيئا واحدا وذهب الى أن مايخيل للناس أنها مسرات نفسية خالصة ليست الا من ذكريات ماضى اللذائذ الجسدية أو التفكير فى مستقبلها وقد استبد دعاة التفسير الحيوى للفن بهذه الحقيقة النفسية على توسع فى مفهوم اللذة وقال واحد منهم هو «جويو» ان الاحساس باللذة هو الجمال وهذا نقيض المفاهيم التجريدية للفن كما هى عند كروتشه (صورة خالصة أو حدس) وشوبنهور (عالم متحرك من الارادة والشرور) مثلا فالفن انفتاح على الحياة ، ولكن ليست الحياة اليومية الرتيبة بل الحياة المركزة الخصبة وأن احساسنا الفنى ليس الا احساسا باللذة التى تغمر الانسان حين يدرك الجانب الارادى .. التلقائى الحر من الوجود وليس أعظم من أن يتعانق المرء فى قصيدة شعر أو لوحة فنية وتلك الحياة الخفية العتيقة فتنتشى ذاته ويشعر بخصوبتها وعلوها بشدة .

وان كان الفن محتقرا بنظر أفلاطون لانه صورة لعالم آخر هو عالم الحس ولان هذا بدوره صورة لعالم ثالث هو عالم المثال فان الفن أيضا صدى للاحساس المادى نفسه وانا حينما نحس بالجمال والمتعة فى قطعة فنية ما فانما نستعيض بها عن الاحساسات القوية المليئة بالحماس والسعادة بالاشياء الجميلة نفسها فى الكون ، تلك الاحساسات التى قلما تقع بأيدى الافراد فى حياتهم اليومية المملة ومهما يكن الفن رائعا وقويا فى التعبير عن الاحساس فانه يظل عاجزا عن تجسيد كل امكانياته واستيعاب كل التوترات التى يخلقها فى نفس الانسان وصورة باهتة لعالم فوار يتدفق لذة وعنفا ولعل هذا ما عناه « توماس مان » بقوله : ان الفن عالم ميت (وبرناردشو) ان الفن ذائف والحياة هى وحدها الصادقة .

واذا كان عسيرا على المرء اليوم توفير تلك الاحساسات القوية الفنية لنفسه فى عالم يائس فان صعوده التدريجى فى مراقى الحياة وعلوه على وجوده يوما بعد يوم سيزيده اقترابا من تلك الحياة الحسية العنيفة والعالم الارادى السامى الذى بشر به نيتشة وجويو خاصة وصوره برناردشو فى مسرحية العودة الى ميتوشالح يوم تصبح نشوة الحياة التى يعيشها المعمرون سنة ٣١٩٢٠ قاتلة بالنسبة لنا نحن ابناء اليوم والغد القريب واذ ذاك يصبح الفن شيئا مهملا فمادمنا قد عانقنا الحياة نفسها فما حاجتنا لنسختها الباهتة المدعوة بالفن أو كما يقول

(البقية بالصفحة التالية)

خواطر فنان

بقلم : فرغلي عبدالحفيظ محمد

من المشكلات التى طالما فكرت فيها مشكلة منشأ النزعة التأثرية فى الفن ، تلك النزعة التى يطلق عليها أحيانا لفظ انطباعية ، فعلى حد قول بعض الكتاب بدأت هذه النزعة فى أواخر القرن التاسع عشر ، عندما أدرك الفنان المصور أن الأسلوب الذى ابتكره الفنان القديم منذ عهد ليونارد وحتى القرن التاسع عشر فى تضليل الأشكال المرسومه يصبغها فى الجانب المظلم منها بلون موحد يميل الى السواد ان هذه الطريقة فى التظليل ، فرغم جمالها وتأكيدها لاستدارة الأشكال ، لا وجود لها فى الطبيعة على الاطلاق ، حيث لا يمكن أن ترى فيها الظلال سوداء اللون أو ذات لون بنى داكن ، اذ يتبين الرائى أن تلك الظلال قد تختلف ألوانها بين شكل وآخر ، فقد تكون زرقاء أو خضراء أو غير ذلك ، ولكنها ليست على العموم سوداء فى ما تراه العين .

أما الرأى الثانى ، فعلى حد قول بعض الكتاب أيضا فقد نشأت النزعة التأثرية عندما تبين للفنان ان المناطق المضيئة فى المرئيات لها الوان متباينه ؛ فكان الشائع فى الرسوم القديمة ان يصبغ الرسام الأجزاء المضيئة التى يسجلها بلون واحد يدعى اللون المحلى ، فاذا كانت شجرة يلون أجزاءها المضيئة بلون

« بقية ـ مرحلية الفن »

برناردشو فى تلك المسرحية (أجل ياطفلتى) : الفن هو المرآة السحرية التى تصنعينها لتعكس لك أحلامك فى صورة منظورة ، انك تستعملين مرآة من الزجاج لترى وجهك وتستعملين الاعمال الفنية لترى روحك ولكننا نحن المعمرين لا نستعمل المرآة الزجاجية ولا أعمال الفن ـ لدينا حس مباشر بالحياة وحين تحصلين على هذا الحس ستضعين جانبا مرآتك وتماثيلك ولعبك والدمى كلها) ولو شئنا أن نلقى نظرة نقدية عابرة على النظريات الثلاث لوجدنا أن النظرية الماركسية أشدها وهنا فقد أصبح الحديث

عن الفن اليوم كمجرد تابع امين لاساليب الانتاج والمصالح الطبقية ومسمار الربط بين آلات الحزب الرهيبة مهملا لايستحق النقاش وقد حار الماركسيون فى تفسير مسألة خلود الآثار الفنية من عصر الى عصر رغم اختلاف الاذواق الطبقية فى كل منه ، وانتبه «هربرت ريد» الى أن الفن يؤلف عالما مستقلا عن الديالكتيك فى النظرية الماركسية بل ان ماركس نفسه وقع فى تناقض مع جوهر نظريته فى البناء الفوقى حين اعترف فى بعض كتاباته بأن الفنان لايعتبر أعماله وسيلة الى أشياء أخرى بل غاية فى ذاتها .

واما نظرية فرويد فهى تفسر الفنان أكثر من الفن (رغم صعوبة الفصل بينهما) كما اعترف « أرنست جونز » رغم أن صاحبها قد وضع مضمونا مرضيا معينا للفن فلا يمكن له أن ينفى احتمال استثمار (الشكل) الفنى بحد ذاته لأية مضامين سليمة فى المستقبل .

وتبقى لنظرية الحيويين قوتها الكبرى بنظرنا فان تفوق الاحساس على الفكر والفن حقيقة ذاتية لايجادل فيها غير الميتافيزيقيين والفيبيين الذين يبحثون عن عالم فاتر بارد فيما وراء الحس ، الا أن احتمال التعويض عن الفن بالاحساس الحيوى العنيف وحلول اليوم الذى تغيب فيه شمس الفن الى الابد يبدو بعيدا جدا وستظل حتى يحل ذلك اليوم نلتمس فى الفن عزاء عن الحياة الحقيقية .

(الاعظمية ـ العراق)

أخضر ، واذا كان بحرافانه يكسو المناطق المضيئةفيه بلون أزرق وهكذا ، أما الكشف الجديد فيتضح فيه للفنان أن بالشجرة ذات اللون الاخضر وفقا للاضواء المنعكسه عليها – ألوانا متباينة قد تكون صفراء أو حمراء أو بنفسجية ، وكذلك الحال فى البحر وغيره من مشاهد ، اذ ترى العين الفاحصة عند التدقيق فى الطبيعة مالا حد له من ألوان ، الأمر الذى يجعل الفنان من جانبه يحاول تقليد مظهر تلك الاضواء والانعكاسات وما تحمله من ألوان براقة ، فقد حملت هذه الرؤية الجديدة الفنان التأثرى على العناية بتسجيل توزيع الاضواء على الاشكال والمناظر التى يرسمها أكثر من عنايته بتسجيل استدارتها او تجسيمها ، أو الايحاء بعمق المنظر ، واظهار تفاصيل دقيقة فيه ؛ فلقد بدأ الفنان – وفقا لهذا الاتجاه الجديد – يستغنى الى حد بعيد عن تحديد اشكاله المرسومه بخطوط محددة كما كان الامر متبعا من قبل ، حيث كانت اللوحات اشبه برسوم ملونة تنفصل فيها حدود كل لون عن اللون المجاور له ، على حين تراها فى النزعة الجديدة قد اندمجت وتداخلت ، بل اكتسبت بريقا لم يكن ملحوظا من قبل ؛ اذ استخدم الفنان ألوانا قد احتفظت بصفائها فثبتها على لوحة نقية وبدلا من مزجها بغيرها فينطفىء بريقها على الطريقة التقليدية القديمة بدأ يثبتها على اللوحة فى لمسات صغيرة وهى فى حالتها الطبيعية ، فاذا أراد مزجها بغيرها فقد يتحقق هذا على اللوحه نفسها فى أثناء وضع لمسات كل لون بجوار بعضها حيث تمتزج الالوان جزئيا على اللوحة دون فقدانها بريقها او قوتها الاصليه .

وهناك رأى يقول ان هذه النزعة المبتكرة قد نشأت فى فترة بدأت فيها نظرةالفنان تتجه لبعض مشكلات علمية ، وان الفنانين قد حاولوا الاستفادة فى نواحى فنونهم بما استحدثه العلم الحديث من نظريات ، فراعوا فى استخدامهم الالوان فكرة الالوان المتكاملة تلك الالوان التى حدثهم عنها رجل العلم فى مشكلات الطيف وتحليله ، فتسنى للفنان أن يوحى مثلا بخضرة نبات يرسم بوضعه لمسات متقاربة من لون ازرق يجاوره لون أصفر فما أن تراه العين عن بعد حتى تبدو لها اللمسات المتقاربة وكأنها لون أخضر نقى . ثم نرى الفنان نفسه فى ناحيه أخرى قد تكشف ان توزيع الالوان فى الطبيعه وفى انعكاسات الاضواء عليها يتبع غالبا فكرة التكامل ، فان الاضواء أو الظلال المجاورة لرقعة مائلة الى الخضرة ترى محمرة اللون ؛ وعلى النحو نفسه تتكامل الالوان الزرقاء بالوان مائلة الى الصفرة، وتتكامل الالوان البنفسجية بالبرتقالية .

هذه بعض الآراء التى تحدثنا عن تلك النزعة التأثرية او الانطباعية التى استحدثت ، والذى يثير انتباهى فى جميع هذه التفسيرات هو أن عين الفنان بدأت تشاهد المرئيات بنظره جديده مما جعله يسجل الطبيعة وكأنها قد امتلأت بذرات مضيئة كالضباب تجعل اللوحه تبدو كما لو كانت تشع بالالوان وليست مضاءة من مصدر واحد للضوء .

والذى أراه فى هذا التغير فى وجهة نظر الفنان أن الامر ليس موقوفا على اهتمام رجال الفن بالجانب العلمى ، أو ما شاكل ذلك من أسباب نتلمسها . وانما يمكن القول بان الفنان منذ القدم تتتابه احيانا فترات لا يرى فيها سوى الجو العاصف والسحب الكثيفة ، ثم نراه فجأة ، وفى شتى البلدان الاوربية ؛ بدأ يعنى بالاضواء والجو الصحو والشمس واشعتها الذهبية ثم – وكأن الكآبة قد حلت به من جديد – يصبغ لوحاته بالوان داكنة حزينة فيخيل للمرء ان الليل قد خيم على البشر .

وهكذا كلما تبحرنا فى دراسة الحركات الفنية بدت ألوان بل مظاهر جديدة للطبيعة تكشف عن نفسية الفنان من جهة ، وتوضح لنا هذا الجانب من العالم المرئى الذى أصبح موضع اهتمام لا من الفنان بمفرده وانما فى مجتمع كل عصر ، ويدخل بطبيعة الحال فى هذا الاهتمام جوانب مزاجية تضفى عليه الطابع البهيج او العبوس ، جانب الانطواء او الانبساط ..

مكتبة الثقافة

يقدمها: عامر محمد بحيري

اسبوع الكتاب العربي

احتفلت وزارة الثقافة والارشاد القومى فى الاسبوع الماضى ، بالكتاب العربى ، احتفالا يعد فى ذاته ثورة ثقافية كاملة .. فجعلت منه نقطة التقاء ثقافى بين ابناء الامة العربية .. والقت الاضواءعلى ماضى الكتاب ، وحاضره ، ومستقبله .. افتتحت معرض تطور الطباعة ، ومعرض الكتاب ، ومعرض الفنون التشكيلية .. ومنحت العارضين والناشرين جوائز تشجيعية .. وعقدت مؤتمرا لبحث مشاكل الكتاب العربى ، ناقش دور الكتاب فى الثورةالثقافية، والطباعة والنشر ، والتوزيع .. واقامت ندوات ادبية يومية ، تحدث فيها كبار ادبائنا فى شتى الموضوعات الادبية .. وقدمت برنامجا مسرحيا .. وانتجت فيلما ثقافيا يصور « قصة الكتاب » منذ ابتكار الحروف الهجائية ، الى ظهور البردى ، والورق ، الى اختراع الطباعة .. واخرجت « كتاب الاسبوع » الذى يضم بحثا موجزا عن الكتاب العربى فى ماضيه وحاضره ومستقبله ، وعن أهميته كوسيلة من وسائل الاعلام . كما قدمت نوعا جديدا من الكتاب ، هو « الكتاب المسموع » المسجل على اسطوانات ، وقد استمع زوار المعرض لاربعة كتب من هذا النوع ، فى مقدمتها «الميثاق» بصوت الرئيس جمال عبد الناصر ..

***

وفى حفل افتتاح اسبوع الكتاب العربى ، تحدث الدكتور محمد عبد القادر حاتم ، فأشار الى الثورة الثقافية ، بجانبيها الانسانى والعربى .. فقال عن الثورة الانسانية :

« ان أول آية من القرآن الكريم انزلت على محمد صلى الله عليه وسلم كانت : « اقرأ باسم ربك الذى خلق » ، وكان ذلك ايذانا بانطلاق ثورة اجتماعية وثقافية ، أضاءت ربوع الارض ، ونشرت النور والهداية ، وفتحت أبواب المعرفة امام الاجيال المتعاقبة من بنى البشر .. ويحق لنا أن نتخذ من هذا الامر الالهى الكريم شعارا لهذا الاسبوع ، ولهذه النهضة التى حققها الكتاب العربى .. »

وقال عن الثورة العربية :

« ولقد كان صدور كتاب (فلسفة الثورة) للسيد الرئيس جمال عبد الناصر ، اشارة البدء بالنسبة للثورة الثقافية ، فلميكن هذا الكتابدعوة الى تحرير الفكر السياسى فحسب ، ولكنه كان فىالوقت نفسه دعوة الى اطلاق الكتاب العربى من عقاله ، ليؤدى دوره الايجابى فى ارساء الاساس الثقافى لحياتنا الجديدة .. »

ثم تحدث الدكتور حاتم بعد ذلك، فذكر حقيقتين هامتين للغاية ، تتعلقان بالكتاب كمسئولية، يحملها جميع المشتغلين بالكتاب ، من ناشرين ، ومؤلفين ، وقراء .

أولاهما : أن توسيع قاعدة الثقافة ، والتمكين لشعبية الكتاب ، واتاحة القراءة المفيدة المتعة لملايين الشعب ، لا يعنى بحال من الاحوال امتهان الثقافة او النزول بمستوى الكتاب ..

والثانية : هى أن ثورتنا الثقافية ذات الاهداف الواضحة ، وذات المهمة الجادة الخطيرة ليس فيها مكان للمراهقة الفكرية او الارهاب الفكرى ... وليس فيها مجال للعبث او المتاجرة بالقيم الثورة التى تنبض بها الثقافة فى مجتمعنا الجديد ..

***

وقد ترددت هذه الفكرة — التى يهم مكتبةالثقافة أن تشير اليها وتركز عليها الحديث — فى كلمات

السادة المتحدثين فى المؤتمر بعد ذلك ..

ففى حفل افتتاح « مؤتمر الكتاب العربى » تحدث الاستاذ يحيى ابو بكر ، الذى افتتح هذا المؤتمر فقال :

« فى اجتماعنا هنا لدراسة مشكلات الكتاب العربى ، يهمنى أن أشير الى الصلة الوثيقة بين تقدم الكتاب ، وبين الثورة الثقافية .. فمنذ بضعة اعوام كان الرئيس جمال عبد الناصر يفتتح أحد المصانع الكبيرة بالقرب من القاهرة ، ونذكر جميعا أنه قال فى تلك المناسبة : « ان بناء المصانع سهل ، وبناء المستشفيات ممكن ، وبناء المدارس ميسور .. ولكن الامر العسير هو بناء الناس ، بناء الافراد ، بناء المجتمع) .. واعتقد انكم تتفقون معى فى أن الكتاب عامل مهم للغاية فى بناء المصانع والمستشفيات والمدارس ، وأولا وقبل كل شىء فى بناء الناس والافراد والمجتمع .. والمرحلة التى تجتازها أمتنا فى تطورها بصفة عامة نحو مجتمع الحرية والتقدم والعدالة الاجتماعية ، تحدد للكتاب دوره الخطير لا كأداة للمعرفة المجردة فحسب ، ولكن كوسيلة فعالة فى عملية البناء بجميع فروعها ، وفى التكوين الفكرى للمجتمع .. ومن هنا تزداد أهمية لقائنا فى اطار اسبوع الكتاب العربى ، لمناقشة المشكلات المتعلقة بانتاج الكتاب ، لا باعتباره سلعة فى سوق العرض والطلب ، ولكن باعتباره الركن الاساسى فى عملية البناء الثقافى » ..

وأشار الدكتور مهدى علام الى هذه النقطة أيضا فقال :

« ان دور الكتاب فى الثورة الثقافية دور خطير، من أجل ذلك كانت مسئولية الكتاب خطيرة .. فهم يعيشون فى مجتمع متطور ، وماداموا يؤمنون بفلسفة هذه الثورة ، فان فى أعناقهم ان تتحرك أقلامهم بشرحها والدفاع عنها .. »

وكتب الدكتور محمد احمد خلف الله ، عضو لجنة اسبوع الكتاب العربى ، فى مجلة «الرسالة» ، قبل انعقاد المؤتمر بأيام ، كلمة حدد فيها هذه الفكرة ــ فكرة المسئولية الواقعة على عاتق الكتاب والمؤلفين ــ تحديدا واضحا ، يضع النقاط على الحروف ، فقال :

« وانا لنرجو أن يحقق المؤتمر أهدافه ، وان يقف الاعضاء عند هدف يحتاج الى توضيح .. هو انتاج الكتاب العربى فى ظل الاشتراكية العربية ..

يجب أن يجيب أعضاء المؤتمر على هذا السؤال، فليس من المعقول أبدا أن يكون الانتاج فى بلادنا ، وفى عهدها الاشتراكى ، يقف من حدود الاشتراكية عند حد ان يكون ثمن الكتاب زهيدا ..

ان أهم ما فى الموضوع هو المادة التى يقدمها الكتاب .. فهل نحرص على أن تكون قيمنا الثقافية قيما اشتراكية ، او نظل نخبط خبط عشواء، حتى ليكون ما نؤلف من كتب ، وما ننشر من تراث ، وما نترجم من ثقافات مختلفة ، خليطا من قيم مختلفة أكثرها قيم اقطاعية رأسمالية ؟؟ » ..

ونحن نكتب هذه الكلمة فى صباح الجمعة ... والمؤتمر لا يزال منعقدا .. لذلك نرجو بدورنا ان يوفق المؤتمر الى الاجابة على هذا السؤال الهام ، الذى طرحه الدكتور خلف الله بحق ، وهو **انتاج الكتاب العربى فى ظل الاشتراكية العربية ..**

***

وبمناسبة انتاج الكتاب العربى فى ظل الاشتراكية العربية ، نشير هنا الى مشروع « المكتبة العربية » الذى قدمته وزارة الثقافة والارشاد القومى ، فى شهر يوليه الماضى ، والذى قامت بالتخطيط له ، والشروع فى تنفيذه ، فروع الوزارة الثلاثة: المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، والمؤسسة المصرية العامة للانباء والنشر والتوزيع والطباعة « الدار القومية للطباعة والنشر » ، والمؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

فقد تضمن هذا المشروع ما يلى :

١ ــ تحقيق التراث العربى ونشره .

٢ ــ ترجمة مختارات من نتاج الفكر العربى الى اللغات الاجنبية الحية ، وترجمة مختارات من نتاج الفكر الاجنبى الى اللغة العربية .

٣ – وضع مؤلفات فى الموضوعات التى لا تزال المكتبة العربية بحاجة الى التأليف فيها ..

ونظرة واحدة الى هذه الاقسام الثلاثة ، وعدد الكتب المقترحة فى كل قسم تبين بما لا يدع مجالا للشك ، خطورة مشروع هذه المكتبة ، وضرورة اليقظة عند اتخاذ خطوات التنفيذ ، حتى يتحقق فعلا ما ورد فى الكلمات التى ألقيت فى أسبوع الكتاب العربى ، وحول هذا الاسبوع ، من مسئوليات الكتاب ، والناشرين ، والقراء .. وحرصهم على أن تكون قيمنا الثقافية هى القيم الاشتراكية التى نؤمن بها ، ونعمل لها فعلا !

***

واذا اتيحت لنا الفرصة بعد ذلك ، لنظرة عاجلة فى معرض الكتاب العربى .. فسوف نرى هذا المهرجان الثقافى وقد اشتركت فيه سبع وعشرون دارا للنشر فى الجمهورية العربية المتحدة ، وثلاث عشرة هيئة حكومية ، وثمانى هيئات علمية .. كما اشتركت فيه أربع دور للنشر من العالم العربى ، من لبنان ، والعراق ، والاردن ، واليمن .

وبين يدى الآن قائمتا مطبوعات كاملتان لأعمال دارين من دور النشر ، اكتفى بالاشارة اليهما كنموذج لغيرهما ، وهما صادرتان عن : الدار القومية للطباعة والنشر ، والمؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ..

وقد صدرت القائمة الاولى عن الدار القومية للطباعة والنشر فى يناير ١٩٦٣ ، واشتملت على الموضوعات التالية : من الشرق والغرب ، مذاهب وشخصيات ، كتب ثقافية ، اخترنا لك ، الكتاب الماسى ، كتب سياسية ، كتب قومية ، روايات عالمية ، أخترنا للطالب ، اخترنا للفلاح والعامل ، اخترنا للجندى .. ومجموع ما اشتملت عليه هذه الموضوعات ١٢٨٤ كتابا .. وقد أحسنت الدار القومية اذ لم تقتصر على هذه القائمة السنوية . فأصدرت منذ يناير ١٩٦٣ قائمة شهرية باسم « بريد الكتاب » .. يشمل كل عدد منها الكتب الصادرة كل شهر ، مع تعريف واف بموضوع كل كتاب .. ولا يقل عدد الكتب الصادرة فى كل شهر عن ستين كتابا ..

اما القائمة الثانية ، فصدرت عن المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .. فى شهر يونيه عام ١٩٦٢ .. وتؤرخ لنشاط الادارة العامة للثقافة ، منذ نشأتها وتعرض الكتب التى صدرت عنها ، وهى تشتمل على الموضوعات التالية : السلسلة الثقافية ، وسلسلة مختارات الاذاعة ، والنشرة الثقافية الشهرية ، والمجلة الشهرية ، وكتب التحقيق والتيسير .. وكتب التأليف والترجمة .. والسجل الثقافى .. وقد بلغ مجموع ما ورد فى هذه القائمة ٢٣٤ كتابا .. وهو قليل بالنسبة لما تصدره الدار القومية .. ولا شك ان امكانيات المؤسسة تمكنها من زيادة نشاطها لو أرادت .. وحبذا لو اصدرت قائمة شهرية كذلك للتعريف بكتبها اسوة بما فعلته الدار القومية باصدار « بريد الكتاب » ..

***

هذا وسوف اترك حديث الندوات الثقافية التى اقيمت لكبار الكتاب فى « اسبوع الكتاب العربى » ، للزميل الاستاذ فؤاد نور ، محرر باب « جولة الثقافة فى اسبوع » .. فى هذه المجلة ، فهو اقدر منى على ايفائه حقه ..

ولا يفوتنى أن أثنى أعطر الثناء على هذه الروح الجادة ، التى رأيتها تنتشر فى أرجاء المؤتمر ، وفى ردهات المعارض طوال الاسبوع ، فتشيع البشر فى الوجوه والقلوب ، والحيوية فى العقول والافكار .. وتدفع اعضاء المؤتمر ، وزواره ، ورواده .. الى التعاون المثمر المؤدى الى النجاح ..

وفى المقدمة من هؤلاء ، أعضاء لجنة المؤتمر السادة ، الدكتور مهدى علام ، والدكتور محمد أحمد خلف الله ، والدكتور محمود الشنيطى ، والاستاذ محمد المعلم ..

كما لا يفوتنى أن أثنى على هيئة تنظيم المؤتمر التى كونت من جنود مجهولين ، اشرف عليهم جندى مجهول أيضا ، هو الزميل الاستاذ جلال فؤاد .. فكان لنشاط الجنود المجهولين من الاثر ، ما أظهر نشاط الجنود المعلومين فى اجمل صورة ، وابرز اطار ..

قراءات فى المجلات الادبية الغربية

يقدمها: لطيف دوس

أزمة الأخلاق فى أمريكا :

يتساءل روبرت موسكين احد محررى مجلة « لوك » الامريكية عما اذا كان الثراء المفرط والمخترعات الحديثة وبصفة خاصة القنبلة الذرية قد ادت بالاخلاق الامريكية الى الانهيار . وهو يقول أن موضوع الأخلاق هو أكثر الموضوعات اثارة للجدل والنقاش فى الولايات المتحدة هذه الايام . فالناس يتساءلون مثلا : ايعتبر منافيا للاخلاق ان نبالغ فى اعبائنا العائلية ونفقاتنا فى اقرار الضرائب ؟ او ان نكره أن يكون احد جيراننا زنجيا ؟ او انسمح لفتياتنا ان يمضين الليل كله فى حفل على الشاطىء؟ وهم يختلفون فى الاجابة على هذه الاسئلة ، ذلك انه لابد لكل منا ان يضع لنفسه دستوره الاخلاقى اننا نشهد فى هذه الايام نهاية المبادىء الخلقية القديمة . فالعصر الذى نعيش فيه عصر القوة النووية والطائرات النفاثة والاسر المفككة ــ هو عصر قد بلغ من سرعة تغيره ان اطاح بمبادئنا الخلقية المقررة فلم تعد هناك سلطة تتحكم فى سلوكنا . فليست لدينا كنيسة واحدة تضع القوانين الخلقية للجميع وليست لنا عادات او تقاليد قبلية تحكم تصرفاتنا ، وهكذا اصبحنا نخبط على غير هدى فى عالم تحركه الرغبة فى الثراء وتغلب عليه أفكار الجنس .

يقول العالم روبرت اوبنهايمر ان الله أوصانا قائلا : لاتقتل ، ولكن قادتنا العسكريين يقولون اننا نستطيع ان نفنى ٤٠٠ مليون نسمة ــ تلك هى مشكلتنا الكبرى .

ولقد استطلع الكاتب آراء عدد كبير من المفكرين والقادة فى هذه المشكلة وكانت خلاصة اجاباتهم اننا مقبلون على خطر داهم : اننا فى أزمة أخلاق ــ ذلك أن الغالبية العظمى من الامريكيين يودون لو استطاعوا ان يعيشوا حياة خلقية قديمة ولكنهم لايعرفون أين الحق وأين الباطل .

العلماء وأزمة الاخلاق

يرى الكاتب ان العلماء مسئولون الى حد كبير عن ازمة الاخلاق فان مكتشفاتهم ومخترعاتهم كالقنبلة الذرية ووسائل منع الحمل قد أضرت ضررا بليغا بشعورالانسان بمسئوليته ازاء ضميره ــ كما ان تقدم الكشوف العلمية يواجهنا بعدد من المشاكل . فمثلا : ايهما افضل لنا : ان ندخل فى سباق مع الروس للوصول الى القمر او ان ننفق مايتكلفه هذا السباق الجنونى من أموال باهظة ومواهب عقلية نادرة فى محاولة التغلب علىالامراض الوبيلة كالسرطان وغيره ؟ ان بعض العلماء يرى انه من الحمق بل من الجنون ــ أن ننفق آلاف الملايين من الدولارات فى هذا السباق فى الوقت الذىنترك فيه كهولنا يعيشون على الكفاف .

الاخلاق وجهاز الحكم

ان الاخلاق فى بلادنا تتأثر بثلاثة عوامل رئيسية: جهاز الحكم ، ودوائر الاعمال ، والكنيسة ــ اما عن جهاز الحكم فرغم ان حكامنا قد اضحوا انظف خلقا عما كانوا منذ سنين الا اننا مازلنا نسمع عن اعضاء فى الكونجرس يقبلون الرشاوى وعن اعضاء غيرهم يطوفون بلاد العالم على حساب دافعى الضرائب ، كما نسمع عن ساسة يتلاعبون بالقوانين ويؤثرون فى ذمة القضاة .

الاخلاق ودوائر الاعمال

كثيرا ماتصطدم مبادىء الاخلاق بالرغبة فى الربح العاجل وهو صراع يواجهه رجل الاعمال باستمرار فى شئون استخدام العمال ، والاجور وشروط العمل ومستويات الانتاج وأسعار السلع واقرارات الضرائب ــ ان رجل الاعمال يتأثر بالضغط الواقع عليه من عدة جهات من جهاز الحكم واتحادات العمال والرأىالعام ، وكلماازداد شعورهبمسئوليته ازاء الجمهور وازاء موظفيه وعماله اشتدت فى نفسه حدة الصراع مع مشاكله الخلقية .

واليك امثلة من هذه المشاكل : هناك رجالاعمال يستغلون وظائفهم ويستغلون الجمهور ويتلاعبون بالاسواق ويضخمون الاسعار ويتآمرون لزيادة ارباحهم ويرشون رجال السياسة . مثل هؤلاء

الرجال ليست لهم مبادىء خلقية يسيرون عليها وانما قانونهم الوحيد هو قانون الغابة . ان المنافع الذاتية لبعض مديرى الشركات قد تتعارض مع مصالح الشركات ذاتها ، فقد يضطر حملة الاسهم مثلا الى أن يدفعوا ٢٠٫٠٠٠ دولار ثمنا لسيارة فخمة يركبها المدير واجرا لسائق يسوقها . فاذا ماقرر المدير ان هذا العمل يتنافى مع الاخلاق فان عليه ان يحصل على دخل اضافى قدره ٥٠٠٫٠٠٠ دولار ليستطيع ان يمتلك سيارة فخمة خاصة ، ويستخدم سائقا خاصا .

ان المؤسسات الكبرى كثيرا ماترغم الفرد على أن يخالف ضميره ولقد قيل انك فى دوائر الاعمال لاتسأل كيف عقدت الصفقة وانما المهم هو أنها عقدت ـ هكذا تنحدر الاخلاق وسيستمر الانحدار مالم نفير المبادىء الاساسية التى اقمنا عليها مجتمعنا .

هل فشلت الكنائس

يرى الكاتب ان الكنائس قد فشلت فعلا فى اداء واجبها فى القيادة الخلقية ويقول دكتور ميلر عميد كلية اللاهوت بجامعة هارفرد «لم يعد للكنيسة اثر ملموس فى حياتنا فلقد تمثلت ثقافة العصر الذى نعيش فيه »وانه لمن المؤسف ان الكنيسة لم تعد تهدف الى خدمة الناس بقدر ماتهدف الى المحافظة على الاوضاع القائمة » .

ويرى بعض زعماء الكنيسة أن ضعف قيادتها الخلقية يرجع من ناحية الى اعتقادها أن مهمتها تقتصر على المسائل الشخصية الافراد كتناول المسكرات وممارسة الرقص والتدخين ، كما يرجع من ناحية اخرى الى التنافس الحاد بين المذاهب الدينية المختلفة .

الاخلاق والجنس

ان أهم مسألتين خلقيتين تشغلان بال رجال الكنيسة هما العلاقات الجنسية والتفرقة العنصرية ويخشى الكثيرون ان تكون القيم القديمة فيما يتعلق بالعلاقات الجنسية فى طريقها الى الزوال فلم يعد المجتمع الامريكى يقبل المبدأ المسيحى القائل بأن العلاقات الجنسية يجب أن تكون فى اطار الزواج . ولقد اصبح الطلاق أمرا شائعا وحرية العلاقات الجنسية مباحة مقبولة ويمكن القول ان هناك ثورة على مبادىء الكنيسة فى مسائل الجنس .

لقد اصبح أكثر الناس الآن يتكلمون بصراحة فى شئون الجنس . ولعل كثرة المناقشات بين الشباب فى هذه الشئون راجعة الى انهم يحاولون ان يضعوا لانفسهم قيما جديدة فى مسائل الجنس ومبادىء جديدة يهتدون بهديها . وتقول مسز هيلن هاريس بلمان : ليس من العجيب أن يزداد النشاط الجنسى فى أيامنا هذه فان المثيرات الجنسية عديدة ، اضف الى ذلك ان الشباب ليست لهم جذور قوية من تربية منزلية قويمة . فهناك الكثيرون من الآباء والامهات يدفعون بناتهم دفعا الى العلاقات الجنسية المبكرة ، والا فماذا نقول فى أبوين يمنحان سيارة لابنتهما التى لم تزد سنها على ستة عشر ربيعا ، ويسمحان لها بالخروج مع الجنس الآخر دون أن يعلماها شيئا عن الجنس ؟

وتقول مسز كاترين أوتنجر : اننا نبدى تساهلا عجيبا فى علاقات الشباب المبكرة فنحن نسمح لهم بالتواعد على اللقاء ونعطيهم حرية أكثر مما يجب ونشجع الفتاة على أن تحتفظ برفيقها بكل الوسائل الممكنة . وينتج عن ذلك ان الكثيرين من الفتيات اللاتى يجهلن أساليب منع الحمل يحملن ويقاسين بسبب ذلك . ولقد تضاعف عدد الاطفال غير الشرعيين فى الولايات المتحدة ثلاث مرات منذ عام ١٩٤٠ . ويقول الدكتور «ملتن سمن» انعدد الطالبات اللاتى يضطررن الى الانقطاع عن الدراسة بسبب الحمل فى تزايد مستمر ، وكثيرات منهن لاتتجاوز سنهن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة ، وهن ينتمين الى جميع طبقات المجتمع . ولقد وجد أن عدد حالات الحمل قبل الزواج بين طلبة وطالبات المدارس الامريكية قد بلغ ٨٥٪ من هذه الزيجات ، ومعنى هذا أن عددا كبيرا من الصبية يضطرون اضطرارا الى الزواج بسبب العلاقات الجنسية .

والمشكلة اننا نسمح لاولادنا بالاتصال الجنسى فاذا ماوقعت الواقعة وحدث الحمل عدنا الى القيم الخلقية التى كانت شائعة فى القرن الماضى .

ويقول كيركندال ان المشكلة ليست قاصرة على الشباب بل تشمل البالغين كذلك وقد اظهر احصاء عام ١٩٦٠ أن هناك ٨٫١ مليون امرأة مطلقة فى الولايات المتحدة ، وهناك نحو ١٣ مليون طفل ينتمون الى أسر منهارة . ومن كل اربع زيجات تتم فى الولايات المتحدة تنتهى واحدة الى الطلاق ـ وهكذا

لم يعد الجنس مرتبطا بضرورة الابقاء على النسل ولا بعاطفة الحب وانما اصبح مجرد متعة دون مسئولية ودون تحمل أعباء الحياة الزوجية .

الاخلاق والتفرقة العنصرية

لعل أهم مافشلت فيه الكنيسة هو أن تطبق المبدأ القائل بأن التفرقة العنصرية منافية للأخلاق فهناك كنائس بيضاء — أى لايدخلها الزنوج — وهو دليل على الافلاس الخلقى والعقلى — وهناك بعض الكنائس كالمورمون تسمح للزنوج بممارسة شعائر الدين ولكنها لا تقبلهم كهنة فيهــا . ولقد قال مارتن لوثركنج الكاهن والزعيم الزنجى : انالتفرقة العنصرية هى فى جوهرها مسألة خلقية فهى مشكلة كرامة الانسان ، ولابد لهامن حل يتفق مع الاخلاق ـ ولربما أمكن خلال خمس سنوات أن تنهى التفرقة العنصرية قانونا فى هذه البلاد فلايعود هناك تمييز عنصرى فى دور العلم والخـدمات المختلفة ، ولكن ازالة التفرقة فعلا واحـلال الالفة محلها يستغرق وقتا أطول .

الخلاصــة :

يقول الخبراء : اننا فى أمريكا نعيش فى عالم سريع التغير واننا نتيجة لذلك قد فقدنا قيمنا الخلقية التى كانت تهدينا سواء السبيل فى الماضى . فنحن الآن نتحسس طريقنا نحو قيم جديدة تمكننا من ان نحيا حياة خلقية ولن يتيسر لنا أن نعــود الى وراء — الى القيم الســلوكية الجــامدة التى ثرنا عليها . لقد حصلنا على حرية الاختيار وهى شىء جــديد بالنسبة للانســان — فنحن احرار فى ان نختار القيم التى تلائمنا فى مسائل الثروة والجنس وغيرها : ولا بد لنا من ان نجد معيارا خلقيا جديدا يلائم المجتمع الذى نعيش فيه .

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها : مصطفى فوده مصطفى

العلوم : أكتوبر سنة ١٩٦٣

عرض لنا الدكتور « قسطنطين زريق » جزءا من كتاب له قالت عنه العلوم انه سيظهر قريبا ، وهذا الجزء بعنوان « التبادل الحضارى بين الشرق والغرب » فقال ان شعوب العالم قاطبة وجدت نفسها ابان هذا العصر الذرى فى حاجة ماسة الى اقامة الروابط المتينة فيما بينها حفاظا على بقائها وحضارتها من الاندثار ، ولهذا كان لابد للانسانية جمعاء أن تفكر فى الوحدة الحقيقية التى لا تأتى عن طريق السياسة والاقتصاد ، بل عن السبيل الامين وهو التعايش الفكرى والتفاهم الحضارى ، ولقد تبلور هذان فى « منظمة الاونيسكو » . ثم انتقل الكاتب بعد هذا الى تعريف « الشرق » و « الغرب » فقال : « ان الغرب هو ذلك الفريق من الشعوب البشرية الذى أنتج ، أو تمثل الى حد بعيد الحضارة الحديثة .. اما الشرق فهو ذلك الفريق الآخر الذى يتيقظ الآن لاساليب الحياة العصرية وينشد بسرعة وقوة استخدام هذه الاساليب وتكييف نفسه على مقتضاها » ، ولهذا التعريف جعل الكاتب بعض أجزاء آسيا وافريقية واستراليا التى تقطنها شعوب متطورة وكذا شعب اليابان من عداد الغرب ولكنه عاد فأكد ان الخط الفاصل بين الشرق والغرب لا يستطيع المرء ان يميزه على « ان اساس التمييز يبقى بصورة عامة مدى تغلغل العلم الحديث ومجالات تطبيقه فى تنظيم مظاهر الحياة » ، وان وجود أى قيم فى الحضارة الغربية غير قيم العلم وتطبيقه يتوقف على درجة شعور اهل هذه الحضارة بهذه القيم واستيحائهم اياها فى حياتهم اليومية وفى معاملاتهم الداخلية والدولية » أما قيم العالم المتخلف فستبقى مهددة من جانب العلم والتقنية وسيكون بقاؤها متوقفا على عوامل مختلفة مرتبطة بتلك الشعوب وشعوب الغرب وعلى هذا « فالشرط الاساسى للتقدير المتبادل لقيم الشرق والغرب الحضارية : « أن يكون كل من الفريقين .. شاعرا بقيمه الخاصة به شعورا وأعيا عميقا » .

والوقت الحاضر ليس فيه تبادل بين الشرق والغرب ، بل يسيطر عليه الشك النابع من عوامل مختلفة اهمها وأكبرها أثرا هو : نظرة الغرب الذى جاء الى الشرق مستعمرا مستغلا ، مستعملا فى تحقيق ذلك أساليب القوة التى وضعها بين يديه العلم والتقنية ولقد ترك الغرب من الذكريات المؤلمة الشىء الكثير فى نفوس أهل الشرق الذين اخذوا فى الثورة اخيرا حتى ظفر كثير منهم بالحرية وعادوا راغبين فى استغلال مواردهم لمصلحتهم « وبكلمة موجزة : انها ــ اى شعوب الشرق ــ ثائرة على اعتبار الغير لها .. وسائل لغاياتهم الخاصة » ولقد شجع تلك الثورات ونماها ذلك النزاع بين روسيا ودول الاستعمار وكان هناك ــ من الشعوب المتحررة ــ من اخذ يدور فى فلك روسيا ــ كالصين وغيرها ، ومن اتخذ لنفسه طريقا لا الى الشرق ولا الى الغرب، ولكن هذا الوضع لا يمكن أن يؤدى الى « خلق جو من التقدير المتبادل للقيم الحضارية الشرقية والغربية » طالما ان دول الغرب تعتبر الشرق « وسائل أو أدوات للاستغلال الاقتصادى او السياسى .. وما دام العالم الغربى سيد العلم والتقنية ، يسيطر عليه مفهوم القوة والتحكم ، فلن يكون هناك تقدير متبادل مثمر ، أو حقيقى ، أوعميق ، لقيم الشرق الحضارية » .

ولقد مال الغرب حتى الآن الى تكثير القوة المادية ولم يأخذ فى اعتباره ان تنقية الطبيعة البشرية أمر واجب ، ومع انه « قدم للجماعات البشرية كافة فرصا عظيمة للتعليم وللتحرر من قيود الطبيعة ومن استغلال الغير . فانه لا بد من التساؤل عن مدى تأثيره فى بواعثهم الداخلية العميقة ، فهل جعلهم

أقل طمعا وجشعا ؟ وهل نمى التقاء الشعوب خارج نطاق السياسة والاقتصاد والمادة ؟.. وهل شجع قيام تجاوب بين الفرد وشعبه ، وبين شعوب العالم المختلفة ؟ » .

لقد جعلت هذه الأسئلة كثيرين من مفكرى الغرب يقولون بكمون الداء فى تعلق الحضارة الحديثة بالعلم وظنها انه أضمن طريق الى الحقيقة والى حياة أفضل ، منتقصين من « القيم الدينية والخلقية والفنية » . وفى اهتمام الحضارة « الاول بالسبل والوسائل دون الاهداف والغايات » . ولهذا كان لا بد من اعادة التفكير بشكل اساسى فى الحضارة السائدة فى الغرب اليوم ، والتى يسير اليها الشرق ، وهذا محتم « لنمو التقدير المتبادل لقيم الشرق والغرب الحضارية » .

وثمة شرطان أساسيان لنمو التبادل الحضارى بين الشرق والغرب أولهما : اعادة التفكير بشكل أساسى فى حضارات الشرق التقليدية القديمة والمتوسطة « وتعرف التقاليد التى تكمن فيها لتاثير التفكير الناقد النفاذ المصفى من الشوائب » وثانيهما : توفير الفرص للغرب والشرق كى يلتقيا بشكل فعال وليقابل كل منهما الآخر فى تفاهم وتعاطف » .

ثم وضع الكاتب شروطا وجهها للمعنيين بأمر التربية والتعليم ، عليهم أن يضعوها نصب اعينهم عند وضع اى مشروع هدفه ايجاد تبادل بين الشرق والغرب وهذه الشروط هى :

« ١ — أن تنبذ كتلتى العالم الغربى .. كل سياسة ترمى الى استغلال شعوب الشرق، وأن تعترف بحق هذه الشعوب فى الحرية والسيادة .

٢ — تحقيق نوع من التفاهم بين الكتلتين الشرقية والغربية .

٣ — موقف الغرب من الشرق وموقف كل من كتلتى العالم الغربى احداهما من الاخرى ، وانشغال هذا العالم بالقضايا السياسية والاقتصادية والتقنية ، ليست سوى الاعراض الخارجية للعلة الكامنة وهى فقدان التوازن فى الحضارة الحديثة.

٤ — جوهر أية حضارة وعنصرها المقرر لاتجاهها يقومان على نظريتها فى الانسان .

٥ — على ورثة الحضارات الشرقية اخضاع هذه الحضارات التقليدية لعمل العقل النقاد الخير .

٦ — لا يكفى ان يعرف كل من الشرق والغرب القيم الخاصة به معرفة نظرية ، بل يجب ان تدخل هذه القيم حياته العملية .

٧ — يجب ان يبذل كل جهد ممكن للجمع بين الشرق والغرب .. فى حقول العقل والروح وفى تمام الحرية والمسئولية » .

ويرد الكاتب على من يتساءل « عما تستطيع التربية ورجالها فعله فى سبيل تحقيق التبادل المنشود بين الشرق والغرب » . بأن فى استطاعتها « السعى لاقامة توازن صحيح بين البرامج النظرية والعملية ، وبين البرامج العلمية والثقافية ... وتوسيعها حتى تشمل التقاليد العظيمة للشرق والغرب ، وتشجيع نشر (كلاسيكيات) التقاليد الحضارية العظيمة وترجمتها ، وتبادل الاساتذة والطلاب بين الغرب والشرق ، وتأسيس معاهد خاصة لدراسة الوان حضارية معينة ، والتعاون مع اليونسكو فى تنفيذ مشروعها الذى يرمى الى التفاهم المتبادل بين الشرق والغرب ، والدراسة النزيهة لاسباب التواترات السياسية والاجتماعية والحضارية وسبل معالجتها ، وبث روح التسامح وتقدير وحدة الجنس البشرى وتماسكه :لجوهريين فى جميع مناحى التعليم » . ثم ختم الكاتب مقاله بتاكيد انتصار التربية والتعليم فى مهمتها اذا جابهتها ببصيرة وفاعلية .

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها
فــؤاد نــور

من وحى أسبوع الكتاب العربى

بدات الشمس الغاربة تختفى رويدا رويدا هناك خلف الجبل ، فطرحت يد القدره بظلاله سوداء فوق الحى بأكمله ، فأحس النـاس بالظلام . وبدأت الاضـواء تنبعث من النوافذ المبعثرة فى الفضـاء الواحده تلو الاخرى . وفى الازقة والحوارى الكثيرة المتعرجه كان يمر رجل عجوز ليشـعل المصابيح المعلقة امام الحوانيت وفوق ابواب المنازل العتيقة العالية ، فانبعثت منها أضواء خافتة تهدى سمار الليل القاصدين الى مقاهيهم ، وتنير الطريق أمام شيوخ عجائز متوجهين الى (سيدنا الحسين) حيث يقضون صلاة العشاء .

وأطلت فتاة من مشربية بيتهـا وأخذت تتأمل الرائحين والغـادين . وبين الحين والحين كان يقع بصرها على (عم كامل) بائع (البسبوسة) وهو يجلس على كرسى أمام عربته يغط فى نوم عميق ، فتشيح عنه بوجهها الى الناحية الاخرى من الحارة . فيقع بصرها داخل دكان الاسطى (سيد) الحلاق فيتعلق به وهو يتحرك نشيطا خفيفا يسـتقبل زبائن الليـل ويودع زبائن آخـرين . وكان هو الآخر يلقى اليها بنظره وبسـمة وكلمة رقيقة بين الحين والحين ، فتبتسم . لم تكن تبتسم الا له . كانت تعلم تماما ان أحدا لا يراها ، وان الليل يطوى سرهما فيما يطوى بين جوانحه من اسرار . ولكنها لم تلق بالا للاطفـال الـكثيرين الذين جلسوا تحت مصباح بيتها يلعبون ويصيحون ، ثم يهدأون بعد فترة منصتين الى واحد منهم يحكى لهم (حدوته) أو يحدثهم عن (الأدهم الشرقاوى) الذى سـمع جزءا من سـيرته على الربابة فى القهـوة فى الليلة الماضية . لم تكن تحس أن طفلا واحدا فقط من هؤلاء الاطفال يرمقهـا خلسـة فى اعجاب . كان يجلس مع أترابه بجسـمه فقط . كانت نظراته حيرى ـ دون وعى منه ـ بين مشربيتها وبين دكان الاسطى (سيد) الحلاق وكان يبتسم لها ويبتسم له فى براءة ، فهو طفل برىء طيب .

ثم يجرى الاطفال ويجلسون امام القهوة ينصتون الى الربابة ، وكان هذا الطفل ايضـا هو الوحيد الذى وضع اصبعه فى فمه وجلس ساهما يتأمل كل ما يدور بداخل القهوة من بعيد . كان يتأمل حركات الرواد الدقيقة وتصرفاتهم وحـديثهم . يتأمل كل هذا بحواسه ، بعقله ، بعواطفه .

ويجرى الاطفال ويمرحون يجوبون حارات الحى بأكمله ، ويجرى معهم طفلنا الصغير . كان يجاريهم فى عبثهم ولكنه كان منفصلا عنهم بذهنه وحواسه . يتأمل كل شىء ويفكر فى كل شىء ، ويتأثر وينفعل ، ويكتم بكاءه عن أترابه عندما يهزه بعض ما يرى ، ويضحك عاليا فى نفس الوقت عندما يرى مايبهجه .

وأخيرا يعود الاطفال مكدودين الى بيوتهم ويعود معهم (نجيب) طفلنا هذا الصغير . وعلى فراشه يظل مسهدا يحملق فى سـقف الحجرة الشاهق ، يجتر ذكرى ليلته ، فتترسب فى نفسه مع ذكريات دفينة لليال ماضية . وينام (نجيب) وعلى شفتيه بسمة ، وعلى خده (خال) يحلم باحداث ذلك الحى الذى عشقه واحب سكانه من كل قلبه .

وتسرع عجلة الحيـاة ، وتمر أيام وليال كثيرة على (نجيب) فى ذلك الحى . وفى يـوم قاسى الذكرى على نفسه وقد أصبح الشـاب اليافع . غـادر الحى بأكمله يحمـل بين جوانحه مـلايين الاحساسـات ، وفى مخيلته ملايين الذكريات ، وفى قلبه حب دفين لاهل الحى جميعا . وخرج الى الحياة الواسعة يستنشق هواء جديدا . يدور مع

صخب الحياة في قلب القاهرة • وباحساسه أيضا بدأ يتفاعل مع الجو الجديد ، ولكنه كان يحيا في كل لحظة مع ذكريات أشخاص من حيه القديم يسكنون من قلبه ونفسه سكنا امينا ورحيبا .

وتسرع الايام والليالي في دورانها . وتمر فترة طويلة من الزمن فيستوقف نظر أحد الناس كتاب انيق تائه بين مئات من الكتب في (فاترينة) احدى المكتبات يحمل عنوانا وقع من نفس الرجل موقع الحنين والتأثر (عبث الاقدار) وجرت عينا الرجل على صفحة الغلاف بسرعة تلتقط الاسم (نجيب محفوظ) وخرج الرجل من المكتبة وفي يده نسخة من الكتاب واختفى .

ومرت سنين طويلة اخرى انقطع فيها الرجل عن المرور على المكتبات لوجوده خارج القاهرة . كان يحاول فيها أن يسمع عن هذا المؤلف الجديد الذي عاش معه باحساسه . وكان يهز راســـه اسفا .

ومرت خمسة عشر عاما ... وجلس الرجل يقلب صـــفحات مجلة في يده ، ففغر فاه . انه هو ... (نجيب محفوظ) ، صورته التي تمنى أن يراها ، وسعد كثيرا . وبدات صوره في الصحف تبتسم له كل يوم فيقبلها الرجل في حنان بالغ .

وعاد الرجل الى القاهرة .. ما اسعده . يالها من كتب كثيرة يتلألأ فوق أغلفتها اسم مؤلفه الحبيب .. والاعلانات الكبيرة في الشارع تحمل اســـمه مؤلفا لقصة الفيلم . وآخر مؤلفا لقصة المسرحية . حتى صوته بدا يسمعه ينبعث الى أذنيه رقيقا من مذياعـه الصـــغير . واخيرا رآه ينفعل ويتحرك ويضحك على شاشة التليفزيون كانت كل الناس هى هذا الرجل . كانوا سعداء ، ولكن .. كان ينقصهم شيء واحد .أن يروه بلحمه ودمه . يكلمونه ويسألونه وينفعلون معه .

وفي مساء الاثنين من الاســـبوع الماضي تحقق حلمهم . رايته يصعد سلم (سراى الجلاء) بأرض المعـــارض بالجزيرة ، ويستقبله الدكتور محمد احمد خلف الله وفي عينيه بريق الفرحـة وعـلى شفتيه بسمة النصر • فقد استطاع أن يحقق حلم المئات من الشـــبان والشيوخ والسيدات الذين جلسوا في القاعة في انتظار كاتبهم الحبيب • وقاده الى القـــاعه الدكتور محمد مهدى علام . فدوى تصفيق حاد واحتضنته مئات العيون والقلوب .

ولم يطق أحد الشبان صبرا فتقدم بسؤال الى الاستاذ نجيب محفوظ .

ـ ما رأى سيادتكم فيما تحدث به النقاد من هجوم على اخراج فيلم (زقاق المدق) قصتكم الرائعة ؟

فاعتدل الاستاذ نجيب في جلسته ، وبابتسامة الامل التي لا تفارقه قال :

ـ الحقيقة انني أوافق النقاد على قولهم بأن الفيلم لم يكن أمينا على نقل الجو العام للقصة الحقيقية . فالاستاذ سعد الدين وهبه ، عرض على السيناريو بعد أن انتهى من اعداده . والحقيقة ان السيناريو جيد جدا ، واستطاع ان يحيط سعد الدين وهبه بالموضوع احاطة فائقة . والسيناريو بهذا الحـال كان جديرا باخراج فيلم ممتاز . ولكن حدث بعد ذلك خطأ من المخرج نفسه وهو انه صور السيناريو كله وبذلك اتضح أن عرضه يستمر أكثر من اربع ساعات . فاضطر ان يحذف منه نصفه . فتعرض الفيلم بذلك لهزة عنيفة ، فكان لابد أن يخرج بهذه الصورة المشوهة . وانا اعتبر ان الأستاذ ســـعد الدين وهبة هو الضحية في هذا وليس أنا .

وتوجه بعد ذلك الدكتور سهيل ادريس صاحب مجلة الآداب البيروتية بسؤال :

ـ من الملاحظ أن رواياتك في الفترة الاولى كانت تتناول الحدث من خلال شخص واحد • أما اليوم فهي تتناوله من خلال أشخاص يشتركون في نفس الحدث • فهل هذا نتيجة تأثر بالقراءات الغربية ؟

فقال الاستاذ نجيب محفوظ بعد ان وجه التحية للدكتور ادريس .

ـ هذا كلام صحيـــح • ففي الفترة الاولى كانت رواياتي تهدف الى عرض قطاعات كاملة من المجتمع وكان كل فرد ينظر من خـلال موقفه هو ليظهر ظاهره وباطنه . وقد تم فعلا تحقيق الهدف المطلوب وهو اكتشاف المجتمع من الظاهر والباطن . وهذه الفترة انتهت بالثـلاثية . ثم حـدثت ظروف في المجتمع . فكان لابد من الاهتمام بالافكار اكثر من الاهتمامات الاجتماعية . وعندئذ ظهر التركيز على الشخصية الواحدة • نتيجة لذلك كان لابد للاسلوب أن يتغير فيتحول من أساوب العرض الى المناقشة .

وهنا توجه اليه أحد الحاضرين بسؤال :

ـ ما رأيك فى اتجاهات اللامعقول فى المسرح ؟

ـ لقد شاهدت مسرح الجيب فى العام الماضى وقرأت كتابا أجنبيا عن اللامعقول . واستطيع أن استخلص من ذلك أن الدافع الى كتابة اللامعقول هو شعور بالحضارة المنهارة وعدم الايمان بأى شىء وخاصة بعد الحربين العالميتين ، وفقدان القيم الدينية والخلقية . فمع فقدان الايمان لا يمكن أن يوجد الموضوع • ونتيجة لذلك كان لابد لكاتب اللامعقول أن يخرج بشكل جديد ليلفت الانظار مادام قد فشل فى ايجاد الموضوع . فكاتب اللامعقول عندما يقول (الدنيا زى الزفت) فهو لا يقولها ، ولكنه يضع كتلة من الزفت على المسرح ويناقشها . وبذلك فهى تثير الدهشة • فاذا كان المجتمع خاليا من القيم فاللامعقول معقول . أما اذا كان مجتمعا سليما فلا داعى للامعقول . فأدب اللامعقول صحيح فى بلده وليس عندنا .

وهذا سؤال آخر من أحد الحاضرين :

ـ اذا كان الاديب يستمد أفكاره من تجاربه • فمن اين تستمد أفكارك عن الغوانى والليالى الحمراء والخمر ؟

وضحك نجيب محفوظ كثيرا وساد الهرج بين الموجودين ، يضحكون ويعلقون • فقال نجيب :

ـ ليس ضروريا أن يستمد الاديب أفكاره من تجاربه الشخصية التى حدثت له بالفعل فربما تكون التجربة قد مرت بنفسه وليس عن طريق الرؤية أو الفعل . واكثر من ذلك ربما يأخذ الاديب افكاره من تجارب الآخرين الذين يحتك بهم وينفعل معهم ويتأثر بهم .

وبعد ان أجاب الاستاذ نجيب محفوظ على اسئلة اخرى كثيرة غادر قاعة المحاضرات بسراى الجلاء بأرض المعارض بالجزيرة وسط تصفيق حاد ونفوس عالية سامية تعشق الادب الرفيع .

***

وفى مساء الخميس الماضى أطل على الحاضرين فى ندوة (مع الادباء) وجه كريم مهيب كصفحة مشرقة من صفحات تاريخنا المجيد الحافل بالبطولة والانسانية . الاستاذ (محمد فريد أبو حديد) . وارتفعت الاكف تحييه بالتصفيق . ثم صمت . وخيم على المكان السكون وارتسمت على الوجوه آيات من الوقار . انهم يحسون انهم امام رائد القصة التاريخية فى مصر .

اعتدل الاستاذ فريد فى جلسته الوقورة وارهف السمع الى سؤال وجهه اليه الدكتور محمد احمد خلف الله من احد الحاضرين .

ـ هل تصلح القصة التاريخية مرجعا للمؤلف ؟

وانطلق الاستاذ محمد فريد أبو حديد فى حماس مخلص يقول :

ـ لم تكن القصة فى حاضرها ولا فى ماضيها موضعا للاستدلال • سواء كان الموضوع تاريخيا أم علميا • ان القصة فكرة عند المؤلف • انه يختارها مما يجذب انتباهه ، سواء كان فى الحاضر او من حوادث التاريخ . وانى استطيع أن اقول أن التاريخ يفسد القصة . فالتاريخ له أسلوبه المعين فى تصفية الحوادث واستخلاص النتائج منها . فالمؤرخ عندما يختار فترة تاريخية لا يريد مطلقا أن يكتب تاريخا فى قصة • والقصصى عند اختياره للعصر التاريخى لا يقصد مطلقا أن يكتب تاريخا . ولكنه يشرح الانسان بعصره ، بظروفه ، بمجتمعه : للناس الذين يقرءون قصته .

وجاء سؤال آخر يقول :

ـ ما هو المغزى من وراء كتابتك لقصة أبى الفوارس عنترة ؟

فقال الاستاذ فريد :

ـ أحب أن أقول أولا أنه لا يوجد أى سند تاريخى لأبى الفوارس عنترة . واظنكم لا تعرفون أن هذه كانت قصة شعبية يجتمع الشعب فى المقاهى للاستمتاع بسماعها • وأنا حينما فكرت فى كتابة هذه القصة ، استرعى انتباهى معنيان الاول : أن عنترة كان عبدا ، فقد كانت امه امة لشداد وهو احد رؤساء القبائل . وقد احب عنترة ابنة عمه وسيدته فى الظاهر . والثانى : يتلخص فى أن العبد الذى يريد أن يصل الى مستوى حبيبته عليه أن يرتفع الى مستواها فى نظر قومه . عليه أن يصل الى المكانة التى يحترم فيها امام أهلها .

وأنا كتبت هذه القصة فى أحوال كانت فيها امتنا العربية تشبه عنترة فى جميع النواحى . فهى تريد أن تصل الى الحرية ولكنها المستعبدة المغلوبة على أمرها .

وهنا دوى تصفيق حاد تزاحم بعده الموجودون على كاتبنا الكبير يطلبون توقيعه .

والى عرض للندوات القادمة التى تقام كل مساء بقاعة المحاضرات بسراى الجلاء بارض المعارض بالجزيرة بمناسبة اسبوع الكتاب العربى .



بين الثقافة والقراء

يقدمها : حسن جلال

(محمد عبد العزيز عبد الجليـــــل) ـ مصلحة السواحل ـ اسكندرية

وردت الى بريد (الثقافة) رسالة من هذا السيد ، ومعها قصة قصيرة بعنوان (المتمردة) ـ وكانت الرسالة تتضمن كلمة شكر موجهة الى المجلة (لما قامت به من عناية فى نشر قصته « عيش شمسى » مع نقد بقلم (تحسين عبد الحى) ـ وقد طالعت القصة الجديدة مستأنسا بأن المجلة سبق لها أن نشرت له قصة (العيش الشمسى) التى يتحدث عنها ، ولكنى رأيتنى كلما أوغلت فى القــراءة ، أرتطم بعبارات تكشف عن مدى قدرة كاتبها على التحرير ، وعن مدى حاجته الى معرفة ما يسمونه (باللغة السليمة) ، فضــلا عن معــرفة المستوى الذى يصح لمجلة مثل (الثقافة) أن تلتزمه وهى تقدم موادها الى القراء ، فعجبت من قوله أن المجلة سبق لها أن نشرت له قصة بعنــوان « عيش شــمسى » ـ ورجعت الى الأعداد السابقة ، فوجدت فى العدد العاشر قصة بهذا العنوان نشرهــا الزميل الأستاذ تحســـين فى باب (بين الثقافة والقراء) ليعلق عليها بقوله .

والقصــــة تعتمد فى أسلوبها على سرد الحوادث المتلاحقة بدون اظهـــار أية آثار يمكن أن تحدث أو تترتب على هذه الحوادث ۰۰۰۰ وهى فى مجموعها محاولة مازالت محتاجة الى الكثير ۰

وان كان الاستاذ تحســين رأى أن تلك القصــة الأولى محتاجة الى (**الكثير**) ، فانى أرى أن القصة الجديدة محــاولة تحتـــاج الى ما هو (**أكثر**) ۰۰۰ وكذلك ان كان الاستاذ تحسين قد رأى أن ينشر القصة الأولى كاملة ليقتنع القارىء بسلامة حكمه عليها فى النهاية : بأنها تحتاج الى الكثير ، فانى سأكتفى هنــــا بأن أعرض مجموعة مختــارة من كلام القصة الجديدة ليقتنع القارىء هذه المرة بالفارق الكبير ، بين ما هو **أكثر** وما هو **كثير** ۰۰۰

أما مجموعة العبــارات التى أجتزىء بنشرها عن نشر النص الكامل للقصة فهى :

١ ـ ۰۰۰ وصــعدت يدى لتطفىء النـور القوى وتضىء نور خافت ۰۰

٢ ـ كان وزجها ـ كما أعلم علم اليقين ـ انه رجل عمل وكفاح وليست لديه وقت للفراغ ۰۰

٣ ـ ۰۰ وكانت حركاتها هــدفا لأنظار الرجال المتزوجين منهم والعذاب ۰۰

٤ ـ ۰۰ وبدأ ســـلوك هذه الشخصية يلبش تفكيرى ۰۰

٥ ـ ۰۰ فرحت أبحـث فى خــــلايا هــــذه الشخصية ۰۰

٦ ـ ۰۰ ورحت أنصب شباكى حولها۰۰ بدأت الاغيها ۰۰۰

٧ ـ ۰۰ وظلت تجـوب شــوارع طويلة وأنا أتبعها حتى كان شارعا طويلا ۰۰

٨ ـ ۰۰ ولكن هــذا تهور ومجاذفة ۰۰ فليكن ما يكن ۰۰۰

٩ ـ ۰۰ وكانت الليــلة الموعودة ۰۰ وترقبت الليل حتى توغط ۰۰۰

١٠ـ ۰۰ ورحت أكر درجات الســـلم فى خفة وسرعة ۰۰

١١ـ ولمــــا كان الموقف خطير حاولت أن أكون سريع الهجوم ۰۰

١٢ـ ۰۰ وكانت ترتدى قميصا سماوى فظهرت ملابسها الداخلية ۰۰

١٣ـ ۰۰ وكل هــذا أثار زعابيب آمشـــير فى نفسى ۰۰

***

انى لم أنته بعـــد من تسجيل كل ما كنت أريد تسجيله مما ورد فى هذه القصة ، ولكنى لم أتمالك نفسى عند هذا الحد من أن أصيح بهذا (الأديب)

الجرىء طالبا اليه ان يكف عن الكتابة — سواء فى مثل هذه الموضوعات التى لا يرضى عنها (بوليس الآداب)، أو بمثل هذه اللغة التى تتململ لها عظام سيبويه فى قبره .. ان كان قد بقى له شىء من العظام ...

***

(الاستاذ حسن مهدى الغنام)

بعث الى مجلة الثقافة كلمة عنوانها (الحكمة فى تحريم لحم الخنزير) وكان الباعث على تحرير كلمته هذه أن طالبا بعث الى (مجلة الأزهر) بسؤال يقول لها فيه انه علم من أساتذته أثناء دراسته لعلم الحيوان أن نوعا من الديدان يعيش فى عضلات الخنزير، وأن من يأكل لحم هذا الحيوان يصاب بتلك الديدان التى تهلكه على مر الزمن، فاذا كان الانسان قد توصل الى تطهير لحم الخنزير من هذه الديدان .. فلماذا يظل الدين يحرم أكله ؟

ويقول الاستاذ الغنام أن (مجلة الأزهر) اكتفت فى ردها على هذا الطالب بقولها :

انه لابد أن تكون هناك حكمة للتحريم وان لم تظهر لنا، وانه يجب علينا قبول مايقول به الدين دون سؤال أو اعتراض، بل يجب التسليم بما يقول الدين والأخذ به على علاته بلا مناقشة سواء ظهرت لنا الحكمة مما قصده الدين أو لم تظهر .

وهو يعلق على هذا الرد بقوله : **ان هذه الطريقة فى الاجابة لا تشفى غلة، وانه كان ينبغى أن تكون المناقشات المتعلقة بالمسائل الدينية منطقية ومقنعة بشتى الوسائل، ومنها وسيلة العلم الحديث الذى كشف سر الحكمة فى هذا التحريم ..**

و (بريد الثقافة) يرى أن هذا الرأى الذى ينادى به الأستاذ الغنام رأى سليم، فانه ان كان من الواجب على كل متدين أن يتقبل راضيا قرارات ديانته، فما أجمل أن يطلع الانسان على (المذكرات التفسيرية) لهذه القرارات، لأن ذلك ولا شك يزيده تمسكا بها، وقبولا لاحكامها، ويثبت أقدامه على الايمان بأن شريعته تريد له الخير ولا تريد له الشر، والدين الاسلامى على وجه الخصوص يقوم — مع الايمان بالله — على تحكيم العقل فى كل الشئون التى يطيقها العقل، وجاء يدعو باصرار الى دوام التأمل فى خلق السموات والأرض، وفى اختلاف الليل والنهار، وفى هذا (الميزان) العجيب الذى وضعه المولى سبحانه وتعالى لحفظ هذا الكون الواسع بشموسه وأقماره وأفلاكه — وعلى قدر (توسع) الانسان فى علم هذه الظواهر الطبيعية، على قدر ما يتسع أدراكه (لعظمة الخالق) جل وعلا ....

على أن التوسع فى هذا الحديث مجاله فى (مجلة الأزهر) نفسها، ولذلك فنحن نتركه لها، ونكتفى هنا بتلخيص الأسباب التى رأى الاستاذ الغنام أن يسوقها ردا على السؤال الخاص بتحريم لحم الخنزير وذلك بقصد استعراضها، وكشف ما يمكن كشفه من أسرار هذا التحريم :

فهو يقول :

أولا : انه يثبت علميا أن حويصلات الديدان الشريطية لا يمكن معرفتها فى الحيوان الحى، وأنها اذا أصابت أجسام الحيوان اصابة شاملة، كان من العسير معالجتها وابادتها بطريقة فعالة، ولذلك فان من يأكل لحمها يتعرض للاصابة بهذه الديدان المهلكة (وهذا كلام مقبول) .

وثانيا : لأن الخنزير فى الأصل من الحيوانات المفترسة، وأن الدين حرم أكل كل حيوان مفترس، وذلك لأسباب صحية لا تخفى على أحد — (كما يقول) .

وثالثا : لأن الخنزير بطبعه من الحيوانات الوالغة كالضباع، فهو يلغ فى الأرض، وقد يأكل الرمة والقذارة ويستطعمها (نقول : وأجمل الفواكه وأحلاها ما ولغت جذور أشجارها فى الأرض وأكلت من قذاراتها ولعلها تستطعمها أيضا ..)

ورابعا : لأن لحم الخنزير يعطى سعرا حراريا مرتفعا جدا، فاذا أكله المسلم فى البلاد الحارة كان خطرا عليه كما تفعل الاطعمة الحريفة والمملحة كالفسيخ وغيره (وهنا نقول مضطرين : لماذا لم تحرم كذلك هذه الأطعمة ؟) .

وأخيرا : لأن هنالك أمراضا كثيرة كشف عنها العلم الحديث تصيب الخنازير : منها كوليرا الخنازير وحمرة الخنازير ومن أخطرها مرض السل الذى يصعب تشخيصه فى الحيوان الحى كذلك .

(والذى نعرفه أن هذه الأمراض جميعها تصيب الدجاج والبقر وغيرها من الحيوانات التى لم يحرم الدين لحمها ...)

هذا هو مدى ما وصل اليه الاستاذ الغنام من أسرار تحريم لحم الخنزير ... ونحن نسأل الله أن يوفقه هو أو غيره من الباحثين الى مايكون أكثر اقناعا فى الكشف عن حكمة تحريم هذا اللحم .

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد
ت : ٤٦٣٤٧
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج – ج٠ع٠م٠
الاشتراك السنوى : ١٥٠

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السادس عشر – الثلاثاء ١٩ من جمادى الآخرة ١٣٨٣ – الموافق ٥ من نوفمبر ١٩٦٣ – السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

اللغة والشعر أيضا

بقلم : محمد فريد أبو حديد

سبق أن كتبنا مقالا تحت هذا العنوان لنبين أن اللغة انما خلقت كي تكون وسيلة للناس فى معاملاتهم وكى تكون فى الوقت نفسه وسيلة للتعبير عما يفكرون فيه من المعانى وعما يحسونه من المشاعر. وهكذا بقيت اللغة على مر الدهر من أقدم العصور التى تعامل الناس فيها أو عبروا عن المعانى التى فى أفكارهم وعن المشاعر التى أحسوها .

وكانت المعانى أو المشاعر التى يريد بعض الناس أن يعبروا عنها تدق أو تجل عن الالفاظ التى اعتادوا أن يستعملوها فى حياتهم العادية – كالشعراء مثلا فكان لا بد لهؤلاء أن يلجأوا الى طريقة تساعدهم على الاعراب عن معانيهم أو عن مشاعرهم ولهذا لجأوا الى طريقة التصوير كما لو أراد أحد الناس أن يوضح فكرة من الافكار يظن أن السامع لا يستطيع أن يفهمها اذا عبر عنها بألفاظه العادية فيلجأ الى ايضاحها بالرسم مثلا أو يلجأ الى ايضاحها بتوجيه التفات السامع الى شيء آخر يعرفه ويبين له أن المعنى الذى لم يفهمه هو شبيه بالشيء الذى يعرفه من قبل . هذه هى الطريقة التى يسميها البلاغيون «التصوير» أو « التشبيه » أو « الاستعارة » . وهي اذا لم تكن

كافية للتعبير عن المعنى المقصود تعبيرا كليا فانها على الأقل تقرب المعنى الى فهم السامع تقريبا مجملا . هذه مقدمة أولية ساذجة لمعنى عادى ساذج لا أظنه يحتاج الى اطالة فى القول لانه من الاوليات المبدئية التى يدرسها كل من يدرس قواعد اللغة واصولها .

ولغتنا العربية غنية ــ بل أكثر منغنية ــ بالبحوث فى الوسائل التى يلجأ اليها الانسان لبيان المعنى الذى يعبر عنه و « ابلاغه » الى غيره ، سواء كان ذلك المعنى عقليا أو كان شعوريا .

وقد يكون المعنى الذى يريد الانسان أن يعبر عنه معنى دقيقا جدا لا يستطيع غيره أن يدركه مهما بالغ ذلك الانسان فى ايضاحه بالتصوير أو بالتشبيه وبذلك لايكون تعبيره من الوضوح بالقدر الذى يمكن الغير أن يدركه ومن ثم يبقى التعبير غامضا الا على القليلين من (الفهماء) الذين يستطيعون أن يلمحوا من خلال ذلك التعبير بعض لمعات تدل على ما وراء التعبير من اللمحات الخفية التى ينطوى عليها .

وهذا هو جانب مما فهمته مما قصد اليه الدكتور عزالدين اسماعيل منمقاله القيم الذى نشر فى العدد الرابع عشر من هذه المجلة تحت عنوان « **الغموض فى الشعر الجديد** » فقد اعتنى هذا المقال بما فيه من ايضاح وتحليل وتفريق بين معنى « **الغموض** » فى اللغة ومعنى « **الابهام** » فيها . كما استرعى انتباهى واهتمامى ما ذهب اليه فى هذا المقال من أن « **الغموض فى الشعر الحديث** » حرى بأن يعطفنا على ذلك الشعر لا أن يزهدنا فيه . ولعلى اتفق مع الدكتور عز الدين فى كثير من المسائل التى تعرض لها فى مقاله وأضيف الى ذلك ثنائى المخلص على وضوح حجته وخيرية مقصده فى فتح الطريق أمام الشعر الحديث الذى نأمل أن يساعد على اغناء لغتنا وتوسيع آفاقنا الادبية .

والذى يعنى الانسان العربى الذى يقرأ الشعر العربى أو أى شعر آخر يقدم اليه فى اللغة العربية هو كما قال الدكتور فى مقاله « أن يتأثر بما يقرأ وأن يشعر بشىء « **يهزه من اعماقه ويجعله يعانق الوجود فى هذه الهزة فيحقق بذلك جزءا من وجوده ويحس بحركة صيرورته**» فلو أن شاعرا من شعرائنا قدم الى الناس قصيدة باللغة العربية ، فان من حق الناس أن ينتظروا منه أن يقدم لهم هذا الذى يهزهم من الاعماق ويجعلهم يعانقون الوجود فى هذه الهزة حتى ولو لم يفهموا الفاظه فهما منطقيا عقليا . فاذا كان هذا الشاعر قد عبر عن تجربة عاطفية مر بها أو خاض فيها ثم عبر للناس عنها بالفاظ غير عقلية ولامنطقية، بل استخدم فيها صورا اخترعهاوانساق فيها مع منطق الخيال الذى يعتمد على الاستعارة ، فالقصيدة مع ذلك تكون كفيلة فى مجموعها بأن تزخر بحقيقة موقف الشاعر فى تجربته . وهذا مفهوم ومعقول عندى على الاقل .

وقد فعل بعض شعرائنا شيئا مثل هذا فى اشعارهمالحديثة ولم يقم الناس دفعة واحدة صائحين فى وجوههم قائلين لهم «**لا تمروا من هنا**» ولم يؤاخذ أحد الناس شاعرا منهم على أنه اختار اسلوبا جديدا غير الاساليب التى تعودها الناس والفوها بل انى أقول أن الغموض الناشىء من التجاء الشعراء الى طريقة الاستعارة والتصوير لبيان معانيهم والتعبير عن شعورهم ليس بالامر الجديد على اللغة العربية والشعر العربى ، بل يمكن أن نقول أنه كان فى هذا الشعر العربى أكثر مما يظن البعض . ولكن ذلك الغموض الطبيعى فى التعبير الشعرى لم يحل بين الناس فى الامة العربية منذ كانت الىوقتنا هذا وبين ادراك اشارات الشعراء العرب الى معانيهم واحاسيسهم . بل أننا نجد أحيانا فى غموض استعارات الشعراء العرب ، ما يوحى الينا بمقدرتهم على لمح المعانى الدقيقة وظلال الضوء فى الصور التى يلمحونها ولكن ذلك الغموض نفسه لا يحجب عنا ما أراد الشاعر أن يعبر عنه . فشاعرنا القديم امرؤالقيس (مثلا) كان يلجأ الى مثلهذه الاستعارات التى يمكن أن نصفها بالغموض مثل قوله :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
على بأنواع الهموم ليبتلى

فقوله فى وصف الليل أنه مثل موج البحر ليس من المعانى المنطقية السطحية ، فالليل يهجم على الشاعر وهو مهموم مكروب ولكن هجومه كان فى نظره يشبه هجوم « **موج البحر** » حين يتعاقب على الساحل موجة بعد موجة ، فلا يتوقف ولا يدع للهموم أملا فى بقاء ضوء النهار المؤنس ليخفف من كربه ولا يدع له أملا فى تريث الليل فى زحفه ، بل يؤذنه بان الظلام الحالك الموحش يوشك أن يلف الكون من حوله ويزيده كربا على كرب ، والشاعر يلمح فى الوقت عينه أن ضوء النهار يتضاءل شيئا بعد شىء مع كل موجة ، فعدل عن الاستمرار فى تشبيهه الاولوهو تمثيل اقبالالليل بالموج وأضاف

الى صورته ظلا آخر من المعنى وهو أن كل موجة من الظلام تشبه أحد الأستار التى تسدل على المكان فتحجب عنه الضوء • فكل موجة تشبه واحدا من هذه الاستار المتعاقبة فتحجب جانبا من الضوء منذرة بأن الظلام سيكون بعد قليل ظلاما دامسا موحشا •

فالفاظ امرىء القيس والصور التى يصورها فى بيته ناشئة من لمحات شعوره ونحن حين نقرأ بيته الشعرى نقنع بما صوره لنا ونقبله لاننا نتأثر به ونشعر بما يشبه تجربته الشعورية التى مر بها •

واذا شئنا أن نذكر مزيدا من الامثلة التى تدل على مثل هذا اللمح البعيد فى الشعر العربى لاوردنا طائفة كبيرة منها وحسبنا أن نشير الى مثل واحد آخر وهو بيت النابغة الذبيانى حين أراد أن يصور رهبته من الملك القوى ذى السطوة الذى كان يهدده بأن يوقع به فقال يخاطب ذلك الملك :

كانك كالليل الذى هو مدركى
وان خلت ان المنتأى عنك واسع

فالشاعر يحس خوفا شديدا من تهديد الملك العربى ذى السطوة الجبارة ويشعر بأنه لا يستطيع أن يلجأ من خوفه الى ركن بعيد فى الصحراء أو فى غيرها ليعتصم فيه من تلك السطوة ، ولكنه يشعر أيضا أنقوة الملك الجبار تستطيعأن تتبعه فى كل مكان يذهب اليه كما يفعل الليل حين يهبط على الكون فلايجد انسان مفرا منه أينما ذهب• فالشاعر هنا يلجأ الى التشبيه أيضا لتصوير خوفه وتصوير قدرة الملك على اللحاق به فى كل مكان يلجأ اليه • وهذا التشبيه ما هو سوى لمحة شعورية عبر بها الشاعر عن مراده واستطاع بصورته أن ينقل الى الناس ما أحسه وتأثر به •

فنحن لا نناقش الشاعر فى طريقة تعبيره عما يفكر فيه أو مايشعر به ، ولم يفكرأحد فى أن يسأله عن تفسير معناه لانه استطاع أن ينقله الى الناس مفهوما مع أنه لجأ فيه الى التشبيه أو الاستعارة أو الاشارة بالتصوير • والذى عرفنا أنه من حقنا على الشاعر هو أننقبل ما يقوله لنا أو أننرفضه ونحبه أو نكرهه •

ولكن هذه المناقشة بعيدة كل البعد عما قصدناه حين عبرنا عن رأينا فى مقال «اللغة والشعر» فليس ما نخشاه هو التجديد فى نفسه وليس هو الغموض الكامن في الاستعارات والرموز والتشبيهات ، لان ذلك كله لا يحول بيننا وبين التأثر بالشعر وادراك الصور التى يصور بها الشعراء ما فى أنفسهم من المعانى أو المشاعر • وانما الذى نخشاه هو مشكلة أخرى عرض لها بعض المتحمسين للشعر الاجنبى ولاسيما الشعر الانجليزى بدليل تحدثهم عن شعراء مثل (ت • س • اليوت) واضرابه ، وكأننا بهم يريدون أن يحملوا أذواقنا على استساغة مثل ذلك الشعر الذى يصدر عنهم وان كنا لا نفهمه ولا ندرك ما له من معنى ولا ما ينطوى عليه من شعور • فاذا قال أحد أنه لا يدرك معناه ولا ما فيه من شعور جبهنا هؤلاء بتهمة التعصب لقديمنا ورفضنا لكل ما هو أجنبى فى الثقافة• وشتان بين موقفمن يريد أن يدرك ويفهم ويعجز برغمه عنالادراك والفهم وبين من يرفض ابتداء أن ينظر فى شىء أجنبى عنه •

اننا نتمنى أن تنقل الى أدبنا العربى ما يمكن أن يزيده غنى وغزارةكما فعلت أجيال الامة العربية فى كل عصر منذ بدأت الحضارة العربية الى وقتنا هذا ولكننا لا نريد أن نكون مثل الببغاء نردد الاصوات ولا نفهم معناها وننقل عن غيرنا أصداء لا تصدر عن افهامنا (أولا) • لسنا متعصبين ولا يجوز أن نتهم أفهامنا بالقصور لاننا لا نستطيع أن نتأثر ولا أن ندرك ما ينطوى عليه شعر أمثال (ت•س•اليوت) ولا يجوز أن ترهبنا أقوال من يقولون أنه لا يصح لاحد أن يسأل الشاعر عن معناه ولا أن يطلب منه تفسيرا له • فان الذى يريد للغةالعربية خيرا لايكتفى بنشر رأيه هو فى استحسان شعر ت•س•اليوت، بل عليه أن ينقل هذا الشعر نقلا موحيا لنا محركا لشعورنا ولو لم يدخل الى أفهامنا • ولو قيل أنه لا يمكن للشعر أن ينقل من لغته الى لغة أخرى ، فلا يمكن قبول مثل هذا القول على أنه حجة مقنعة • فاذا لم يمكن نقل ذلك الشعر الى لغتنا بطريقةتجعله فعالا فينا فان لغتنا لا تعرفه ولا يمكن أن تعرفه لانها لا تعرف الا ما تستطيع أن تؤديه لنا نحن •

والدكتور عز الدين يعترف بأنه « **من الجرم أن نشرح القصيدة فى لغة نثرية لكى نفهمها ومن الخطأ مطالبة الشاعر نفسه بشرح شعره** » ويقول كذلك أننا « **لا نستطيع أن نترجم القصيدة الشعرية الى لغة أخرى منطقية ومعقولة** ••• »

فالنتيجة التى يمكن استخلاصها اذن هى أننا لا نعترف بأية اضافة الى أدبنا العربى الا اذا كانت اضافة الى لغتنا ومعبرة عن شىء يمكننا اذا قرأناه أن نحس منه بهزة فى أعماقنا • فاذا لم يحدث ذلك

فالامر كله يكون بعيداً عنا ولا يصح أن يوجه الى الذين يقرأون العربية . واذا شاء البعض أن يترنموا وحدهم باهازيج (ت . س . اليوت) فليفعلوا ذلك باللغة التى كتب بها الشاعر ولا يصح لهم أن يزعموا أنهم يريدون أن يزيدوا اللغة العربية ثروة وغزارة . اللهم الا اذا ترنموا بذلك الشعر وحدهم حتى يهتزوا به من الاعماق . ثم لهم بعد ذلك أن ينشئوا لنا ما يشاؤون انشاءه من الشعر العربى الذى يترجم لنا عما تأثروا به بشرط أن يجعلونا نحس منه بشىء يهزنا من الاعماق وانى بكل اخلاص للحرية الادبية - حرية الاديب فى أن يعبر عما فى نفسه بالطريقة والاسلوب الذين ينبعان من طبعه ، وبكل اخلاص لمستقبل ثقافتنا الجديدة الثورية ، أقول أنه ليس من مصلحتنا ولا من مصلحة ثقافتنا أن نلتمس حججا لا يمكن أن نسوق لها المقدمات المسلم بها ولا نستخلص منها النتائج الصحيحة . والمقدمات التى يمكن استخلاص النتائج منها فى قضايا الادب هى محتويات الادب نفسه ، فاذا كانت هذه المحتويات أمام بصرنا وبصائرنا أمكننا الحكم عليها بأن نقبلها أو نرفضها . وأما الحجج القائمة على النظرات الشخصية التى لا يمكن عكسها لأبصار الناس وبصائرهم لاستحالة عكسها للناس بسبب من الاسباب فانها قد تدعو البعض الى الاغترار بها عن حسن نية أو عن تسرع ، وهذا من شأنه أن يؤدى الى اضاعة جهود هذا البعض فى محاولات مجدبة أو مناقشات جوفاء وهذه تكون خسارة فى الجهود والنشاط ولا تكسب لغتنا ثروة ولا تزيدها غزارة .

ولست أظن أن الاستاذ الدكتور عزالدين اسماعيل أراد بمقالة « **الغموض فى الشعر** » أى تبرير لانشاء نوع من الادب العربى لا نستطيع أن نفهمه ولا ندرك ما فيه من شعور ومن باب أولى لا نستطيع أن نهتز له لا من أعماقنا ولا من سطحنا . انه لا يمكن أن يستسيغ لقراء العربية أن يقرأوا الفاظا مجردة من كل مدلول عقلى ومن كل مدلول شعورى عندهم . فاذا شاء أحد من أدبائنا المتحمسين لذلك الضرب من الشعر أن يعرض على الناس نموذجا مترجما يمكن أن ينقل الينا شيئا يجعلنا نهتز له أو نتأثر به فاننا نكون حامدين له معترفين بفضله فى هذا .

القومية والاشتراكية

بقلم : عبد الكريم احمد

تناولنا فى أولى مقالاتنا فى هذه المجلة المفهومات المختلفة للاشتراكية واستعرضنا الاسس التى يتحدد على هديها كل منها . واوضحنا أن العامل الاساسى المشترك بينها جميعا هو تغير موقف المجتمع من الملكية الخاصة وقيمة العمل البشرى.

ثم تحدثنا فى المقالتين التاليتين عن الديموقراطية باعتبارها الدعامة الرئيسية للتطبيق الاشتراكى . واستعرضنا المفهوم التحررى « الليبرالى » عن الديموقراطية والمبادىء التى يقوم عليها النظام السياسى للرأسمالية. ثم تناولنا المفهوم الاشتراكى عن الديموقراطية واسسه الجماهيرية ، وحاولنا أن نطبق دلالات هذا المفهوم على واقعنا ومدى تأثرنا به

وسنتناول فى المقالات التالية موضوعا آخر يمس مجتمعنا بصورة مباشرة ويؤثر فى صميم واقعنا وهو موضوع القومية . وسنحاول أن ننتهى من عرضنا الى تكوين فكرة عن الصراع الايديولوجى الدائر فى الوطن العربى حول هذه القضية على ضوء ظروفنا الآن .

والفكرة التى سنحاول تقديمها هنا هى رأى فى العلاقة بين القومية والاشتراكية مؤداه : أولا ــ ان قوميات القرن التاسع عشر كلها تقريبا تحولت ، عندما بلغت مرحلة معينة من نموها ، الى نزعة اعتدائية . وان هذه النزعة تجلت بصورة واضحة فى تسابق الدول الاوربية الى اقتناء المستعمرات والتوسع الامبريالى بصفة عامة . وثانيا ــ ان السبب الاساسى فى هذا المصير الذى انتهت اليه النزعات القومية فى القرن الماضى هو خلو معظمها من « المضمون الاجتماعى » واقتصارها على هدف وحيد هو تحقيق « الدولة القومية ذات السيادة »

وثالثا ــ ان قوميات القرن العشرين اتجهت فعلا الى اكتساب مضمون اجتماعى ، وان القومية ذات المضمون الاجتماعى يفرضها علينا واقعنا وتحتمها ظروفنا فى الوطن العربى . ورابعا: ان قوى الانتاج فى العالم الحديث والتقدم التكنولوجى يفرضان اتجاها نحو « العالمية » ، وأنه ينبغى علينا أن ندخل ذلك فى اعتبارنا . وأن ندخل فى اعتبارنا أيضا أن النزعة القومية ذات المضمون الاجتماعى مرحلة ضرورية لتحقيق هذا الاتجاه بأسلم السبل .

***

مهما اختلفت الآراء حول ظاهر القومية لا نعتقد أن هناك اثنين يختلفان فى انها كانت ، وما زالت حتى اليوم ، عاملا ضخما من العوامل التى اثرت فى تشكيل المجتمع البشرى الحديث . والغريب ان هذه الظاهرة ، كما عرفناها فى القرن التاسع عشر الذى عرف باسم « قرن القوميات » ــ والتى تبدو كأنها خاصة طبيعية أزلية فى الافراد والجماعات ظاهرة حديثة العهد نسبيا . فقد نبتت بذورها فى تعاليم روسو وهردر فى القرن الثامن عشر واحتضنتها الثورتان الفرنسية والامريكية فكانت مبدأ أساسيا من مبادئهما . وتولت جيوش نابليون نشرها بين الجماهير الاوربية واخذت تتكون حولها قوة دافعة هائلة تحولت الى سيل جارف فى الربع الثالث من القرن التاسع عشر ثم الى فيضان مكتسح فى الربع الاخير منه واستمرت تحطم كل شىء يقف فى سبيلها وبلغت ذروتها فى الظاهرة التى عرفت باسم « الامبرالية » ، وهى الظاهرة التى تجلت فى تسابق دول الغرب على استعمار آسيا وافريقيا وتكوين امبراطوريات ضخمة . وقد أدى هذا التنافس الامبريالى بدوره الى حربين عالميتين مدمرتين فى اقل من ربع قرن . والواقع ان النزعة القومية شقت طريقا مرصوفا بالمعارك طوال القرن

التاسع عشر والنصف الاول من القرن العشرين حتى ليخيل الى الدارس أن الحرب والاعتداء متأصلان فى صميمها . فبمجرد القضاء على جيوش الثورة الفرنسية نسى حكام أوربا الوعود التى قطعوها لشعوبهم وتنكروا لحقها فى تقرير مصيرها ، فجاءت قرارات مؤتمر فينا سنة ١٨١٥ تطبق مبدأ جديدا ابتكره داهية فرنسا تاليران هو « مبدأ الشرعية » الذى كان امتدادا لمبدأ الحق الالهى فى الحكم الذى بلغ ذروته فى القرن الثامن عشر ويقوم على أن الشعب والارض من ممتلكات العاهل . ولكن الحركات القومية أثبتت فى ساحات القتال أنها أقوى من مؤتمر فينا . فليست المعارك التى توحدت على أثرها المانيا وايطاليا سوى بداية للاسلوب الذى استطاعت عن طريقه النزعة القومية ان تحقق ذاتها فى أوربا فى القرن التاسع عشر وأوائل العشرين . ولم يمض قرن واحد حتى كانت النزعة القومية قد أجبرت العالم كله تقريبا ، حكومات وشعوبا ؛ على الاعتراف بها واعتبارها أساسا من أسس الحضارة البشرية الحديثة فى صورة « حق تقرير المصير » الذى تضمنه نداء الرئيس الامريكى ويلسون ابان الحرب العالمية الاولى .

غير أن مطامع الدول الكبرى التى كسبت الحرب وشهوة الانتقام عقب الانتصار جعلت من هذا الاعتراف مدادا على ورق . فجاءت معاهدة فرساي تؤكد حق تقرير المصير لمن تشاء من الشعوب وتنكره على من تشاء وتبذر بذور حرب جديدة ، وكان العالم لم يع درسه كما يجب . وقامت الحرب العالمية الثانية وانتصر فيها من انتصر وهزم من هزم ولكن المنتصر الحقيقى كان فى الواقع مبدأ تقرير المصير الذى حظى منذ ذلك الوقت باعتراف كامل غير منقوص الا من بعض جيوب هنا وهناك تعمل القوى التقدمية فى العالم الآن على تصفيتها تماما حتى تتفرغ الشعوب لمهمة بناء المجتمع البشرى الجديد .

واخيرا بدأت النزعة القومية ، وكأنما حققت ذاتها بما حظيت به من اعتراف كامل ، تتحول من قوة مقاتلة مدمرة الى قوة بناءة فاكتسبت مضمونا اجتماعيا يتمثل بوضوح كامل فى قوميات النصف الثانى من القرن العشرين وبخاصة فى آسيا وافريقية ، فلم يعد هدفها هو مجرد تحقيق « الدولة القومية ذات السيادة » فحسب بل صار ، أولا وقبل كل شىء ، هو تحقيق « المجتمع » القومى الذى تتمتع فيه الجماهير بحقها من العدالة الاجتماعية وثمار الكفاية الانتاجية . وهذا المضمون الاجتماعى ومراحل تطوره فى علاقته بالقومية هو موضوع مقالنا .

وقد كان ينبغى ان نبدأ ، كما فعلنا فى مقالاتنا السابقة ، بمحاولة وضع تعريف محدد للقومية الحديثة . ولكن ذلك ليس سهلا ، فقد طال الجدل، وكان طبيعيا أن يطول ، حول هذه الظاهرة الضخمة التى تركت اثرها الواضح فى كل الاحداث الهامة فى القرن الماضى وكل مناحى الحضارة الانسانية الحديثة . فتعددت النظريات فى أسسها وحوافزها ومظاهر تعبيرها عن ذاتها ، وبذلت المحاولات لصبغها بالصبغة «العقلية» ووضع مبادىء محددة لفاعليتها . ولكن لما كانت النزعة القومية فى جوهرها مجموعة من المشاعر العاطفية وكان لابد ان تتأثر محاولات تعقيلها باعتبارات أخرى غير مجرد الوجود الموضوعى للظاهرة نفسها ، فقد جاءت هذه النظريات والمبادىء متأثرة الى حد بعيد جدا بالواقع القومى للجماعات الاوربية المختلفة .

فالالمان يعتبرون الالزاس جزءا لا يتجزأ من ألمانيا برغم انه ظل جزءا من فرنسا قرونا طويلة ، واهل الالزاس يتكلمون الالمانية ، فلابد اذن من ان يكون أساس القومية ، عند الالمان ، هو اللغة . ويقف فيلسوف قوميتهم فيخته مبشرا بان كل من يتكلم الألمانية ألمانى . الا أن اللغة وحدها لايمكن أن تصلح أساسا مطلقا للقومية ، فيكمل الالمان مفهومهم عن القومية بفكرة غامضة فضفاضة هى «روح الشعب» Volksg Eist وهى مجموع السمات والخصائص التى لابد أن تتميز بها كل مجموعة قومية عن غيرها والتى تعبر عن نفسها فى مختلف مجالات النشاط الثقافى والحضارى ، وبخاصة ما عرف باسم الفولكلور ، لكل مجموعة .

ولكن الالزاس ، فى نظر الفرنسيين ، جزء من

فرنسا . ومادام اهله انفسهم يريدون البقاء فى حظيرتها فيجب الا تكون اللغة عائقا فى سبيلهم . ومن ثم فان أساس القومية عند الفرنسيين ليس اللغة ، بل هو الرغبة فى العيش سويا • ويقف فيلسوف قوميتهم ارنست رينان مبشرا بأن رغبة الجماهير نفسها هى جوهر القومية الذى يجب الا يخضع لاى اعتبار آخر .

ويتقدم الايطاليون ايضا بمفهومهم عن القومية . فايطاليا ليست مجرد « تعبير جغرافى » كما قال مترنخ ، بل هى « وطن » الايطاليين الذى يجب أن يكون خالصا لهم فى صورة دولة قومية ذات سيادة .

واذا اضفنا الى ذلك النظريات التى تجعل أساس القومية أو أهم عناصرها الدين والاصل المشترك ، كما يقول اليهود مثلا ، وعامل المصلحة الاقتصادية كما يؤكد كثير من المؤرخين الحديثين ، نعرف الى أى مدى يصعب على الدارس الموضوعى تحديد ظاهرة القومية بصورة يمكن الاعتماد عليها فى ازالة اللبس الذى يحيط بها .

ولعل خير ما يمكن أن نفعله هنا هو أن نتتبع هذه الظاهرة فى صورتها الحديثة منذ بداياتها الاولى فى الثورة الفرنسية الكبرى فى أواخر القرن الثامن عشر .

كانت الثورة الفرنسية فى جوهرها ثورة الطبقة الوسطى على الاقطاع وكان زعماؤها من مثقفى هذه الطبقة ورجالها وكلهم تقريبا من ذوى النزعة « العالمية » التى تتنافى مع النزعة القومية . ولكن مفهوم سيادة الشعب الذى ورثته الثورة عن روسو والذى اعتبر أحد المبادىء الرئيسية التى تمخضت عنها الثورة يؤدى بالضرورة الى التفكير فى الصورة التى يمكن أن يعبر بها « الشعب » عن ارادته بوصفه صاحب السيادة • وكانت هناك صورة جاهزة فعلا من مخلفات التنظيمات الاوربية فى القرنين السابقين هى صورة «الدولة ذات السيادة».

وما كانت عوامل التقدم العلمى والفنى وعلاقات الانتاج السائدة فى أواخر القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر لتسمح بوحدات سياسية ذات سيادة كاملة أقل ، من ناحية الحجم والامكانيات الاقتصادية ، من هذه « الدولة » . وهذا هو الاطار المادى الذى فرض نفسه عند التفكير فى الصورة التى تصلح لان يعبر بها الشعب عن سيادته ولكن الدولة ذات السيادة فى ذلك الوقت كثيرا ما كانت تضم اشتاتا من الاقوام المختلفة التى لا علاقة لها بعضها ببعض فى القالب سوى الخضوع لحاكم واحد يستمد شرعية وضعه من « الحق الالهى » الذى يمنحه السيادة المطلقة على رعاياه . وبظهور فكرة سيادة الشعب زالت هذه العلاقة — علاقة الخضوع لحاكم واحد يحكم بمقتضى الحق الالهى — التى كانت تربط بين الاقوام المختلفة داخل دولة واحدة . وهكذا بدأ يتبلور مفهوم الدولةالتى فى السيادة — أى مفهوم الدولة القومية ذات السيادة تضم مجموعة متجانسة تريد أن تمارس حقها الجديد التى اعتبر تحقيقها فى ذلك الوقت ، وحتى بداية النصف الثانى من القرن العشرين ؛ هو الهدف النهائى للنزعة القومية .

بيد ان الثورة الفرنسية تمخضت أيضا عن انتصار التحررية ، أو « الليبرالية » ، وهى المذهب الذى تدين به البورجوازية الرأسمالية• وهكذا وجد القرن التاسع عشر نفسه أمام مفهومين غير متكاملين فالتحررية والقومية فى جوهرهما متعارضان • اذ من الواضح ان القومية التى تضع الثقل على الولاء للجماعة والتحررية التى تضع الثقل على حقوق الفرد فى مواجهة الجماعة لابد ان تصطدما فى اكثر من مجال . هذا الى جانب أن التحررية مذهب يغلب فيه العنصر العقلى الذى يقوم على أساس من تقدير خاص للمصلحة الاقتصادية ويعتنقه فى الغالب ابناء الطبقة البورجوازية ولا يجد تأييدا كبيرا ، فى مجموعه ؛ من الجماهير • فى حين أن القومية ، باعتبارها أولا وقبل كل شىء انفعالا عاطفيا ، تؤثر فى جميع الناس على اختلاف طبقاتهم

وبرغم ذلك شقت الحركتان ، القومية والتحررية، طريقهما طوال النصف الاول من القرن التاسع عشر متعاونتين أحيانا فى كفاح مشترك ضد عدو واحد هو الطبقات الحاكمة وعلى رأسها الملوك الذين كانوا يرون فى كل من النزعة القومية ومذهب التحررية على السواء اتجاها ثوريا ينطوى على تحد لسلطانهم وسيادتهم .

فنرى مازينى مثلا يبشر بالوحدة الايطالية والنظام الجمهورى معا بوصفهما عنصرين لا ينفصلان من هدف واحد فهو يقول ان الوحدة القومية تحمل معها بالضرورة ضمانات التحرر من الاضطهاد الذى

تمارسه فئة على فئة أخرى ، وان هذه الضمانات لا تتحقق الا فى ظل النظام الجمهورى الذى ينتخب فيه الشعب — صاحب السيادة — حكامه بنفسه. ولذلك فان الوحدة القومية عند مازينى يجب — بل لا يمكن الا — أن تتم فى صورة جمهورية . ونحن نعلم أن الدعوة الى الجمهورية كانت مبدأ يدين به التحرريون المتطرفون ويصرون عليه .

وهناك أمثلة أخرى من التاريخ الاوربى فى القرن التاسع عشر للحركات التى لعب فيها التحالف بين القومية والتحررية دورا كبيرا . فهناك مثلا حركة كدسوت فى المجر وثورة البلجيكيين ضد الهولنديين وكذلك ، الى حد ما ، الحركة القومية البولندية التى بدات اساسا بطلب تحررى هو اعادة الدستور السابق .

وقد ظل هذا التحالف ضد العدو المشترك قائما الى ان اندلعت فى جميع انحاء أوربا ، باستثناء روسيا ، ثورات سنة ١٨٤٨ التى كانت اساسا ثورة التحررية ضد بقايا الاقطاع . ولكن النزعة القومية كانت قد بدأت تؤثر فى الاحداث بوضوح بحيث لم يعد هناك ريب فى ان استقرار الاوضاع فى أوربا يتطلب تسوية تقوم على الاستجابة ماامكن لرغبات الشعوب فى ان تعيش فى وحدات قومية متجانسة مستقلة يتحقق فيها التعبير الكامل عن مبدأ سيادة الشعب الذى نادى به روسو فى القرن السابق واتخذته الثورة الفرنسية شعارا من شعاراتها .

ولكن فى هذه الاثناء كانت هناك حركة اخرى تنمو فى اوربا ويتجمع حولها الانصار يدعون الى تغيير أوضاع المجتمعات القائمة تغييرا جذريا ينبذ الاساس الذى تقوم عليه ، فى نظرهم ؛ وهو الملكية الخاصة .

وكان لابد بطبيعة الحال ان تؤثر هذه الحركة التى بنت دعوتها على أساس التضامن الطبقى بالنزعة القومية المسيطرة على الجماهير الاوربية ، والتى تشيد دعوتها على التضامن القومى ، وان تتأثر بها ايضا .

ولهذا التأثير المتبادل تاريخ طويل بدأ منذ منتصف القرن الماضى ولا يزال حتى يومنا هذا موضع جدل بين وجهات النظر المختلفة ، بل اننا — فى الشرق العربى — نعيش اليوم فى غمار احداثه .

وقد جاءت أول اشارة واضحة محددة عن موقف أنصار الحركة الجديدة من القومية فى وثيقة كتبها زعيمان رائدان من زعمائها ، هما كارل ماركس وفردريك انجلز ، ونشراها فى أواخر سنة ١٨٤٧ بعنوان « البيان الشيوعى » .

وبذلك ننتقل الى مرحلة رئيسية أخرى فى موضوعنا لعلنا نستطيع ان نوفيها بعض حقها فى مقال مقبل .

الأدب بين التطور والجمود (١)

بقلم: د. سيد نوفل

ان المشكلة الأزلية للحضارة البشرية ، هى مشكلة الجمود ، أو الانغلاق الفكرى . فتواريخ الاديان والفلسفات والعلوم والآداب والفنون ، حافلة بألوان الصراع الرهيب بين الانطلاق والتخلف . وعامة الناس يؤثرون السلامة ، ويستريحون الى التبعية والسير فى دروب أسلافهم ، وينفرون من الجديد ، بل قد يخالون فيه خطرا داهما أو مجهولا يلقى الى التهلكة .. وخاصة البشرية هم الذين قادوها فى مراقى الحياة المختلفة بما أبدعوا واستحدثوا ، وأظهروا من معجزات الفكر ، ومبتكرات العلم والادب والفن ، وساروا بالحضارة مسيراتها المظفرة .

فتطور الحضارة البشرية كان ، ولا يزال ، رهنا بأن يحيط الانسان بمعارف سابقيه وتجاربهم ، وأن يضيف اليها معرفة وتجربة جديدتين ، وأن تكون آدابه وفنونه مرآة صادقة لعصره وحياته ..

والانسان الحضارى لا يبدأ من العدم ، ولا يجمد عند محاولات سابقيه . وهذا هو سر الانسان الخالد وسر المد الحضارى الدائب .

ومنذ نهاية القرن الماضى ، استيقظت الامة العربية من سباتها ؛ اذ أخذ قادة الفكر فيها يوجهونها نحو الخلاص من الماضى بركوده وتخلفه وغفلته .. ونشبت ثورات عربية فى العقود الاولى لهذا القرن العشرين ، وتعثرت خطواتها .

ومضى ركب النهضة فى طريقه ، وسجلت لهذا القرن العشرين آدابنا الوصفية والانشائية وفنوننا الرفيعة المختلفة انتصارات رائعة ، وخطت خطوات واسعة المدى نحو الغاية الرفيعة السامية ؛ ومهدت لهذه التبعات القومية والدولية الكبرى ، التى ينهض بها العرب المخلصون اليوم ، ويرجو أبناء أمتنا جميعا أن تكتب لها السيادة والغلبة التامتان فى أرجاء وطننا كافة ، وأن يحيى بهما ماضينا القيادى التليد .

وكانت أوزان الشعر العربى وصياغة القصيد ، وكان نظم الاناشيد والاغانى ، مما خضع لهذا التطور المحتوم ، فرأينا ألوانا جديدة تساير الموسيقى العربية المعاصرة ، وتنسجم معها أروع انسجام .

وقرأت أخيرا بعض الاحالات الداعية الى الوقوف عند أوزان الشعر العربى فى الجاهلية الاولى ، والالتزام بما سجله الخليل بن أحمد من أوزان الشعر الماضية لاثنى عشر قرنا غبرت من الزمان .. ورأيت فى هذه الدعوة مجافاة للواقع ولطبيعة التطور .

فكتبت فى « الثقافة » مقالا ذكرت فى مطلعه أن هذه الدعوة الى الجمود دعوة قديمة حديثة ، وأنها هزمت فى صدر الاسلام وفى كل عصر تقدمى ، وبينت أنها ضد طبائع التطور الحضارى ، وأن الركب يسير ولا يستطيع أحد تعطيل مسيرته .

وكان من أسباب سرورى أن أطالع هجوما مندفعا على مقالى للاديب محيى الدين رمضان فى مقالين طويلين بصحيفة « الثقافة » ، وان أفعما بسقطات واحالات أرجو أن يخلص منها كتابنا فيما يتناولون من شئون الفكر والثقافة .

وكان مصدر سرورى بهذا الهجوم المتحمس ، ذلك الامل المضىء فى « الثقافة » لعهدها الجديد ، معيدة فينا العناية بالادب وبحوثه ودراساته واتجاهه ، موجهة أبناء أمتنا الى مدى خطره ودوره الاساسى فى دعم الحاضر القوى المتوثب ، وبناء المستقبل العظيم المأمول .. كما كان من أسباب سرورى أن أتاح لى الكاتب فرصة العلاج لأسلوب استطاع أن يشق طريقه الى « الثقافة » ..

ويبدو اذن أننى لست فى هذا المقام بحاجة الى أن أورد احتجاجات جديدة لهذا التطور الطبيعى فى آدابنا وفنوننا ، ولهذه الحركة الجديدة التى تناولت الشعر .. ولكننى بحاجة ماسة الى أن أصحح فى ايجاز الافكار التى أوردها الكاتب ، والتى استطرد فيها استطرادات تعبر عن ظاهرة خطرة يتعين التخلص منها .

وأول مايستوقف النظر فى هذين المقالين عنوانهما « الى دعاة الشعر الحر » ! فهل هناك شعر حر ، وشعر غير حر ؟! وهل يمكن لشعر أو أى لون أدبى مذكور أن يفقد الحرية مقومه الاول ؟!

ودعوة الخلاص من الجمود فى الادب ، هى التى

أبدعت ، فى هذا القرن العشرين ، الدراسات العربيه الاصيلة لتاريخنا الادبى بعد أن كنا عالة على الماضى، وعلى كتابات المستشرقين المفتقرة الى الذهنية العربية. كما أبدعت فنون القصة والرواية ، وأغنت الشعر والاغانى ، وحررت علوم العربيـة ، بلاغة ونحوا وصرفا ، من التعقيدات المخلة ، وقربت تناولها الى الناشئة والشادين فى الادب .. فالحرية هى أساس التقدم العربى ، والاصالة العربية ، وهى درع القومية الواقية .

ولهذا كان عجبا أن يتحدث الكاتب عن دعاة التجديد فى الادب بأنهم أعداء العروبة ... فأعداء العروبة هم الذين يريدون العيش فى أعماق الماضى السحيق ، ويعطلون نهضة أمتنا ، ولا يريدون لها تمام الانتقال من الحياة القديمة الى الحياة الجديدة، ولا يترنمون بأصوات الحاضر ، بل يرددون أصوات غيرهم التى خلقت لزمان غير زمانهم .

وحين جاءت الثورة الاسلامية ، كانت معجزتها القرآن الكريم .. وكان من اعجازه أنه جاء بأسلوب أدبى جديد ، لم يلتزم بالماضى الادبى فى شعر الجاهلية أو فى سجع الكهان ... انما كان بيانا مقدسا ، يجمع الموسيقى الالهية ، وروعة الأداء ، وحكمة الدين ، وسلوك البشرية فى عباداتها ومعاملاتها .

وكان أروع وصف لبيان القرآن ، معجزة العربية وحافظها على العصور والدهور ، هو أنه ليس شعرا ولا نثرا ، وانما هو فن جديد فريد ، يجل عن روعة الشعر وسحر النثر .

واذن ، فالحديث الساذج عن أعداء العروبة فى هذا المقام ، هو آية الامية فى الفكر ، أو الامعان فى التجنى ... ولعله أشبه بالخطب المنبرية فى عهود التخلف منه الى الكتابات الثقافية .

ويشبه هذا الحديث مزج الكاتب دعوة العامية ، ودعوة الكتابة بالحروف اللاتينية وغيرهما ، فى الدعوة الى المطابقة بين الموسيقى والشعر فى حياتنا المعاصرة . فهذا الخلط منقطع النظير حقا .

بل من قال ان فكرة الكتابة بالعامية أو بالحروف اللاتينية ــ وان لم أكن من دعاتهما بل عارضتهما لاسباب موضوعية ــ من قال ان هاتين الفكرتين تعنيان عداوة العروبة ؟! ..

ان الادب العامى قائم فعلا فى كل جزء من أجزاء كل قسم عربى ، ولم يمنع وجوده أن يمضى الادب العربى الكبير فى نموه وارتقائه .. والذين دعوا الى الانتاج الادبى بالعامية ، دعوا اليه صدورا عن الواقع واغناء للأدب العامى ، ولم تمنع دعوتهم أن يرتفع مستوى اللهجات العامية فى الوطن العربى كله ، وان تخطو هذه اللهجات ، بحكم عوامل التطور الكثيرة ، خطواتها ، وان تكن وئيدة ، نحو التوحيد بله التقريب .

وزعيم الدعوة فى العربية الى الحروف اللاتينية ، المرحوم عبد العزيز فهمى ، كان علما من أعلام الفصحى الذين قل أن يجود الزمان بأمثالهم .. ولم يستطع عاقل أن يوجه اليه تهمة العداوة للعروبة . وكان يقصد من دعوته الى أن تكتسب اللغة العربية ميادين جديدة ، وأسباب سيرورة ، ووسائل تيسير لتعلمها . بل كان يقصد فى المقام الاول ، كما عرفت من صلاتى به ومن كتاباته ، الى خدمة الفصحى التى كان يتشدد فى التمسك بها ، والتى تعتبر آثاره الخالدة أعظم غناء لها .

ومن السذاجة لاريب القول بتقديس حروف بعينها ، فالامم تتبادل وسائل الكتابة وآثار الفكر، ويغنى بعضها بعضا فى شتى الميادين . وقد تركنا الارقام العربية للغرب منذ عهد بعيد ، واستعرنا أرقام غيرنا .

واذا كنت قد عارضت الدعوة الى الكتابة العامية ، فقد كان ذلك خشية أن تجنى على الفصحى ، كما عارضت الدعوة الى الكتابة باللاتينية خشية أن تقصر وسائلنا عن اعادة طبع الآثار العربية الضخمة لمختلف العصور بهذه الحروف ، فتبعد الصلة فى المستقبل بين ماضينا وحاضرنا .

ولكن دعوتى الكتابة بالعامية وبالحروف اللاتينية لم تذهبا عبثا فى خدمة العروبة ، وانما أثرت الاولى فى الاتجاه نحو العمل للارتفاع بلغة الحديث الى لغة الكتابة ، كما أثرت الثانية فى هذا الجهد الذى لايزال يبذل لاصلاح الكتابة العربية .

واذن فهذا الحديث النابى وما اتصل بهمن صاحب المقالين ، لم يكن له موضع على الاطلاق . وكان استطرادا غير مقبول ، اضطرنا الى هذا الاستطراد تقويما وتصحيحا ..

أما حسبان الحديث عن الافادة من الثقافة الغربية والعناية بالفنون الشعبية من مظاهر العداوة للعروبة، فهو حسبان لا أستطيع وصفه ... والعرب القدماء والمحدثون قد أفادوا من الثقافات الاجنبية وترجموها، واتسعت لغتنا منذ القدم للألفاظ اليونانية والرومانية والفارسية القديمة وغيرها . وحين ترجموا كتب

الشعر والبلاغة والرياضة والسياسة سموها باسمائها الاجنبية بوطيقا وروطوريقا وارطماطيقا وبوليطيقا · ولم يجدوا عابا فى ذلك ·· وعظمة اللغة العربية فى خصبها وغناها ، واتساعها للتطور والوفاء بمطالب الحيـاة لمختلف العصور ، ومقدرتهـا على الاخذ والعطاء ··

وانكار الفنون الشعبية انكار لمقومات الامم التى تفاخر بها ، والتى توجه اليها أعظم العناية فى عصرنا الحاضر خاصة ، فتنبارى فى الدعوة لها عنوانا لرقيها الفنى فى أوسع ميادينه ·· وقد تهيأ لى فى مؤتمر الاعلام العربى منذ عامين أن أشرح ذلك ، وأن يؤيد المؤتمر بالاجماع ان هذه الفنون ذخيرة قومية يجب العمل لدعمها ، وأنها آيات بينات على وحدة أمتنا ممثلة فى فنون السواد الاعظم من بنيها ·

ومن الاستطرادات والترديدات التى انساق فيها الكاتب ، هو أنه ليست لدعوة الشعر الحر أسانيد·· وهى فى الواقع ليست دعوة ، كما أنها ليست فى حاجة الى سند أكثر من واقع التطور ومضيه قـدما نحو الاكتمال والازدهار ·· لكن الكاتب يورد بعد ذلك التعليقات الطويلة على بعض الاسانيد التى أنكر من قبل وجودها ·

أما الاسانيد التى أيدت بها واقع التطور الادبى المحتوم فى أوزان الشعر ، فهذه خلاصتها :

أولا ــ ان أوزان الشعر للخليل بن أحمد وضعت لزمان غير زماننا ولموسيقى غير موسيقانا· وقد مضى عليها اثنا عشر قرنا، تطورت فيها الحياة والموسيقى· واذا كان الشعر مرآة الحياة ، وكانت الموسيقى أهم عناصره ، فيجب أن تتطور أوزان الشعر بتطور الحياة وتطور الموسيقى ·

ثانيا ــ ان الخليـل بن أحمد ، مثـل سيبويه والسكاكى ، كان قصدهم من الاوزان ومصطلحات النحو والبـلاغة المعقدة خدمة الاعاجم الذين دخلوا العربية ، وأصبحوا بحاجة ماسة الى تعلمها وتعلم فنونها التى فتنتهم · ولم يكن قصدهم بحال من الاحوال أن يجمد من بعدهم عندها ، أو أن تستعصى على أسباب النماء والحياة· بل ان أئمة الفقه الذين وضعوا المذاهب التى جاوزت السبعين ، ثم جمدت فى أربعة ، لم يقصدوا بمذاهبهم أن يفرضوها على الناس ، وانمـا كانت اجتهادات لهم ، ولم يكونوا مسئولين عن جمود الناس عليها ·

ثالثا ــ اذا كنا قد تخلصنا من آثار عهد الجمود الذى فرض علينا لعصور الظلام فى النحو والبلاغة والفقه وغيرها ، فلماذا نتادى الآن بالجمود على أوزان تقصر عن التعبير عن الموسيقى الحديثة ؟!

رابعا ــ ان الجمـود فى الوزن والقـافية سـاد العصور الاولى ، التى بهرت فيها العرب بلاغة القرآن وشغلتهم فتوحاته وحضارته ، فظل الشعر تقليديا يضرب على الأوتار القديمة فى العصر الجديد · لكن الشعراء ، لم يلبثوا من بعد ذلك أن أخذوا يضربون على أوتار جديدة فى الموشـحات والأزجال والمواليا وغيرها · وظل هذا التطور سائرا بقدر محدود ، حتى عصرنا هـذا حيث تقـوم معركة اليوم بين القديم والجديد ·

خامسا ــ ان تنوع أنغام الموسيقى الحديثة يجافيه التزام وزن وقافية واحدين فى القصيدة كلها ·

سادسا ــ ان القصيدة تعبر عن مشـاعر شتى تقتضى ألوانا ملائمة من الموسيقى ، ولا يجمـل أن يفرض لون واحد على القصيدة كلها ·

سابعا ــ ان الموهبة الفنية ، واطمئنان النفس ، وارهاف الحس ، هى التى يجب أن تحـكم أوزان الشعر وليست تلك القوالب التى صبها الخليل لاثنى عشر قرنا خلت ··

ثامنا ــ ان تلك الاوزان الجامدة جنت على معانى الشعر وأغراضه ، ومنعته من الانطلاق نحو الآفاق البعيدة ·

تاسعا ــ انهـا جعلت الشعراء يتخذون كل بيت شعرى وحدة مستقلة بذاتها مما أفقد أكثر القصائد الجو الواحد العام الذى ينبغى أن يسودها ·

عاشرا ــ ان التزام القـوافى والاوزان جعـل الشعراء ، أو كثيرا منهم ، يبحثون عن الالفاظ قبل البحث عن المعانى ·

حادى عشر ــ ان القيود الثقيلة فى الشعر العربى هى التى أبعدته ، فى المـاضى عن باب المـلاحم والتمثيليات والادب الكبير ، وجعل كثرته منصرفة الى اللون الغنائى القصير النفس ·

ثانى عشر ــ ان الشعر يجب أن يكون تعبيرا حقا عن تقدمنا الواسع المدى فى شتى الميـادين ، وعن ثورتنا التى لم يشهد مثلها تاريخ العروبة منذ فجر الاسلام ·

فماذا قال الكاتب عن هذا كله ؟ لقد أراح نفسه ، فقال انه ليست هناك حجج تؤيد تطور الشعر من القديم الى الجديد ، ثم استفاض فى احالات أشرنا الى طرف منها وسنشير الى بقيتها من بعد ·

نظرة مثالية في الحياة
فلسفة رئيس جمهورية الهند

تأليف: سرفبالي راذكرشنان
ترجمة: د. عبدالرحمن بدوي

● **الافكار الرئيسية :**

العالم المثالى هو وحده الحقيقى ؛ وهو يقوم وراء عالم الظواهر ولكنه يهيمن عليه ؛ ومركز الكون هو العالى ، المطلق ، برهما .

والوجدان هو السبيل الى الادراك الكامل للحقيقة النهائية ؛ انه معرفة بواسطة الهوية تعلو على التمييز بين الذات والموضوع .

واليقين العلمى ليس هو النوع الوحيد من اليقين الميسور للانسان ، لكن ينبغى على الانسان ، وهو يعد الكشف الصوفى مصدرا لليقين ، أن يميز بين محتوى التجربة وتفسيرها ، لان التفسير يتوقف على الزمان ، وهو عرضة للخطأ .

والنظرة العلمية الى العالم غير العضوى والى الحياة أكثر اتفاقا مع المثالية منها مع النزعة الطبيعية .

ان كتاب « نظرة مثالية فى الحيـــاة » يقوم على أساس صوفى واضح فى نظرية المعرفة . ومن هذه الناحية يمكن أن يقال انه يعبر عن التيار التقليدى الاساسى فى الفلسفة الهندية . وهذا من الاسباب التى ترفع من شأنه وتكشف عن أهميته . وسبب آخر هو أن المؤلف على علم جيد بالفلسفة والعلم فى الغرب . وعلى الرغم من أنه يحدوه موقفه العام ، فانه لا ينصرف عن المشاكل الاساسية .

يقر سرفبالى راذا كرشنان بأن اللفظ « مثالية » فى حاجة الى تحديد . ومن الواضح أنه ليس مثاليا من نوع باركلى فى مطلع حيـاته . كما أنه لا يهتم كثيرا بالمثالية العقلية الهيجلية . بل هو بالاحرى يؤكد العلاقة بين القيمة وتبين الواقع . وعنده أن الواقعى حقـــا حافل بالقيمة . ومنزعه يســـاير « الأوبانيشاد » فى الهنـــد ، ونظرة الافلاطونيين ؛ وخصوصا نظرة أفلوطين ، أبى التقاليد الغربية فى التصوف .

والكتاب كما قلنا مهم خصوصـــا من حيث أنه يعكس التقاء الشرق والغرب فى هـــذا الاتجاه . والنظرة الواسعة التى يلقيها رازا كرشنان تجمع بين المفكرين الهنـــود الكلاســـيك وبين أفلاطون وأرسطوطاليس ثم المثاليين الانجليز والامريكيين : برادلى ورويس . وكمـــا هـــو متوقع لا يوجـــه اهتماما ظاهرا الى المذهب الطبيعى والمذهب الواقعى فى الغرب . وهذا مصدر قوة الكتاب وضعفه معا . انه نموذج جيد لوجهة النظر التى اتخذها ، وفيـــه أفق وحرارة .

والفكرة العامة فيه هى أن العالم المثـــالى ، وهو وحده الحقيقى ، يقوم وراء عالم الظواهر ، ولـكنه وثيق الارتباط به ويهيمن عليه . والروح تعمل فى المادة حتى تستطيع المادة أن تخدم الروح . وبمعنى ما ، نشاهد ان المادة تجريد وليست حقيقةعينية مثل الروح . وهـــذا هو السبب فى أن المـــادية يمكن امتصاصها وتجاوزها . ومن المشكوك فيه أن يقبل الماديون الغربيون هذا القول ، ولكنه يتمشى منطقيا تماما مع وجهة نظر المؤلف . فعنده أن مركز الكون هو العالى ، المطلق ، برهما ؛ ذلك الذى يوجدبذاته الوجود . لكن على الرغم من هذا التوكيد، أو بالاحرى بسبب هذا التوكيد ، فانه يعطف على وجهات النظر الاخرى لان فيها جوانب من الحق .

والمحاضرة الاولى من هذه المحاضرات الثمانى تناول التحدى الحديث للنظرة الدينية فى الكون نتيجـة للفكر العلمى والاجتماعى . وهنا يواجه المؤلف فرويد وجون ب . واطسون واميل دوركهيم . أما المحاضرة الثانية فتسجل الحركات المعاصرة مثـــل النزعة الانسانية ، والنزعة الطبيعية ، والوضعية المنطقية . انها وثيقة الارتباط بالعلم . وفى هذا كله يبـــدو المؤلف صريحا واسع الاطلاع الصحيح . انه لايحاول الدفاع عن مذاهب مستقيمة معينة بالذات . ان مثله

مثل البوذيليست لديه تقاليد تتعلق بمذاهب معينة فى البيولوجيا وعلم الحياة • فعلينا أن نقبل العلم، ولكن للعلم حدوده • ومن المثير حقا أن نلاحظ كيف يرسم هذه الحدود •

وفى المحاضرة الثالثة يعرض راذاكرشنان الدعاوى الاساسية للوعى الدينى ، خصوصا على المستوى الصوفى • وهنا نجده يأتى بفكرة « الوجدان » كوسيلة للمعرفة غير الادراك الحسى أو التصور المنطقى • ويدعى امكان ادراك الحقيقة النهائية ادراكا كاملا • وهذا الادراك نوع من المعرفة بواسطة الهوية أو (التوحيد) يعلو على التمييز بين الذات والموضوع • وهنا يقوم الخلاف • فالذين لا يملكون الرؤية الصوفية يحتمل أنهم ينكرون مدلولها •

وفى المحاضرة الرابعة : يفصل راذاكرشنان القول فى الفكرة القائلة بأن اليقين العلمى ليس هو اليقين الوحيد الميسور لنا• صحيح أن من الممكن التشكيك فى دعوى العلم ، وهى دعوى يعبر عنها بطريقة متواضعة عادة بأن العلم يعمل فى فروض مفيدة • لكن المؤلف مستعد للاقرار بأنه فى الكشف الصوفى ينبغى علينا أن نميز بين النواة وبين التفسير فى هذا الكشف ، فان التفسير يتأثر بعوامل تاريخية• وهكذا نجد أن الصوفية الهنود والمسلمين والمسيحيين يعبرون بطرق مختلفة وروايات متباينة عن معانى التجارب الصوفية التى يعانونها •

والمحاضرة الخامسة: تتناول العناصر غير التصورية، والوجدانية ، والخيالية ، والعاطفية فى الاخلاق والفن والدين• وعنصر الابتكار الخلاق يبينه المؤلف اعتمادا على تقريرات الرياضيين والعلماء والشعراء • كيف تنشأ الافكار الجديدة؟ ما الدور الذى يلعبه اللاشعور؟

من المسلم به بوجه عام أنه لابد أن يكون ثم أعداد وتحضير • فالرياضى المدرب هو وحده الذى يستطيع أن يبتكر أفكارا مهمة وأن يحل مسائل رياضية • وهناك الكثير من المراجع فى هذا الموضوع وراذاكرشنان يعرفها جيدا • وهو يتقن علم الجمال والفن وينقل كثيرا عن كروتشه ودانته وكيتس وشكسبير وبراونج وينبغى أن نلاحظ أنه يولى الابتكار الخلاق كل الاهمية وهذا الابتكار الخلاق أعلى فى الطبيعة من الادراك الحى والبرهنة المنطقية • فهل ثمة رابطة بينه وبين النوع الثالث من المعرفة الذى يدعو اليه ؟

والمحاضرتان السادسة والسابعة: خصصتا للصياغة الموجزة للنظرة العلمية الى العالم اللاعضوى ، والى الحياة ، والى العقل • والمؤلف كتب هذه المحاضرات فى الفترة التى كان فيها ادنجتون وجيمس جينز المتحدثان باسم العلم • وكان فى الجو نغمة شبه مثالية وشبه لا أدرية • وكانت نظرية النسبية والميكانيكا الكمية تتحول بالعلم بعيدا عن ميكانيكا نيوتن • وكان العلماء ينظرون الى العالم على أنه أدق وأعقد مما كان يعتقد من قبل• والمسألة موضوع البحث كانت ما اذا كانت النزعة الطبيعية تنتصف لهذا التطور أو كانت تتضمن المثالية • فان لم يكن ثم غير هذين الموقفين فلا محل للتساؤل عن الجانب الذى سينحاز اليه راذاكرشنان • انه يرى أن التطور لصالح المثالية • ومن الطريف أن يشاهد المرء كيف يبرر المؤلف انحيازه الى المثالية •

وفى المحاضرة الثامنة ، وهى الاخيرة ، يأتى دور ما بعد الطبيعة وتأسيسها على العيان التام للحقيقة النهائية• وهنا نجد أمامنا مثالا رائعا على الميتافيزيقا المتعالية، على نحو يتعارض مع نظرة الوضعية المنطقية بتوكيدها لضرورة التحقيق الحسى من أجل أن يكون للتقريرات التجريبية معناها الحافل • ومن الواضح أن الكثير يتوقف على يقين التجربة الصوفية وقيمتها• وعلى هذا الاساس أقام راذاكرشنان بنيانه • ولا شىء أكثر تشويقا من هذه المقارنة •

والآن فلندخل فى تفاصيل ما يذهب اليه راذاكرشنان ابتغاء ايضاح أغراضه ومقاصده • سيدهش تأثرا حتى من يظل شاكا فى الرؤية الصوفية — سيدهش من المثالية التى يقود اليها • ولو أن جواهر لال نهرو أقرب الى اللا أدرية ، فاننا نجد لديه بعضا من سمو الروح هذا •

يقول راذاكرشنان ان الامر الجوهرى هو أن نعرف ما هى المشكلة • هل الدين وهم ؟ أما أنه وجدت فيه عناصر وهمية فهذا أمر لا مشاحنة فيه • فالدين الشعبى كان حافلا بالتشبيه (تشبيه الآلهة بالانسان) وأولى أهمية خاصة مبالغا فيها للعناية الخاصة (الفردية) • ومن ناحية أخرى فان النزعة العقلية النيوتنية أفضت الى مذهب التأليه وغياب الله • لكن ما الفائدة فى الله الغائب ؟ من المؤكد أن هذا ليس هو الله الذى يتطلبه الشعور الدينى •

ومن النتائج ذات الاثر هجوم العلم على الكهنوتية والافكار الضيقة. فمذهب السلوكيين عند واطسون، مثلا ؛ قد حملنا على أن نفكر فى العقل بوضوح متزايد • ولابد من مواجهة هذه الالوان من التحدى. فمثلا المدرسة الفرنسية فى علم الاجتماع والتى يرأسها دوركهيم تؤكد ضغط المجتمع، لكنها لا تنصف الشخصية والشعور بالذات • كذلك نجد أن دراسة الاديان المقارنة ينبغى أن يكون من شأنها توسيع أفقنا • والنقد العالى للكتب المقدسة ينبغى أن يكون له نفس الاثر • وهذا الموقف النقدى منتشر بدرجة واسعة بين المفكرين الهندوكيين والبوذيين • ومن المشكوك فيه أن تكون البراهين التقليدية لمذهب التأليه مقنعة. وينادى راذاكرشنان بالنظر الى الدين من وجهة نظر باطنة • ويبدو أنه ينظر الى جو التكنولوجيا المادى على أنه العدو اللدود • والعيب ليس ناشئا عن السيطرة على الطبيعة بماهى كذلك . بل عيب الجو الصناعى النفعى •

والنتيجة لهذه النظرة الصريحة ، النزاع فى أنه لا شىء يصدق ايمانا ان لم يصدق عقلا• والا فينبغى ألا نقصر العقل على الاستنباط من مقدمات محددة• ذلك أن راذاكرشنان يؤمن بمصدر للمعرفة من نوع أعلى •

لكن ما هى البدائل اليوم عن الدين ؟ أحدها هو النزعة الطبيعية الملحدة • ويبدو أن راذاكرشنان يشير بذلك الى احتجاج «رسل» فى مطلع حياته ضد الطبيعة الغربية المؤلفة من ذرات عمياء تحكمها قوانين آلية • ان مثل هذه الطبيعة ستكون طبيعة خبيثة يحسن تحديها • ومثل هذه النظرة ستتألف من مزيج من النزعة الطبيعية والرواقية والوثنية • والرواقية انعكاس لكرامة الانسان الفطرية •

والنزعة الانسانية نزعة قديمة ترجع الى اليونانيين بمذهبهم فى الانسجام الباطن ، والى الرومانيين فى احساسهم باللياقة • وتوجد عناصر منها فى الفكر الصينى وعند « كنت » • ومثل هذه النزعة الانسانية تميل الى أن تصبح دينا دنيويا منفصلا عن حقيقة أوسع • وتفتقر الى الصورة • انها تضع حدودا • وهذه الحدود هى التى يتجاوزها الدين • ومن ناحية أخرى لايمكن أن ننكر أن النزعة الانسانية تدعو الى خير الانسانية وتؤكد الاصلاح الاجتماعى •

أما « البرجماتية » فيغلب عليها الطابع الامريكى الذى يؤكد الارادة والممارسة العملية• وهى احتجاج على فصل المعرفة عن التخطيط العملى الفعال •

أما نزعة التجديد الدينى فتقف فى منتصف الطريق، فهى تسعى لاعادة النظر فى التقاليد الدينية، ولكنها تواجه ببعث النزعة الى فرض السلطة • بحجة أنه الوسيلة الى التخلص من الفوضى • لكن الاخلاص للتقاليد ينبغى ألا يستلزم العبودية لها • وثمة غالبا شك مستتر فى النزعة الى فرض السلطة •

كل هذه النزعات تبدو فى نظر راذاكرشنان أنها تفتقر الى جانب روحى ، وتفتقر الى العمق • وما نحتاج اليه هو النظرة الشاملة •

وهنا نصل الى الموقف الايجابى • ان التجربة الدينية واقعية فى نطاقها • وفلسفة الدين ترتاد هذا الميدان وتختلف عن اللاهوت الاعتقادى (الدوجماتيكى) ، لأن الدين ليس شكلا من أشكال المعرفة ، بل هو أقرب الى الشعور • انه داخلى شخصى• انه استجابة الانسان كله للحقيقة الواقعية على نحو كامل • ويعبر عن سخط لا علاج له على المتناهى • ويسعى الى العالى •

وهنا تتقدم التقاليد الهندوكية الى المقدمة ، وان كانت سرعان ماترتبط بالنزعة الصوفية فى الغرب • لقد كان العرافون الفيداويون يؤكدون السرمدى ويسعون للصعود الى هذا المستوى• ومن هذه الناحية نجد أفلاطون وأوغسطين ودانته نماذج على نفس الاتجاه • فهل يمكن أن تكون هذه البيانات كلها وهمية ؟ لكنها تستلزم نوعا أعلى من المعرفة أو البصيرة النافذة • تلك مشكلة عند فلسفة الدين • وتبرير هذه الدعوى وارد فى الخاتمة التى تتألف من مناقشة للتجريبية العلمية والنزعة الطبيعية •

ويحذرنا راذاكرشنان هنا قائلا انه ينبغى أن نتنبه تماما • فهناك خطر فى اتخاذ موقف سلبى خالص • ومن العسير جدا أن نترجم عن التجربة الصوفية ، لان نبرتها عارية عن الزمان وتتصف بالوحدة• وحينما نستخدم اللغة للتعبير عن الفارق، فاننا نسمى هذه الحقيقة النهائية باسم المطلق • واللفظ « الله » من طبيعة الرموز •

هذه التجربة الصوفية تنطوى على الاحساس بالانسجام والوحدة ، وعلى ضبط النفس . ومن هنا تتدفق المثالية وانكار الانانية . والخطر فى هذا التركز الذاتى هو فى عدم الاهتمام بالعلاقات الاجتماعية . فينبغى أن نتقى ذلك .

ولو كانت كل معرفة علمية الطابع ، كما يدعى بعض التجريبيين ، فانه لا يمكن مواجهة تحدى النظرة الدينية الى العالم الا بصعوبة جدا . ومن هنا جاءت أهمية مسألة المعرفة الوجدانية ، التى هى شىء لا يمكن التعبير عنه بقضايا ، ولكنه مع ذلك يمكن تبريره . ومن المستحسن أن نذكر بأن الكيفيات الحسية مختلطة ؛ وان المنطق والرياضيات فى جوهرها تحليلية ولا تعطينا معلومات واقعية .

وفى الفكر الهندوكى ؛ ولدى أفلوطين ، وبرجسون توكيد للوجدان المباشر . ووقائع التخاطر (التلباثى) مثلا تدل على أن عقل الانسان يمكن أن يدرك أفكار عقل انسانا آخر . ويبدو أن الوجدان امتداد لنوع من الادراك وراء الحواس . وبرجسون يضع للعقل حدودا ، ويرى أنه أقرب الى النفع منه الى ادراك الحق . وهيجل ينقد المباشرة ويميل الى تجاهل أهمية الشعور والارادة . ومع ذلك فهو يعارض تجريدات الذهن . لكن أليست وحدة الطبيعة متسقة مع وحدة الذات ؟

لقد أكد «كنت» «أنا أفكر» فى مستوى الظواهر واعتقد وجود عالم أشياء فى ذاتها وراء عالم الظواهر . وللايمان وللتجربة الروحية مطالبهما . ومن الخير أن ننظر فى الروح الخلاقة فى الانسان .

والاكتشاف العلمى أقرب الى الوجدان مما يظن معظم الناس عادة . وما يقوله هنرى بوانكاريه عن الخيال الرياضى شاهد على ذلك . ان فيه جانبا من الخلق . ونحن نبرهن بالاستنباط ، ولكننا نخترع بالوجدان . وها هنا نوع من السلبية التكاملية . وميشيل فاراديه شاهد آخر على الاختراع غير المتوقع . لقد بذل نفسه كلها . والفلاسفة حين يكرسون أنفسهم للتحليل المجرد فان هذا العامل الخلاق قد يند عنهم .

فاذا انتقلنا من العلم الى الشعر والفنون التشكيلية تجلى لنا دور الوجدان أوضح . فالشاعر يحس بأنه ملهم . ولو أن هذا ينبغى ألا يفهم حرفيا ، فان له معنى . فثمة قيمة انفعالية ولهذا معناه . ويبدو أن كروتشه يربط بين الوجدان والتعبير ربطا وثيقا جدا . ولا بد أن يكون ثم مجال للبلاغ . ومن المستحسن أن نتذكر وصية أفلاطون وكارليل . وشدة الانفعال تتمشى مع احساس بالادراك النافذ العميق . وقدر كبير جدا من الادب الحديث يميل الى الابتذال والى تجنب آلام الروح . لكن هل قدم لنا ملحمة واحدة حقيقية ؟

والخلق هو الطريق الى الاكتشاف وينبنى ربطه بالمعرفة . ويتضمن فهم الحياة ويجعلنا على وفاق واياها . صحيح أن جولييت ماتت ، لكن ذلك تم بعد أن جعلتنا نتبين عظمة الحب .

ويقول راذا كرشنان اننا اذا انتقلنا الى الاخلاق وجدنا أمرا مشابها . فالبطل الاخلاقى ، أو الولى ، يريغ الى أن يكون متناقضا . انه لا يلتزم بالتقاليد . ومن أجل هذا يمكن الابطال الاخلاقيين أن يجعلوا من أنفسهم هدفا للسخرية فى أعين العالم .

والعلم الحديث يؤكد التجريد والاحصاءات . ويرى ادنجتون وجينز أن المادة تميل الى أن ترد الى الفكر . وعند نظرية النسبية والميكانيكا الكمية المادة تدل على مجموعة من الحوادث ذوات العادات والطاقات . والفكرة التقليدية فى الجوهر (أو المادة) معطلة . وهنا لمسة من أفكار سمسارا الهندوكية ، كل شىء فى صيرورة . وهناك ناحية أخرى فيها يوحى العلم بالمثالية ذلك أن ما نعرفه هو الاثر الذى تحدثه الاشياء فينا ، وكل شىء تجربة وتجربة ممكنة . وتلك هى النغمة المثالية .

فلو رجعنا الى الحياة لوجدناها من طبيعة التوازن الديناميكى . ان نظرية التطور قد تطورت من جورج دى بوفون وشفالييه دى لامارك الى داروين ولا تزال قابلة للتحسين . والانتخاب الطبيعى عملية غربلة . وقد تسرع هربرت اسبنسر فجعل منها فلسفة .

والعقل تحت الدراسة فى علم النفس المقارن . وطبيعة التكامل العصبى تحت الدراسة . لقد كان بافلوف وواطسون رائدين ، ولكن لدينا الآن مبادىء الجشتالت المعارضة للافكار الميكانيكية الخالصة .

ثم ينتقل راذا كرشنان الى الشخصية الانسانية .

فيقول ان علم النفس الذرى عفى عليه . فالشخصية وحدة وأكثر من مجموع أجزائها . وهى كم منظم . وعلينا أن نطرح فكرة الروح التى لا تتغير . فالذات نمو يتفاعل باستمرار مع البيئة .

والآن نصل الى اللفظ « ذات » لقد اختلف وليم جيمس مع جيمس وورد فى هـذه المسـألة . فجيمس رأى أن الذات هى الفكر العابر . لكن يبدو أن هـذا التصوير قاصر ، فـلا بد أن يكون ثم شىء أرسخ وأثبت . والذات بطبعها لا يمكن أن تكون موضوعا . فلماذا لا نقول انها شىء واحد هى والروح الكلية البسيطة ؟ ونحن هنا وراء النظام السفلى للوجود وفى مواجهة مشكلات مثل الحرية و «الكرما» والفكر فى الشرق والغرب طالما تأمل فى هذه المشاكل . ويلوح لراذاكرشنان أن مجرد القدر السابق غير أخلاقى . فالحرية ليست أمر هوى ، وليست «الكرما» مجرد ضرورة بحتة . فلنفرض أننا فهمنا من الحرية أنها تدل على تعيين الذات لذاتها ، فان الذات كلها داخلة فى فعل الاختيار . والارادة هى الجانب الفعال فى الذات ، وليست شيئا فى ذاتها . و « الكرما » معناها حرفيا الفعل أو العمل . انها مبدأ الاستمرار العلى . وهكذا نرى أنها لا تعارض الحرية الخلاقة ، اللهم الا اذا فهم الانسان من العلية أنها تقتضى الهوية المحضة أو التكرار .

وثم جانب حسن فى فكرة « الكرما » لا يعترف به دائما . ذلك أنها تتضمن التعاطف . فالناس ربما كانوا أشقى مما هم أشرار . ان فى العالم لمأساة .

وبينما نجد رغبة فى الحياة المقبلة والخلود الشخصى فان الناس لا يكادون يعرفون ماذا يريدون . فهناك من يعتقدون أن الخلود مكافأة تكتسب . وهـذا هو الخلود المشروط . ولكن هذه الفكرة تبدو أنها تحابى الاسعد حظا وتبدو شبه ارستقراطية فى دوافعها . ومن المؤكد أن العقل الحديث لا يستطيع أن يقبل فكرة العقاب الذى لا ينتهى الذى لا يبرره الاصلاح كغاية وهدف . ومن المؤكد أنه لا موجود شرير كله . والفكرة الهندوكية القائلة بالولادة المتجددة فيها صعوبات بيولوجية، لكن هذه الصعوبات لا تستعصى على الحل . ولا بد أن يكون ثم شىء من الاختيار .

وكل هذا يفضى الى أوج مذهب راذاكرشنان . كيف نتصور الحقيقة النهائية؟ هنا يلخص راذاكرشنان نظرته الشاملة فى العـالم . ان العالم كل منظم ، وكل شىء تنظيم له طريقة ارتباط خاصة . وهناك تطور فى اتجاه اتحـاد أكبر مع الامور المحيطة . والطبيعة ميدان الصيرورة بغير ثبات . غير أن هذه التغيرات ليست خالية من المعنى . فالتطور يتمشى مع التقـدم بوجه عام . وأخيرا فان أعلى نوع من التجارب والشخصيات يلوح أنه يشير الى هدف للوجود .

وهـذه المبادىء تتعارض مع النزعة الطبيعية التقليدية . ولا تخلى مكانا كافيا للزمان . وراذاكرشنان ينحاز – الى حد ما – الى نظرية الكلية (وهى التى تقـول ان الكل أكثر من مجموع أجزائه) ونظرية لويد مورجن فى التطور المنبثق . لكن يلوح أنه أقرب الى أفلاطونية هويتهد بقولها باله أصلى واله تال . والله هو منزل الكليات والامكانيات والانسجام المثالى .

والنغمة الشرقية فى الخاتمة تدعو الى الاهتمام . والمطلق هو أيضا الحرية المطلقة فى الفعل . وما عدا ذلك كله فحقيقة مخلوقة متوقفة على غيرها ، « مايا » ويستطيع المرء أن يتحدث رمزيا عن ثلاثة جوانب فى طبيعة الله . وفى السنة الهندية هذه الجوانب الثلاثة هى : برهما ، فنشو ؛ وسيفا . وينبغى ألا يفصل بينها .

ومن الواضح أن راذاكرشنان يحسب أن المثالية المطلقة تمثل الاسـاس لمزج النزعة الفيـدانتية فى الهند وفى الفكر الغربى . ومن الجدير بالمناقشة أن نتساءل هل هو أنصف المذاهب القائلة بالواقعية وبالتحليل . لكنه آخر من يظن أن الفكر الانسانى قد أنجز مهمته . ولعل أدعى الامور الى الاثارة فى فكره اعتقاده أن الادراك الصوفى نوع صحيح من المعرفة، وان كان فى هذا الاعتقاد ما يوحى ، على أن من المتعذر وصفه غير أنه يعتقد أننا قادرون – أو قلة منا على الاقل – قادرون على الاتصال بالمطلق والسرمدى .

وانهارت الأسطورة

منولي

بقلم : د. محمد محمود الصياد

كان البحر هادئا ، وكانت الريح تهب رخاء ، وكان اهل تلك الجزيرة الصغيرة من جزر هواوى قد انصرفوا الى اعمالهم اليومية ، وهى أعمال بسيطة لاتتطلب كثيرا من الجهد والعناء ، فقد سخت الطبيعة فى هذا الجزء من العالم ، ووفرت القوت للانسان فلم يعد فى حاجة الى أن يشقى فى سبيله ، او يتطاحن من اجل لقمة العيش !

وكان يمكن ان يمر اليوم هادئا رتيبا لاجديد فيه كما مرت من قبله آلاف الايام ، ولكن شيئا ضخما غير معهود لاح فى الافق فاسترعى الانظار ، وتجمع القوم على الشاطىء يتطلعون الى ذلك الشىء الذى ظهر فجأة على صفحة الماء ، وزاد فى دهشتهم أن راوه يتحرك نحوهم فى بطء ، وماهى الا عشية او ضحاها حتى كانت مركب « الكابتن جيمس كوك » الرحالة الانجليزى قاب قوسين أو أدنى من الساحل ، واستعد القوم بسهامهم لملاقاة العدو الذى لم يكن ينتظر ، ولكن سهما واحدا لم ينطلق ، فقد راع القوم ان يجدوا على سطح المركب ناسا ولا كل الناس ، ناسا بيض البشرة ، شقر الشعر ، زرق العيون ، يرتدون لباسا غريبا ، وراوا فى ايديهم اشياء يضغطون على جانب فيها ، فيلتمع البرق منها ، ويكون لها صوت الرعد ، ولم يكن اهل الجزر قد راوا رجلا أبيض من قبل ، ولم يكونوا قد سمعوا بشىء اسمه البندقية !!

وقال الذى له الزعامة فيهم : « ياله من حظ سعيد ! انها الآلهة قد اختصتنا دون شعوب العالم اجمع بالزيارة » ورقص القوم وعلت ضوضاؤهم . وهبط « كوك » الى الساحل يتيه فى خيلاء ومن حوله بحارته ، وماكان له الا ان يختال ، وقد راى القوم يخرون له ساجدين ، وسار «كوك» الى المعبد القديم يحف به بحارته حيث نصب الها ، واقيمت الشعائر وقدمت القرابين للاله الجديد .

ولكن الجماعات مهما كانت بدائيتها قلما تخلو من ذكاء فطرى . لقد راى القوم الهم لايختلف عنهم فى مظهره الخارجي الا قليلا ، وبدأ الشك فى الوهيته يتسرب الى نفوسهم ، وانقسموا فريقين : فريق آمن ايمان العجائز فقبل الامر على علاته ولم يشغل نفسه بالتفكير فيه طويلا ، وفريق سيطرت الريبة على نفسه فتزعزع ايمانه الى حد ما ، ولكن الفريقين كليهما لم يكن على يقين من رايه لعدم وجود برهان عملى يستند اليه .

ثم كان يوم طغى فيه الشك على أحد الشبان ، فقرر أن يختبر قوة الاله ، والتقط من الارض حجرا واستجمع كل شجاعته واحكم التصويب ، ورمى الكابتن كوك فأصماه ، وتلوى الاله من الألم ، وصاح الشاب الهواوى صيحة النصر « اذن فهو ليس بالاله الحقيقى ... انه يحس بالالم كما نحس ... » وكالذئاب الضارية الغاضبة ثار القوم وقد تعرت أمامهم الحقيقة ، وهاجموا الههم الزائف وانهالوا عليه بالضرب حتى لفظ آخر أنفاسه ، وانتهت اسطورة الالوهية الزائفة .

وكما حدث فى هواوى حدث فى افريقية من بعد ولكن على نطاق اوسع وبأسلوب مختلف ، فحينما اتصل الافريقيون بالاوربيين لاول مرة تملكهم العجب واختلطت عليهم الامور ... كانوا قد عاشوا آلاف السنين فى بيئتهم المحدودة . وكانت ظروف القارة الطبيعية قد حالت بينهم وبين الاتصال بالخارج

فوقفوا حيث هم ، ولم يعرفوا شيئا عن التطور الحضارى الذى سبقت اليه القارات الاخرى ، ولم يسمعوا بالمخترعات الحديثة التى صاحبت هذا التطور ..! كانوا يقضون اليوم باكمله سيرا على الاقدام ليبلغوا بشق الانفس قرية لاتبعد عن قريتهم باكثر من بضعة اميال ، فرأوا الرجل الابيض يجيئهم بتنين ضخم ينفث النار والدخان وهو ينهب الارض وقد ابتلع مئات من الناس ثم يلفظهم أحياء بعد ساعات معدودة على بعد مئات من الاميال ٠

وكانوا اذا جن عليهم الليل يشعلون النار فى الحطب لتبدد شيئا من وحشة الظلام ، فرأوا الرجل الابيض يوقد نارا بلا دخان ، ولا يغذيها حطب ! ورأوه يغرز ابرة فى ذراع شخص ثم ينزعها ، فاذا بالشخص يموت الى حين ثم لايلبث ان تعود اليه الحياة ٠ ورأوا لديه شيئا يدب على الارض فاذا بها محروثة دون أن يكد انسان او يتعب حيوان ٠

راى الافريقى عشرات من هذه الاشياء التى لم يكن قد رآها من قبل ٠ وكانت كلها خارج نطاق تجاربه ٠ وكانت كلها أروع كثيرا مما شهد من سحرته المحترفين ، فزاد عجبه وشل تفكيره ؛ وصعق لرؤية الرجل الابيض الذى ارتفع مركزه الى السماء ؛ وركع الافريقى أمام هذه الالهة الجديدة التى تمشى على رجلين ، والتى جاءت لتعيش بين الناس ؛ بدلا من أن تختفى فوق السحب أو وراء الجبال !

واحس الآلهة الجدد بسلطان سحرهم ، فبذلوا جهدهم للاحتفاظ به ، وكان الافريقى متدينا بطبعه وكان شعوره الدينى الذى أصلته التقاليد يمنعه من ان يناقش الآلهة خشية غضبها ، ومن ثم سلك نفس السلوك مع الآلهة التى تأكل الطعام وتمشى فى الاسواق ، والويل لمن يناقش هذه الآلهة الجديدة الآتية من وراء البحار !

وخضع الافريقى للآلهة البيض كما يخضع الوسيط للمنوم المغناطيسى ، واصبح الرجل الابيض سيد البيت الذى لم يكن يمتلكه فاخذ يصدر اوامره للافريقى الذى اعتاد ان يفعل كل مافى وسعه لارضاء الآلهة البعيدة غير المنظورة ، فكيف وهذه آلهة تعيش معه وتأتى كل يوم بعجيب ؟!

ولكى يحكم الرجل الابيض سلطانه حرص على ان يظل الافريقى معزولا عنه ، فراح يسن القوانين والتشريعات التى تحرم الاختلاط بين السود والبيض ، بل وجعل الموت فى بعض الاحوال عقابا للسود اذا هم خرجوا على هذه القوانين ، ومن هنا كانت « التفرقة العنصرية » التى لم يسمع بمثلها فى التاريخ الحديث ، ولكنه فى الوقت نفسه لم يكن اقل حرصا على بقاء الافريقى بجانبه بشرط أن تظل العلاقة بينهما علاقة الآلهة بالمخلوقات التى تعيش تحت رحمتها .

انه فى حاجة الى خدمات الافريقى فى الحقل وفى المنجم وفى المنزل ، وكان كثير من الافريقيين يستمتعون بالبقاء مع البيض والقيام بخدمتهم ، ومن ذا الذى لا يرحب بخدمة الآلهة ليتفادى غضبها على الاقل ؟! وكان المنتظر من الاله الابيض ان يثيب الافريقى على مايقوم به من خدمات ، فمنطق الآلهة الا تجزى الاحسان الا باحسان ، ولكن الالهالزائف لاتهمه الا مصالحه وليكن بعد ذلك الطوفان .

وكان الرجل الابيض رغم دهائه قصير النظر ، فلم يفكر ابدا فى ان يمتلك قلب الافريقى عن طريق الحب بعد ان سيطر على عقله عن طريق الخوف ، ونسى فى الوهيته أن الولاء المبنى على الخوف ولاء غير أصيل لانه لا ينبع من القلب ٠ وهو ولاء سرعان مايزول بزوال الخوف الذى دفع اليه .

وهذا ماحدث بالفعل ، فقد راى الافريقى مع مرور الوقت انه لايختلف عن الرجل الابيض الا فى القدرة والمهارة ، وهى اشياء لاتولد مع الانسان ولكنها تكتسب اكتسابا ، اما حقائق الحياة فهما فيها صنوان ... لقد راى المراة البيضاء تحمل كزوجته ثم لايخرج جنينها الى النور الا بعد تسعة

شهور ، ورأى الرجل الابيض يتجعد وجهه وينحنى ظهره مع تقدم السن ، وهو يموت فى النهاية كما يموت السود ، ثم يعود ترابا الى التراب .

وتضاءل سحر الرجل الابيض بعض الشيء ، ولكن ظل الخوف من رصاصه وآلاته يدفع الافريقى الى اظهار الولاء ، حتى كانت الحرب العالمية الاولى وتلتها الثانية بعد عقدين من الزمان ، ووجدالافريقى نفسه فىميادين غريبةبعيدةيدافع عنالرجل الابيض ومصالحه ، ووجد نفسه فى الصفوف الاماميةيقتل كل جندى ابيض ممن وصفوهم له بالاعداء وهو لا يعرف للعداء أصلا، وكان أثر الرصاص واحدا فى البيض والسود على السواء ، واذن فالرجل الابيض ليس قويا بذاته ، وانما هو قوى بما يتخذ لنفسه من عدة وسلاح .

وفى شوارع المدن الفرنسية والالمانية والايطالية وجد الافريقى انه يستطيع أن يستمتع بامرأة بيضاء بثمن بخس ، بقطعة من الحلوى أو بعلبة من السجاير وكان مجرد اقترابه منها فى ارض الوطن البعيد يعنى السجن ان لم يكن الموت ، وهكذا رقت الحواجز بينه وبين البيض حتى شفت ، بلواختفت تماما فى بعض الاحيان ، ولم يعد الافريقى بعد أن حارب مع الجنود البيض جنبا الى جنب يستطيع ان يراهم على نفس الضوء الذى رآهم عليه من قبل، ولم يعد بعد ان أمضى أربعة سنوات يلاحق الاعداء البيض ويقتلهم ينظر اليهم كآلهة .

وانتهت الحرب وعاد الافريقى الى ارضالاجداد، ولكنه عاد اليها افريقيا جديدا . لقد كان أجداده يعيشون فىبيئة محدودة ولم يحسوا بسائر افريقية الا احساسا ضئيلا ، ومن المؤكد انهم لم يحسوا ابدا بالعالم خارج افريقية . كانوا يقضون وقتهم فى رعاية مواشيهم أو زراعة الارض زراعة متنقلة ، ولم تر أعينهم قط المدن الكبيرة والبلدان التى ترتفع مبانيها فى السماء ، ولم يسبق لهم أن طاروا فى الجو : ولم يستعملوا المدفع أو القنبلة ؛ ومن ثم كان الرجل الابيض فى نظرهم اسطورة ؛ أسطورة اعتمدت فىقيامها على الجهل وقلة الخبرة والتجارب.

ولكن الافريقى الجديد ليس كأجداده ، فقد عرف ما لم يعرفوا ؛ وكانت له عيون جديدة وآذان جديدة .. انه يعيش فىعصر الصواريخ بينما عاش أجداده فى عصر كانت فيه العربة ذات الحصان هى اسرع وسائل النقل ، وساعدته سرعة المواصلات على ان يتجاوز حدود بيئته فبدأ يهتم بافريقية ككل ، بل وبالعالم اجمع كوطن للانسان ، وانهارت اسطورة الرجل الابيض ، ولم يعد الافريقى يخجل من سواده ، ولم يعد يحرص على أن يتسمى باسم أوربى غريب عن بيئته كما كان يفعل فى الماضى ظنا منه أن التسمى باسماء الاوربيين يفتح أمامه آفاقا بلا حدود ، ولم تعد البشرة البيضاء فى نظره هى مقياس القوة وسبيل النجاح .

ولو كان الامر بيد الرجل الابيض لرد الافريقى الى أيام الاسطورة الاولى يوم ان كانت افريقية جنة يتحكم فيها كآلة ، ولكن عجلة الزمن قد دارت، وخلقت الايام افريقيا جديدا يفرض نفسه ويرعى مصلحته ، وهو اعظم طموحا واكثر اعتمادا على نفسه من اجداده . ومن عجب أن تظل بقية من البيض تعتقد انها تستطيع ان توقف سير التاريخ، فتمعن حكومة جنوب افريقية فى فرض سلطتها بالحديد والنار وتقيم حواجز اللون عالية شاهقة، وتتمسكالبرتغال بمستعمراتها فىانجولا وموزمبيق، انهم يعيشون فى وهم، ولن يورث الوهم الا خبالا..

لقد انتهت اسطورة الرجل الابيض ، وعليهم أن يعترفوا بذلك عن رضى او عن كره ، وخرج الى الوجود افريقى جديد ، ومن المستحيل اعادته الى رحم الزمان ، وقد يتعثر الطفل فى اول امره ولكن عوده يصلب مع الايام ، ولن يعود الطفل الى بطنأمه مهما كان ضعيفا ، بل عليه ان يعيش او ان يموت ، وسيعيش الافريقى .

أصول الحكاية الخرافية



بقلم : دكتورة نبيلة إبراهيم سالم

اذا كنا لم نلتفت الى تراثنا الشعبى الا فى زمن متأخر ، فان العالم الغربى أدرك منذ ما يقرب من مائتى عام قيمة هذا التراث ، ورأى ضرورة المحافظة عليه ودراسته . ومن ثم فقد قام الباحثون بجمع هذا التراث فى نشاط بالغ عن طريق الروايات المدونة والروايات الشفوية التى يتناقلها القصاصون الموثوق بهم . وقد استلفت انظار الباحثين خلال عملية الجمع أن التراث الأدبى الشعبى غنى من حيث الكم والكيف ، كما انه متنوع غاية فى التنوع . ولذلك فقد رأوا ـ تمهيدا لدراسته دراسة علمية دقيقة ـ أن يميزوا بين انواعه المختلفة وأن يدرسوا كل نوع على حدة لادراك العلاقة بين هذه الانواع ، ومدى تعبير كل نوع عن أحوال الشعوب ولا شعورهم الجمعى فيما سماه «يونج» . وبمرور الزمن ازدادت قيمة هذا التراث الادبى وضوحا ، ورأى المتخصصون فى مختلف نواحى العلوم أن الآداب الشعبية تتصل بنواحى تخصصهم فى قليل او كثير . ومن ثم فقد عكف هؤلاء على البحث فى هذا الميدان ، كل فى مجاله . ولذلك فقد كان لهذه الآداب نصيب من البحث التاريخى والنفسى والفلسفى والانثروبولوجى والأدبى .

وتتمثل انواع النتاج الشعبى التى عرفتها كل الشعوب ، فى الحكاية الخرافية والاسطورة والحكاية الشعبية وحكاية الحكم والحكاية الهزلية والأدب البطولى بصفة عامة . ونود هنا ان نقف عند كل نوع بالدراسة والبحث حتى لا تختلط هذه الانواع بعضها ببعض فى دراستنا الحديثة للادب الشعبى ، حيث ان كل نوع له مفهومه النفسى والاجتماعى الخاص به . ونبدأ جولتنا بالحكاية الخرافية ، لانها هى واسطورة الآلهة تعدان ، فيما توصل اليه البحث ـ اقدم تعبير ادبى عرفته الشعوب .

وقد ادرك الباحثون مغزى الحكايات الخرافية قبل ان يقدموا على دراستها . وكان اول من امسك بالخيط فى هذا المجال هو «هردر» الشاعر والمفكر الالمانى الذى ولد عام ١٧٤٤ . قال : « **ان الحكايات الشعبية بأسرها ومثلها الحكايات الخرافية والاساطير هى بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية ، كما أنها بقايا تأملاته الحسية وبقايا قواه وخبراته ، حينما كان الانسان يحلم لانه لم يكن يعرف ، وحينما كان يعتقد لانه لم يكن يرى ، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها** » .

ومعنى هذا أن الحكاية الخرافية ـ كغيرها من الانواع الادبية الشعبية الاخرى ـ نموذج لشعر الشعوب التى شاءت أن تصور فيه موقف الانسان فى هذا الكون الهائل ، ما يبدو منه وما يختفى ، وفقا لمعتقداتها وتأملاتها وخبراتها . فما هى تلك المعتقدات والتأملات والخبرات التى استمدت منها الحكاية الخرافية موضوعاتها ؟ فليست الحكاية الخرافية ثرثرة عجائز كما شاع ذلك زمنا ، وربما يشيع حتى الآن . كما انها ليست مجرد تصوير للصراع بين الانسان والاشكال المهولة التى تخيلها الانسان من مردة وجن وشياطين الى غير ذلك ، وانما الحكاية الخرافية أعمق من هذا بكثير ، كما أنها تتناول موضوعات عدة ؛ ولكل منها أصله الراسخ فى معتقدات الشعوب وتأملاتها الحسية ؛ ولعل هذا سر بقائها عبر الاجيال المتتالية .

وربمـا استلفت نظرنا قبل كل شيء فى الحكاية الخرافية موضوعات السحر المتنـوعة التى لا تكاد تخلو منهـا حكاية • ومن ذلك مثلا موضوع الخاتم السحرى الذى يحقق رغبـات كل من حـكه . او البسـاط السحرى الذى يطير بصاحبه الى المكان الذى يرغب فى الذهاب اليه • أو شـعرة العفريت التى تحرق فيستكين العفريت لقـوة حارقها . أو العبارة المعينة التى تنفتح عند النطق بها الكنـوز المهولة• أو المرآة السحرية التى تخبر البطل بالامور الخفيـة . او ذلك الكائن الذى يتضخم فى لحظة فيصير طويلا كالمـارد ثم يتضـاءل فى لحظة أخـرى فيصير كائنا صغيرا للغاية الى درجـة انه يمـكن وضعه داخل زجاجة ، الى غير ذلك من موضوعات السحر المختلفة .

وربما استلفت نظرنا كذلك فى الحكاية الخرافية موضوع الاسفار الى ما وراء عالمنا . فالبطل ينزح الى العـالم الآخر سـعيا وراء شيء حبيب زج به فى العالم الآخر ، أو من أجل الحصول على ماء الحياة أو عشب الخـلود ، او انه قد يحترق لان ينزح الى الكائنات المهولة لينتزع منها سرا دفينا وهكذا .

هذان الموضـوعان وغيرهما من الموضوعات التى سنتعرض لها وشيكا ، لا بد لـكى نفسرها تفسيرا علميـا ، ان نرجع الى معتقدات الشـعوب لنرى ما خلفتـه من رواسب ظهرت آثارها فى الحـكايات الخـرافية البـدائية أولا ثم فى حكايات شـعوب الحضاراتالقديمة، بل فىحكايات العصور المتأخرة. فما أقدم صور المعتقـدات الانسانية أو بتعبير آخر صور الديانات ؟ ولا بد أن نفهم الدين هنـا بمعناه الواسع ؛ أى أنه الايمـان بشيء وممارسته ممارسة دينية .

لقد انتهى العلم على وجه التقريب الى ان اقدم صورة للعقيـدة ، هى على وجه التقريب العقيـدة الروحانية • وخلاصة هذه العقيـدة هو أن الانسان كان يؤمن بأن شـيئا غريبـا أشبه بالخيـال يعيش بداخله هو الروح • ويكون الروح أسير الجسدمادام الانسان يقظا ؛ حتى اذا نام ، ترك الروح الجسـد وطار وعاش تجارب غريبة • وفى النهـاية ينفصل الروح عن الجسد ويتعلق بالفضاء أو يسـكن كائنا آخر• وفى هذه الحالة يموتالانسان• هذا هو جوهر هـذه العقيدة كمـا شرحها بصـفة خاصة البـاحث الانثروبولوجى أ • ب • تايلور • وقـد نمـا هـذا التصور عند الانسانالبدائى، فأصبح يتصور الروح متقمصة أشكالا عدة أهمهـا الطيور والافاعى ، ومن هنا كثر ورودها فى الحكاية الخرافية، وربمااستطعنا أن ندرك أثر هـذه العقيدة فى الحـكاية الخرافيه من المثال التالى :

بينما كان الملك نائمـا وبجانبه خادمه الذى كان يقوم على حراسته ، تسرب من فم الملك حيوانصغير وجرى الى النهـر • ولما رأى الخـادم هـذا ، جرى وراء الحيوان ووضع سيفه على الماء • ولـكن الحيوان جرى مسرعا واختفى فى حجر . وبعد وقت قصير عاد الحيوان وتسرب الى فم الملك مرة أخرى• ولما استـيقظ الملك حـكى لخادمه أنه رأى فى رؤياه أنه كان يسير على جسر فوق نهر كبير حتى وصل الى كهف فى جبل به كنز لاتقدر قيمته • عندئذ حكى له الخادم ما رأى • فنزحا معا الى حيث اختفى الحيوان فوجدا الكثير من الذهب والفضة .

وترتبط بهذه العقيدة عقيدة أخرى ربمـا كانت اكبر اثرا فىتصوراتالشعوب هىالعقيدة الفتيشية فالانسـان البدائى يعتقد ان كل الاشـياء التى لها صلة وثيقة بالانسـان تكمن بداخلها قوة تؤثر فىكيان الانســـان ووجوده • فشـعر الانســـان وعظامه وملابسـه وحذاؤه تكمن بداخلها قوة الانسان ، أى جزء من كيانه ، وكل من يستطيع ان يستحوذ على شيء منهذهالاشياء ، تكون له السلطة علىصاحبه. هذا التصور كان له صدى بعيد المدى فى الحكايات الخرافية بصفة عامة ، والشرقية بصفة خاصة. فما ان يحرق الانسـان شعرة من شـعر الشيطان حتى يظهـر أمامه هـذا الشيطان • ذلك لأنه بامتـلاكه الشعرة او بحرقه اياها ، يمتلك قوة هذا الشيطان الذى يصـبح آنذاك طوع ارادته • وفى كثير من

الحكايات الخرافية كذلك يقدم الكائن المهول شعرة من شعره على سبيل تقديم المعونة له . وشبيه بالشعر ، العظام والملابس والحذاء . وكم نسمع أن الملك او البطل لايهدأ له بال حتى يفوز بالفتاة صاحبة الحذاء الذى وقع فى حوزته .

وصورة الانسان من الاشياء التى تكمن بداخلها روحه . ونحن نذكر فى هذا المجال ان السكان الاصليين فى بعض مناطق افريقيا يدافعون عن انفسهم اذا حاول احد البيض تصويرهم ، وذلك لاعتقادهم انه يستولى بهذه الطريقة على شيء من كيانهم . وتتصل المرآة بالصورة فى هذا المجال ، اذ انها تحتوى على صورة الانسان وان لم تمتلكها . على أن الانسان لم ير فى المرآة صورته وحدها ، وانما رأى فيها صور العالم بأسره . ومن هنا اعتقد الانسان أن المرآة تخفى العالم كله بداخلها ، ومن ثم فهى تستطيع أن تخبره بشيء خفى . وبذلك تحولت المرآة البسيطة العادية الى المرآة السحرية فى الحكاية الخرافية .

وبالمثل يحتوى اسم الشيء على قوته . وكل من يعرف اسم شخص او كائن ما تكون له السيطرة عليه كذلك . ولعلنا نذكر بهذه المناسبة أن الكنز – فى احدى حكايات الف ليلة وليلة كان ينفتح لمن ينطق بعبارة « افتح يا سمسم » فى حين انه يظل مغلقا لمن لا ينطق بهذه العبارة نفسها .

والى جانب العقيدة الروحانية والفتيشية هناك كذلك العقيدة الطوطمية . والطوطم هو الحيوان الذى يرتبط به مصير مجموعة من الناس . ولذلك فهم يحرمون اكل الحيوان الطوطم بل اكل كل ما يشبهه من انواع الحيوان . وقد نما هذا التصور عند الانسان فأصبح يخشى الحيوان ويراه قادرا على صنع المعجزات ، فالطيور تضع البيض الذهبى ، والافعى تمتلك عشب الخلود . وقد يستطيع الحيوان أن يفشى اسم قاتله ، ولذلك فان القاتل يقطع لسان الحيوان المقتول حتى يتجنب مايترتب على قتله من عقوبة .

فاذا أردنا أن نتبين مصدر موضوع الاسفار الى ماوراء عالمنا الذى يرد كثيرا فى الحكايات الخرافية، فعلينا ان نذكر هذا الشكل المتميز لعقيدة السحر الذى يعرفه علم الاثنولوجيا تحت اسم العقيدة الشامانية ، اى عقيدة الاتصال بالأرواح . وقد اثبت العلم كذلك ان هذه العقيدة تعيش فى جهات كثيرة فى جميع انحاء العالم . ويعتقد الشامانى اى المتصل بالارواح ، ان صلة واضحة كانت تقوم بين السماء والأرض فى عصر قديم بالغ فى القدم . وقد شاء الناس ان يصلوا عبر هذا الطريق من الارض الى السماء . ثم حدث ان ضاعت هذه الصلة، ولكن الشامانى يستطيع ان يسير فى هذا الطريق الذى اصبح يتمثل له فى صورة رمزية ، فقد يكون شجرة او جبلا او هرما . واوضح من هذا كله مهمة الشامانى بوصفه محررا للارواح ، فروح المريض يسكن العالم السفلى ، ويعتقد الشامانى انه فى وسعه أن يشفى هذا المريض عن طريق تحرير روحه . بل انه يعتقد انه فى وسعه كذلك ان يحرر ارواح الموتى من اسر العالم السفلى ، فهو يستدعيها ويرسلها مرة أخرى الى مقرها فى العالم السفلى . ومن هنا نشأ موضوع الاسفار الى ما وراء عالمنا من الحكايات الخرافية . فقد حكت ملحمة جلجامش البابلية عن مثل هذه الاسفار بطريقة مثيرة للغاية . فقد كان جلجامش يود أن يسترد حياة صديقه انجيدو من أسر العالم السفلى . وبالمثل تحكى قصة الاسكندر فى رواياتها المتعددة عن سعيه الى العالم الآخر لكى يعثر على ماء الخلود الذى شاع انه يستقر فى بحر الظلمات . وكل هذا ليس من قبيل الخيال الصرف، وانما يرتد فى أصله الى ما كان يعتقده الناس ، بل ربما ما زالوا يعتقدونه حتى اليوم .

على ان هذه الديانات لم تكن المصدر الوحيد الذى نبعت منه موضوعات الحكاية الخرافية . ذلك ان نظرة الشعوب لم تستمر مرتبطة بالعالم الارضى ، وانما سمت نظرتها كذلك الى عالم السماوات . فقد استرعى نظرها القمر وهو يبزغ بين نقصان وزيادة ، والشمس وهى تشرق فى النهار

ثم يأتيها الليل فتختفى . وقد حاول الانسان البدائى ان يجد تفسيرا لهذه الظواهر . ومن هنا نشأت الحكايات التعليلية . فقد استرعى نظره مثلا ان الشمس تشرق وحدها فى السماء ، فى حين ان القمر يطلع مع عدد هائل من النجوم . ولذلك حكى الانسان ان الشمس والقمر اتفقا ذات يوم على ان يتخلصان من أولادهما بأن يقذفا بهم فى الماء . ونفذت الشمس ما اتفقا عليه، ولكن القمر خدعها ولم يقذف أولاده . ولذلك فان الشمس تطلع بمفردها فى السماء ، فى حين يجر القمر أولاده معه فى القبة الزرقاء . ومنذ ذلك الحين والشمس والقمر عدوان، وكذلك استرعى نظر الانسان ما يراه فى جه القمر من بقع . فحكى أن القمر كان يغازل الشمس ذات يوم . وغضبت الشمس لذلك ، وأرادت أن تضع حدا لهذا العبث . فلطخت وجه القمر بالرماد حتى يتركها فى هدوء . ومنذ ذلك الحين لم تفارق البقع السوداء وجه القمر .

وكما تساءل الانسان عن الشمس والقمر والنجوم والليل والنهار ، فقد تساءل كذلك عن مصدر المياه . فمن اين تأتيه المياه ؟ وقد حاول الانسان البدائى أن يجد لذلك جوابا شافيا . فقد حكى ان الحيوان المائى كان يحتفظ قديما بالمياه فى جوفه . ثم اغضبه الانسان او اغاظه او غمزه حتى لفظ المياه كلها من جوفه ، فانسابت تجرى او انه يحكى أن المياه كانت مختفية داخل الجبال ، ثم جاء بطل قوى وشق الجبال فتفجرت منها المياه . أو أنه يحكى أن المياه كانت مختزنة فى السماء ، ثم تجرأ صبى. كان قد ضل طريقه ، على الذهاب الى هناك وحمل المياه الى الارض .

واذا كنا نحن نميل اليوم ــ من خلال الابحاث النفسية ــ ان نرى الحلم حقيقة محددة ، والا نرى الحلم والحقيقة متناقضين كل التناقض ، فان الانسان البدائى كان يرى الحقيقة فى الحلم . فخيانة المراة فى الحلم مثلا تكون شاهدا حقا على خيانتها الحقيقية . ومن هنا نستطيع أن نتبين الدور الذى لعبه الحلم فى حياة الافراد ، وبالتالى اثره فى انتاجهم الادبى . على اننا اذا شئنا ان نبحث عن اثر الحلم فى الحكاية الخرافية ، فنحن لا نريد أن نبدأ من التفسير النفسى أو الطبى لمحتوى الحلم ، وانما نقف عند حقيقة الحلم وكيف يعيش الحالم هذه الحقيقة . وهنا يتحتم على الانسان ان يسلم بأن هناك بكل تاكيد نماذج محددة من الاحلام يحلم بها مختلف الناس دائما ابدا . ومثال ذلك اننا نحلم باننا نجرى وراء شخص ولكننا لا نلحق به . أو اننا نقدر على الطيران ، فاذا بنا نهبط فى هوة . ومثل هذه الموضوعات التى يتكرر ظهورها فى الحلم، قد ترد كذلك فى الحكاية الخرافية . فالبطل فى كثير من الحكايات الخرافية يجلس على مقعد او على سرير ، فاذا به يدور به فى الحجرة أو على السلم . وهذا موضوع واضح من موضوعات الحلم . وكثير من الحكايات الخرافية تحكى عن الحجرة المحرمة التى يحرم على البطل دخولها . حتى اذا ما دخلها وتجاوز المحظور ؛ يسقط منه المفتاح وتظهر عليه بقعة من الدم لا تزول على الاطلاق رغم محاولات البطل فى ازالتها . وربما كان هذا كذلك موضوعا له طابع الحلم .

ومن الموضوعات التى يكثر ورودها فى الحكاية الخرافية ويكون لها طابع الحلم ، تلك التبعات التى تلقى على عاتق البطل ويتعذر تحقيقها ، فاذا به يشعر بالحيرة وخيبة الأمل . فكثيرا ما تكلف الفتاة خطابها الذين لا تود الزواج منهم بتبعات تبدو فى ظاهرها سهلة التحقيق . فهى تفرض على الخطيب الاول أن يغلق الباب ، فاذا بالباب ينفتح دائما من تلقاء نفسه . وتفرض على الثانى ان يطفىء نورا ، فاذا به يشتعل دائما من تلقاء نفسه . أما الثالث فكان عليه ان يمسك بذيل ثور بشرط الا يدعه ينفلت من يده . فاذا بالثور يجرى بين الجبل والوادى، وتحتم على البطل أن يجرى معه لأنه يود أن يترك ذيله . كما اننا نعهد فى الحكاية الخرافية ان زوجة الاب تلقى بالمثل تبعات عسيرة التحقيق على ابنة زوجها الطيبة فهى تفرض عليها ان تفصل انواعا من الحبوب بعضها عن البعض الآخر من اكوام لا نهاية لها ويذكرنا هذا بحكاية «تنتالوس» وآلامه فى ملحمة الاوديسا . فقد وقف تنتالوس فى اثناء رحلته فى العالم السفلى حتى ركبتيه فى الماء ؛ كما كانت اصناف الفاكهة تتدلى امامه من الاشجار فى اغراء . ولكنه كان كلما انحنى لكى يتناول جرعة من الماء ؛ جف الماء . وكلما مد يده ليقطف ثمرة ؛ تراجعت الفاكهة بعيدا عن يده . ولسنا نجد تفسيرا لمثل هذه الموضوعات أيسر من ارجاعها الى الحلم .

واذا ذكرنا الاحلام الطبيعية ، فلا بد ان نذكر الرؤى المصطنعةالتى تتراءى لمن يتعاطون المخدرات، وقد سجل الباحث «تيوفيل جوتير» ، الذىتخصص فى بيان أثر المخدرات على الانسان ، بعض مظاهر هذه الرؤى . فذكر كيف ان الثمل يتراءى له انه يسمع درجات الالوان ، وانه يخيل اليه ان صوته يحدث صدعا فى الحيطان ، ولذلك فهو لا يرغب فى الحديث . وانه يشعر انه قد تضخم فى لحظة واصبح مثل المارد ، وما يلبث ان يتضاءل ويصبح كائنا ضئيلا للغاية ، الى درجة انه يمكن وضعه فى زجاجة . والى هذه الرؤى المصطنعة يمكننا كذلك ان نرجع كثيرا من موضوعات الحكاية الخرافية . ويؤيد هذا ما يحكى فى حكاية الصياد فى الف ليلة وليلة ، فقد اطلق صياد سراح عفريت كان قد اسر داخل زجاجة . وما لبث هذا العفريت ان اصبح طويلا كالمارد . ولما ذعر الصياد لذلك ، واراد أن يتخلص من هذا المأزق ، ابدى تعجبه للعفريت من ان مثل هذا المارد يمكن أن تسعه مثل هذه الزجاجة الصغيرة . حينئذ انكمش العفريت مرة أخرى ودخل الزجاجة . فأغلق الصياد الزجاجة لتوه ، وأصبح العفريت أسيرا مرة أخرى .

لقد ارجعنا حتى الآن بعض موضوعات الحكاية الخرافية الىمعتقدات الانسان البدائى والىتصوراته ثم الى الاحلام الطبيعية والمصطنعة . وينبغى علينا أن نذكر ان التقاليد كذلك تعد مصدرا لبعض موضوعات الحكاية الخرافية .

فمن عادات الشعوب الفطرية التى ربما ما تزال تمارس حتى اليوم فى صور متشابهة ، حجزالفتيات فى سن البلوغ أو حبسهن فى حجرة تحت الارض ، وذلك لاعتقاد هذه الشعوب ان الدم الذى يندفع فجاة من اجساد الفتيات غير نقى ومن ثم فهن يجلبن النجاسة لكل ما تمسسه ايديهن . ولا يسمح للفتيات فى مخبأهن أن يرافقهن سوى امراة عجوز. وهن يمكثن فى هذا المخبأ حتى يهتدى اليهن الابطال المفضلون فيتزوجون بهن ويخرجوهن من أسرهن .

وهذا الموضوع ليس غريبا فى الحكايات الخرافية ؛ بل انه من موضوعاتها الشائعة .

ومن اكثر الملامح تأثيرا فى الحكاية الخرافية ذلك الحب المتبادل بين الأم وأطفالها وكذلك بين الاخوة الاشقاء الذى يشتعل طويلا بعد موت أحدهم . وليس هذا مجرد عاطفة مخترعة ، وانما هو فى الحقيقة أثر من آثار عقيدة الاسر والاجداد التى كانت تكون جزءا أساسيا من الدين أو على الاحرى تكون أهم أشكاله. ولعلنا نذكر مايحكى منالحكايات الخرافية من أن الشجرة التى تنمو على قبر الأم وتسكنها روحها تقدم لاولادها مساعدات شتى من شانها ان تقودهم الى حياة الغنى والسعادة . او نذكر تلك الصلة الوثيقة التى تربط بين الاخوة الاشقاء والتى تساعدهم على الانتصار على مكائد زوجة الاب واولادها الحقودين .

وربما تذكرنا ما نسمعه فى الحكايات الخرافيةمن أن الأميرة تبحث عن القمل فىرأس الغول أوالشيطان وتأكله وتبدى اعجابها به . وهذا التصور يرجع فى اصله كذلك الى تلك العادة التى كانت مستحبة وليست كريهة بأى حال من الاحوال . فالقمل عند بعض الشعوب طعام شهى . ويحكى ان الحلاقين فى الصين يقدمونه لزبائنهم

هذه هى المصادر التى استمدت الحكايةالخرافية منها موضوعاتها . ولما كانت هذه المصادر قديمة قدم الانسان ، فان الحكاية الخرافية قديمة كذلك. انها تنتمى الى عالم كان فيه التفكير الرمزى قويا للغاية ، ووراء هذا التفكير يقف الاحساس بنظام هائل يشمل عالم الانسان . ومن ثم فقد انعكس مرة اخرى فى الحكاية الخرافية .

على أن ظهور هذه الموضوعات فى الحكايات الخرافية لدى جميع شعوبالعالم ليس هو الدليل الوحيد على أصالتها ، وانما يشاركه فى ذلك تلك القوانين الشكلية والموضوعية التى خضعت لها الحكاية الخرافية منذ القدم ، وما تزال تخضع لها حتى اليوم .

شارع الفن

بقلم
محمد السيد شوشة

عادت الروح الى شارع عمادالدين ، وبدأ يستعيد شهرته كشارعللفن ، امتاز فى الماضى القريب بكثرة مسارحهوملاهيه ومغانيه ، ونال شهرة عالميةواسعة، لا تقل عن شهرة أى حى من أحياء الملاهى والمسارح الكبرى فى العالم ، مثل برودواى فى نيـــويورك ، وبيكاديللى فى لندن وبيجال فى باريس .

ففى هـذا الشـتاء ، ستحول أربع دور للسينما فى هذا الشارع الى مسارح ، هى « **الكورســال الصيفى** » و « **لوكس** » و « **بيجال** » و «**متروبول**» وذلك بجانب مسرح محمد فريد ومسرح الريحانى الذى بقى من آثار العز القديم ، الذى شهده عماد الدين فى عصره الذهبى ، فقد جاء عليه وقت كان يضم ما لا يقل عن ثلاثين مسرحا وملهى ومرقصا ودارا للسينما .

وقبل أن نروى لك قصة شارع الفن ، نريدك أن تعرف أولا : من هو عماد الدين صاحب شارع عماد الدين ؟ وسوف تدهش عندما تكتشف انه الشيخ محمد عماد الدين ، أحد أتباع السيد أحمد البدوى الذى عاش فى عهد الظاهر بيبرس فى القرن الثانى عشر الميلادى .

وما زال يوجد للشيخ عماد الدين الى اليوممسجد يقع على ناصية شارعى عماد الدينوالسلطانحسين، تؤدى فيه شعائر الصلاة ، ولكن ضريحه الذى كان يتوسط هذا المسجد قد تهـدم منذ وقت طويل ، وتحولت الغرفة التى كان يقع فيها هذا الضريح الى غرفة لامام المسجد .

***

ذكر أحمد شفيق « باشا » فى كتاب « **مذكراتى فى نصف قرن** » تاريخ افتتاح أول دار للسينما ، فقال : انه افتتحت لاول مرة فى مصر دار للســينما فى « حمام شنييدر » بالقرب من فندق « شبرد » فى مساء يوم ٢٨ يناير عام ١٨٩٥ — أى منذ ثمانيــة وستين عاما — وعرضت فى تلكالليلة ، بعض مناظر لا بأس بها أطلق عليها اسم « **الفوتغراف المتحرك** » من اختراع المسيو لوميير من نيون ، وقد تهافت على مشاهدتها جمع كبير ، ليرى ذلك الاختراع العجيب؛ بالرغم من أن أسعار الدخول كانت باهظة جدا ،فقد كانت تتراوح بين خمسة قروش للكبار وقرشــين للاطفال .

وهذا المكان الذى أنشئت فيه أول دار للسينما فى الجمهورية العربية المتحـــدة ، بل فى الشرق الاوسط كله ، يقع الآن فىحى عماد الدين فى مكان دار سينما « أوديون » التى تحولت أخيرا الى عمارة، فى شارع « حمامات العوم »

وقدشهدت هذه الدار تقلبات غريبة ، فقدتحولت أكثر من مرة من دارللسينما الى مسرح تارة وكباريه تارةأخرى ، وعملت فيه أشهر الفرق المسرحيةشرقية وغربية ، وكانت فى كل مرة ، توصد أبوابهـــا ثم تعود الى ما كانت عليه كدار للسينما .

وقد تغير اسمها عدة مرات ، فكانت مرة دار « الفوتغراف المتحرك » ومرة دار سينما « الشعب » ومرة مسرح « ريجال » وأخرى سينما « أوديون » حتى كتب لها أن تهدم ، ويقام مكانها عمارة .

ومنطريف ما يذكر انه حينما كان اسمها سينما « الشعب » ، وكان أجردخولها قرشا واحدا،وتذكرة ترام ، ولا أدرى ماذا كانت فائدة هذه التذكرة وهل كانت السينما تروج وقتـــذاك لركوب الترام ، أم ماذا ؟

وفى ذلك التاريخ ، كان شـــارع عماد الدين ، لا وجود له ، فقد كانت رقعـة الارض التى يشغلها الآن ، أرضا زراعية مشهورة بالحـدائق ، كانت من بينها حديقة كبيرة يمتلكها جلال « باشا » الذى كان يتسمى باسمهشارع « زكريا أحمد » الآن . وكانت

هـذه الحديقـة تسقى من بئر عميقة ، مكانهـا الآن مسرح الريحاني .

وكان الجزء العامر من الشـــارع وقتئذ ، هو الجزء الثاني الذي أطلق عليه فيما بعد اسم « محمد فريد » فعدكان يوجد فيه سرك يوناني لعرض الالعاب البهلوانية المثيرة .

كان ذلك هو الجزء النادر وقتئذ في عماد الدين، ولا أقول في القاهرة كلها ، فان حي الازبكيـة كان عامرا بملاهيه ومغانيه منذ عهد الحملة الفرنسية .

وفي خلال السنوات العشرالاولى ، منهذا القرن، بدأت المسارح والملاهي تزحف على عماد الدين،ويدب فيه العمران ، ليكون فيما بعد ، وبالاخص فيما بين الحربين الماضيتين من أشهر أحياء الملاهي في العالم.

ولا يمكن أن يذكر شارع عماد الدين ، دون أن يذكر معه اسم تلك الغانية اللعوب «مدام مارسيل» صاحبة « كازينو دي باري » الذي كان يقع مكان دار سينما « ريتس » الآن .

فقد استقدمت مدام مارسيل لملهاها من أوربا ، في أثناء الحرب العـــالمية الاولى ، اشـــهر الشرق الاستعراضية ، وأجمل الراقصـــات الباريسيات ، وأقدرهن في اصطياد القلوب والجيوب ، فتنقل الى مغناها من حي الازبكية ، حيث ملاهي « الف ليلة وليلة » و « والاولدرادو » و « نزهة النفوس » كثير من الاقطاعيين من الامراء الباشـــوات الذين كانوا مولعين بالليالي الحمراء .

وكانت مدام مارسيل تدير الى جانب هذا الملهي، الكثير من البنسيونات التي درت عليها ثروة طائلة قدرت بمليون جنيه في أيام الرخاء ، ولكن هـــذه الثـروة التي جاءت من الطـــريق الحرام ، سرعان ما تبخرت وماتت هذه الغانية المليونيرة ، ولم تترك وراءها شيئا مذكورا .

وهناك واقعة سمعتها من كثيرين ، ثم أكدها لي فيما بعد الاستاذ بديع خيري الذي يعتبر خير مرجع في تاريخنا الفني الحديث . وهذه الواقعة هي أنه كان يوجد في حيازة هذه السيدة كمبيـــالة بمبلغ مائة جنيه بتوقيع الامير أحمد فؤاد ، قبل أن يصبح سلطانا ثم ملكا على مصر . فقد كان من رواد كازينو دي باري الدائمين ، الذين ينفقون بلا حساب عـلى غانيات مدام مارسيل . ولما أصبح سلطانا ثم ملكا ، حاول شراء هذه الكمبيالة بأي ثمن ، ولكنها أنكرت وجودها زاعمة أنها قد مزقتها ، لتحتفظ بها ذكرى لأيام العز الزائل ، عندما كانت ملكة الليل ، يدين لها الملوك والأمراء .

وكان يلحق بكازينو دي باري مسرح ، تعـرض فيه مسرحيات للترفيه عن الجنود الاجانب . وكانت أول فرقة عملت عليه هي فرقة الشيخ « ســـــلامة حجازي » ، بعد اصابته بالفـالج عام ١٩٠٩ وكان يلعب أدوار الشيخ في ذلك الوقت عبد الله عكاشة وزكي مراد ، الى أن اضطر الشيخ الى العودة لتمثيل أدواره ، وهو يقف مستندا الى عصا لاجتـــــذاب الجمهور الذي كان قد انصرف عن الفرقة أثناء مرضه.

وكانت الفرقة الثانية ، هي فرقة الممثل الكوميدي مصطفى أمين الذي جاء في ذلك الوقت بعلي الكسار من مسرح « الـكلوب العصري » بالحي الحســـيني الى شارع عماد الدين لاول مرة ، وأشركه معه في التمثيل في أول رواية قدمها بعنـوان « حسن أبو علي سرق المعزة » تأليف محمد يونس القاضي ، التي ابتكر له فيها وقتئذ شخصية « عثمان عبد البـاسـط بربري مصر الوحيد » التي أصبحت علما عليه طول حياته.

وفي عام١٩١٨انتقلت اليه فرقة نجيب الريحاني التي كانت مكونة من عزيز عيد وأمين صدقي وأمين عطا الله وسيد درويش ، وبدأت بتمثيـــل روايات استعراضية من نوع الفودفيل ، كانت لها شهرتها في ذلك الوقت ، مثل « ١٩١٨ ــ ١٩٢٠ » و « **خلي بالك من اميل** » و « **دخول الحمام مش زي خروجه** » و « **خلي مراتي أمانة عنـــدك** » و « **كشكش بيه** » و « **حمار وحلاوة** » .

وكانت غالبية هذه الروايات من وضع أمين صدقي واخراج عزيز عيد وتلحين سيد درويش وكميـــل شمبير وابراهيم فوزي .

وكان من بين نجومها الســــيدات روزاليوسف وسعاد المصرية التي اشتهرت فيما بعد باسم دولت أبيض وابريز ستاتي وفاطمة قدري وبديعة مصابني مع مجموعة كواكب كازينو دي باري .

وكان ذلك النوع من الروايات موضع خـلاف في الرأي بين النقاد ، فكان بعضـــهم يرى انه كان نواة لثورة ١٩١٩ والبعض الآخر وفي مقـدمتهم مصطفى لطفي المنفلوطي يرى انه من النوع الرخيص المبتذل.

وعلى هذا المسرح قدم عزيز عيد مسرحية بعنوان « **حنجل بوبو** » اكتشف فيها يوسف وهبي عنـدما كان ممثلا هاويا ، كما أخرج عليه أوبريت « العشرة

الطيبة » تأليف محمد تيمور وتلحين سيد درويش.

وكان يوجد فى شارع عماد الدين مسرح « الكورسال » القديم ، الذى كان يقع بجوار مسرح « محمد فريد » وعلى هذا المسرح مثلت سارة برنار فى أواخر أيامها ، ولعب الممثلان الايطاليان زاكونى وارميتى نوفيللى أشهر أدوارهما ، ورقصت أنابافلوفا فى أثناء رحلتها حول العالم . وعملت عليه فرقة جورج أبيض عندما اندمجت فى فرقة الشيخ سلامة حجازى وأطلق عليها اسم «**أبيض وحجازى**» وقدمت فى ذلك الوقت أشهر روايات الشيخ مثل « **صلاح الدين ومملكة اورشليم**» و «**الأفريقية**» و «**الولدان الشريدان** » كما شهد تألق نجم منيرة المهدية عندما قدمت أوبريت « كليوباترا ومارك انطوان » التى اشترك فى تلحينها وتمثيلها محمد عبد الوهاب عندما قام بدور « مارك انطوان » .

❊❊

وفى يوم ١٠ مارس ١٩٢٣ افتتحت صفحة جديدة فى تاريخ شارع عماد الدين ، عندما افتتح يوسف وهبى مسرح « رمسيس » الذى أصبح الان « مسرح الريحانى » فقد أحدثت فرقة رمسيس فى ذلك الوقت، أثرا ملحوظا فى حياتنا الفنية ، لانها ضمت اليها كبار الفنانين والفنانات من أمثال عزيز عيد وروزاليوسف وزينب صدقى وحسين رياض وأحمد علام وفاطمة رشدى وزكى طليمات ومحمد كريم وفتوح نشاطى وعزيزه أمير .

وعلى أثر ظهور هذه الفرقة ، ظهرت الصحف الفنية والنقاد الفنيون ، حتى بلغ عدد الصحف الفنية فى ذلك الوقت سبع صحف الى جانب الصحافة اليومية التى خصصت صفحات كاملة للنقد الفنى .

❊❊

وكانت هناك «**قهوة الفن**» التى كانت تقع بجوار المسرح ، والتى كان يجتمع فيها أدباؤنا وفنانونا الكبار أيام الشباب من أمثال الدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم والدكتور حسين فوزى وأحمد رامى والدكتور ابراهيم ناجى وابراهيم المصرى، ومن النقاد الفنيين محمد التابعى ومحمد عبد المجيد حلمى وفكرى أباظه ومحمود كامل المحامى ومحمد على حماد وغيرهم حيث كانت تخرج من هذه القهوة المعارك الادبية والفنية ، لتحتل أعمدة الصحف .

❊❊❊

كان هذا فى الماضى .. حيث كنت تجد فى كل خطوة من شارع عماد الدين مسرحا أو مرقصا أو مقهى أو دارا للسينما .. وكان فيه بجانب المسارح التى ذكرتها مسارح كثيرة أخرى مثل «مسرح عباس» الذى كان من قبل سينما «الكوزموجراف الامريكانى» «ومسرح الاجبسيانه» الذى عمل فيه نجيب الريحانى فترة طويلة ثم سمى فيما بعد باسم «مسرح برنتانيا» و « مسرح الماجستيك » الذى كان يعمل عليه على الكسار و « مسرح سميراميس » الذى عملت فيه فرقة « أمين صدقى » .

وكانت هذه المسارح جميعا ، تقع فى صف واحد ابتداء من مسرح الريحانى ، الى نهاية شارع عماد الدين . وكان هناك كذلك «مسرح الهمبرا» مكان دار سينما «لوس» التى ستعود الى ما كانت عليه ، وتتحول الى مسرح من جديد . لقد عملت عليه فى الماضى فرقة محمد كمال المصرى «شرفنطح» وكانت تغنى فيه نعيمة المصرية . ولما تكونت فرقة اتحاد الممثلين عام ١٩٣٢ اتخذته مقرا لها مدى عامين .

وذلك عدا دور السينما والمراقص «الكباريهات» مثل دور سينما «الشعب، وتريمف ،والكوزموجراف ويونيون ، وامبير، وكيبر» وكباريهات بديعة مصابنى والبيجوبالاس » ورتيبه وانصاف رشدى .

وكان من بين مقاهيه الكثيرة : قهوة استراليا . وريجينا ، ديناسكا ، وبيرون .. وغيرها من المقاهى التى لم يبق منها سوى : البوديجا ؛ وعماد الدين ؛ وركس ، وفينكس .

وفى خلال فترة الحرب أنشىء خلفه مسرح : أوبرا ملك ، وأوبرج دى ترف الذى أصبح اسمه الآن أوبرج نابولى .

❊❊❊

لقد شهد هذا الشارع تقلبات كثيرة بين المجد والنسيان .. وكاد يفقد شهرته كشارع للفن ، منذ الحرب الماضية ، عندما تحولت مسارحه الى كباريهات ثم الى دور سينما ، وأخيرا الى عمارات . وذلك فى الوقت الذى زحفت اليه المتاجر وكاد يصبح من أهم شوارعنا التجارية ، وينتزع منه شارع طلعت حرب لقب الشهرة كشارع للفن ، ولكنه سوف يستعيد مجده القديم ، وتعود اليه الروح ، مع عودة هذه المسارح ، التى ستعيد بهجة ليالى عماد الدين ، فى ظل نهضتنا المسرحية الجديدة التى تهدف للثقافة والترفيه عن الشعب، وليس من أجل حفنة من سادة الاقطاع .. عشاق الليالى الحمراء

أغنية إلى دمشق

للشاعر : سعد دعبيس

لا تحزنى .. لن يطفئوا بالحقد نور الأنجم
ان يصنعوا بالحقد أسوار الظلام المعتم
لن توقف الأصنام أمواج الصباح الملهم
فمواكب الاصباح لن تخشى براكين الدم !

***

يا طائرى فى ((الغوطة)) الخضراء ، ياانشودتى
مازلت تسكب لى نشيد محبتى وأخوتى
ما زلت تشدو للمروج الخضر لحن محبتى
يا غوطتى الخضراء ، يا بردى أيا «سوريتى»

***

يا طائرى فى الغوطة الخضراء .. عد ياطائرى
بردى بعينك غنوة النيل الحبيب الهادر
وعلى جناحك تنشق الفيحاء عطر أزاهرى
أنافرشنا بالمحبة دربنا .. يا طائرى

***

انا فرشناه باشواق وفيض مشاعر
بجداول وأزاهر .. وسنابل وبيادر
انا أضانا دربنا بقلوبنا للساهر !
ما زال درب الحب يشدو للهوى يا طائرى

***

لا تبتعد .. لا تبتعد .. فالشمس مازالت لنا
ستظل تبحث عن جناحك وهو يخفق بيننا
لا تبتعد .. فالليل يرنو ظامئا لسمائنا
والصائد السفاح يبغى صيده فى أرضنا

***

ان لم تجمعنا .. أيا عصفور أيكة طائر
فلسوف يجمعنا أسانا فى الظلام الجائر
ولسوف يبكى جرحك الدامى بجرحى الغائر
ولسوف تبصر قلبك الباكى بقلبى الحائر

***

وبرغمنا .. ستثور أشواق وتصرخ ادمع
سيعود طائرنا الغريب الى حماه ويرجع
ستعود .. يا أحباب .. يوما وحدة وتجمع
من قال : ان الحب يمضى حين يبدو المدفع ؟

***

يا غوطتى الخضراء .. يا أحباب .. ياسوريتى
المجد للاطفال والازهار .. لا للقوة .. !
وبرغم ليل « البعث » فالاصباح يغرس فرحتى
وغدا أعانق فى دمشق أخى ، وترجع وحدتى

***

لا تحزنى .. ان يطفئوا بالحقد نور الأنجم
ان يصنعوا بالحقد أسوار الظلام المعتم
لن توقف الأصنام أمواج الصباح اللهم
فمواكب الا صباح لا تخشى براكين الدم

قصة قصيرة

الفراشة والمصباح

متولي

بقلم : حلمي خليل

كانت الساعة تقترب من السابعة والنصف صباحا عندما هبطت «سناء» درجات سلم البيت فى طريقها الى العمل ، وتمهلت قليلا وهى تهم بالخروج من المنزل واحساس خفى ينبع فى صدرها لا تعرف كنهه، فهى لاتود الذهاب الى عملها اليوم ، كما لاتود المكوث فى المنزل وعلى الرغم من قيامها فى موعدها وارتدائها لملابسها كما تعودت أن تفعل كل صباح الا أنها لم تكن تدرى لماذا تشعر برغبة فى أن يتغير كل شىء فى حياتها ، ولقد أصبح كل شىء يثير فى نفسها التقزز والملل .

لم يطل ترددها هنيهة وها هى تسترد حكاية كل يوم . وطالعها الشارع كما كان يطالعها دائما فى تلك الساعة من الصباح ، كان كل ما فيه يكاد يصحو صحوة مريض أجهده طول الليل ومعاناة الألم .

«عم شحاته» البقال يحاول رفع باب دكانه والباب لايقيم وزنا لضعف الرجل ووهنه فيسقط مرة أخرى ويستجمع الرجل قواه المنهوكة ليدفعه بقوة وهو يئن وصوت الباب يصك سمعها فتسرى رعدة فى جسدها .

«أم بدرية» تجمع فراشها الاسود البالى من فوق الرصيف لتستعد بأقفاصها وصفائحها لليوم الجديد فهى تتخذ من الرصيف مسكنا وحانوتا تبيع فيه أشياء كثيرة ، الخبز أصلا ثم الاوراق البالية وبقايا أعواد القصب المعصور ، وأحيانا بعض الخضروات ثم بعض الطيور التى لايعلم أحد كيف وصلت اليها .

وصبى صغير مازالت آثار النوم عالقة به يحتضن طبقا مملوءا بالفول المدمس وقط يموء ويتسكع باحثا فى أكوام القمامة عن افطار له . واكتسحت الشارع سيارة الاتوبيس وقد اكتظت لحافتها وبوقها يدفع كل شىء الى الهرب والارتماء فى أحضان الرصيف سحقا لكم « لا تسيروا ببطء » ونظرت سناء خلف العربة التى بعدت بضجيجها ، على أن أسير حتى المدرسة كما هى العادة ، وبدا لها الطريق من كرموز الى محرم بك حيث المدرسة التى تعمل بها شاقا وفى غير امكانها أن تقطعه ؛ وفكرت فى انتظار سيارة الاتوبيس التالية ولكنها عادت فآثرت السير خوفا من الوصول بعد بداية الحصة ، وانعطفت الى شارع«١٢» وهجم عليها حشد من الذباب ، وصوت مخاط وبصقة ترتطم بأرض الشارع .. وتسارعت خطواتها وهى تذب بيدها عن وجهها ؛ « تبا لك من حى قذر » يبدو لا مخرج لنا من هذا الحى اللعين ، لقد حاولنا مرارا أن ننتقل منه ولكن لافائدة كل شهر يمضى يأتى أسوأ منه منذ خمس سنوات ونحن نفكر ونخطط وندبر ومع ذلك يفشل كل شىء دائما لاننا لا نملك ايجار شقة جديدة فى حى آخر، ست أو سبع جنيهات مقابل جنيه ونصف الآن ، من أين نأتى بالفرق ونحن نعيش عيش الكفاف ، حقا منذ خمس سنوات منذ تسلمت عملى بهذه المدرسة ، كان أملى أن أتخرج واعمل ثم نترك هذا الحى ، ولكن الايام تمضى ولا شىء يتغير .. نفس الشلة .. نفس الشارع .. نفس العمل .. بل ونفس الوجوه سواء فى البيت أو فى المدرسة ، أمى وأخى وأختى فى البيت والمدرسات والسيدة الناظرة فى المدرسة «ثم هذا الطريق اللعين» وتطلعت الى الشارع الممتد أمامها فى غيظ كأنما تبحث له عن وجه لتنهال عليه صفعا ولكما ، الى متى سيطول بى الحال هكذا ؟ متى سيتغير كل هذا ؟ وتشابكت أسئلة عديدة فى رأسها ، العمر يمضى وأنا كهذا الحجر تماما على جانب الطريق ملقى فى سكون وجمود ، لا يعنى به أحد ولا يعى بأحد ،

ولـكن انا أعى بالناس وبالحياة أعى بمـا يتفجر فى داخلى ولا أستطيع دفعه ولا كبتـه وأحس به يذوى ثم يذوى ويحترق ويموت. أنى أسمع وأرى وأحس، ليتنى كنـت حجـــرا اذا لاسـترحت وأرحـت ، أرحـت أمى من ثـوراتى وحنقى عنـــدما تلمـــح بابن الحلال ، كيف ياأمى يأتى ابن الحلال ؟ لاجمال ولا مال ، حتى الشباب بدأ هو الآخر يولى ، ثمانية وعشرون عاما • وارتسمت على شفتيها بسـمة رثاء ساخرة ، ومع ذلك تـكذب أمى وتصر على أننى فى الثالثة والعشرين فقط • ولـكنى انا أعرف ياأمى حقيقة عمرى ، هل تستطيعين اخفاءها عنى ؟ انا أولى بخداعك لواستطعت خديعتى، أنا اولى بأن أنسى ذلك حتى الموت ولـكن أنا لاأنسى حتى وانا فى نومى لاأنسى ، كيف اذا يأتى ابن الحلال ، كبيرة وقبيحة وفقيرة ، ولولا وجودها فى الشارع لأطلقت قهقهة باكية أراحت بها صدرها ، وأحست بشىء يهـوى فى داخلها ، وشعور مرير يائس يدفعهـا لان تعود ركضا الى البيت وتختفى فى حجرتها وتطلق العنان لكل ماهو مكبوت فى داخلها للدموع .. للصراخ .. للشتائم • لـكل ماتستطيع اصداره من أصـوات وحركات ، ومع ذلك تابعت السير وظلت خطواتها فى اتزانها ، وحتى ياأمى لو حدث المستحيل وجاء ابن الحلال هل فى مقدورك أن تستغنى عن جنيهاتى الاثنى عشر ، وهى كل مالنا أنا وانت وأخى واختى • أنا فتاة وامرأة ومع ذلك أنا رجل •

ودفعها ذلك الخاطر الى الابتسام .. حقا لو أننى أصبحت رجلا لانصلح كل شىء ، وتلفتت حولها وهى تحس بفيض من مشاعرها يجيش بصدرها وصعدت الرصيف وسارت بجانب الحائط كأنمـا تخشى من عيون تحدق فيها وتكاد تهتك سرها •

ومرقت سيارة أتوبيس أخرى فملأ التراب أنفهـا وعينيها • حقا انا رجل البيت • هـــكذا تقول أمى دائما ، الرجل يعمل ويكسب ويصرف على بيته واهله وانا أفعل ذلك تماما ، جنيهاتى التى آخذها أول كل شهر هى كل مالنا ، مات ابى وتركنا ، ولو لم يمت أبى فماذا كان سيحدث ؟ هل كان سيتغير شىء ؟ لقد مات ولحقت به المـكافأة التى صرفتهـا لنـا الشركة آنذاك ، وها انا أقوم بدوره، انا أبو ناديه وفتحى حتى يتما تعليمهما • لقد أخطأت الطبيعة فى حقى كان يجب أن أكون رجلا حقا •

وتحول هذا الخاطر الذى دفعها الى الابتسام فى البداية الى فكرة جادة فى رأسها ، الرجل لايعيبـــه قبحه ولا كبره ويستطيع أن يستمتع بحياته فى اى سن وبأى شكل ، ولكنأنا فتاة عذراء .. عذراء وقورة فى الثامنة والعشرين ، الكل ينظرون الى باحترام وتقدير ، الجيران وأولادهم وآباؤهم الكبار والصغار حتى اخوتى يقولون جميعا « أبله سناء » •

وعبرت التقاطع الصغير وهى تلتفت يمنة ويسرة بلا وعى ودخلت شـارع «ايزيس» ما زال الطـريق طويلا • وانتظمت فى أفواج الذاهبين الى أعمـالهم ومصالحهـــم ومدارسهم ، نهر منـــدفع من الرجال والنسـاء والصبيـة يخرج من اعمـاق غيط العنب وأزقته يبحث عن القوت فى قلب المدينة وضواحيها الكل يسرع حولها موليا وجهه شطر ميدان المحطة •

وانحسر الناس من حولها وهى تسير فى خطواتها الرتيبة وتلفتت حولها ، انها غريبة وسطهم ، غريبة وسط هؤلاء الذين يسرعون وينشطون • ترى أى قوة تدب فى أجسادهم فتخلق فيهم هذا النشاط ، اى فرحة تغمرقلوبهم وتدفعهم الىالعمل هكذا فىسعادة مالذى ينخر فى وجودى ويحيلنى الى حطـام يطفو ولا يسير ، يدفع ولا يندفع ، هل هم أسعد حالا منى؟

وطالعها وجه فتى يقضم رغيفه فى لذة ونهم .. فتذكرت انها لم تتناول سوى كوب شاى فقط ، ان افطارها ينتظرها فى المدرسـة كما هى العـادة بعد الحصة الثالثة فى الفسحةالاولى ، تتناوله لا لشىء الا لانها لاتريد أن ترد «زكية» الفراشة خائبة ، لقد انفسد طعم كل شىء حتى الطعام ، لماذا ياسناء ؟ • لانه لاأمل •

وحز فى نفسـها أن تعترف بذلك وأحست كأن شيئا ينهزم فى داخلهـــا ويخلف فراغـا يعصف

بفؤادها . وشعرت بحاجتها الى أى شىء .. أى انسان تستند اليه وتقص عليه فقط ما تشعر به ، تزوجت صديقتها الوحيدة ومنعها زوجها من العمل وقلما تأتى لزيارتها ولم يعد فى مقدورها أن تصنع صداقة جديدة . كانت «أمينة» صديقة العمر ولم تتم عامها الاول فى العمل حتى تزوجت ، أو كما يقولون اختطفها زوجها .

وتقلبت الكلمة فى ذهنها . خطفها ؟ أناس يخطفون وأناس يبقون بجانب الرصيف كالاحجار كأنهم بلا حياة . كيف تجور الحياة على الناس هكذا ؟ . بلا ذنب .. بلا جريرة .

***

وتزاحمت فى راسها معان شتى .. الظلم .. العدل .. القبح .. الجمال .. الحق . ما معنى هذا؟ كيف توزع الارزاق بلا عدل ، «أمينة» من حقها أن تتزوج وتسعد هذا عدل لأن «أمينة» جميلة وصغيرة وانا .. أليس من حقى هذا ؟ وما ذنبى أنا ؟ لماذا أحرم ؟ ان الله العادل لايرضى بهذا ، اذا من المسئول؟

وطفرت من عينيها دموع وأحست انها وحيدة تماما بلا سند أو معين أمل ، لو أننى فقط عرفت النهاية ؛ هل سأبقى هكذا ؟ الى غد وبعد غد ؛ والى الشهر القادم ، والسنة القادمة والاعوام العشرة التالية ؛ ان كان فى العمر بقية .

وناء قلبها بثقل الزمن الذى لم يمر بعد وودت لو أنها سقطت الآن فى الطريق بلا حياة ، ولماذا الحياة وهى لم تعد تدخر لها سوى الضياع . وتخيلت أمها واخوتها ، ماذا سيصنعون اذا مت . وهان عليها كل انسان وكل شىء الا أن تبقى هكذا .

***

وصرخت امرأة فتلفتت سناء مذعورة فيما حولها كاد الترام أن يدهس طفلا صغيرا يسرع الى مدرسته ووقفت المرأة تواجه النظرات التى صوبت اليها حتى الطفل الذى أربكه الصراخ راح ينظر اليها بعينين مستفسرتين والمرأة ماضية فى توبيخه وتعنيفه لتدارى اضطرابها .

ونظرت سناء الى ساعة يدها .. الساعة الثامنة وخمس دقائق ، لم يبق على بداية الحصة الاولى سوى عشر دقائق فقط ، وكانت قد وصلت الى تقاطع شارع محرم بك مع شارع منشا . لم تعد المدرسة بعيدة عليها ، عليها أن تعبر الطريق فقط لتصل الى المدرسة . ولكن خطواتها أخذت تبطىء وراحت تنظر الى ناصية الشارع . كان هناك رجل ينظر اليها ويبتسم ، وتذكرت على الفور انها لمحت هذا الرجل من قبل يقف تلك الوقفة ويبتسم تلك الابتسامة ، وهو ينظر اليها ، وكذبت ناظرها فى بداية الامر وتجاهلته ، بل ونسيته ولكن انه ينظر اليها حقا ، وحاولت أن تتذكر منذ متى فلم تعرف . لكنها تذكرت انها كثيرا ما اصطدمت بهاتين العينين فى نفس هذا المكان .

وملأت عيناه ونظرته طريقها هذه المرة وأحست أن تلك النظرة تسجنها وتضعها بين قضبان من حديد . بل انها تغوص فى أعماقها وتفتح قلبها وتقرأ سرها وتقول : أنا أعرفك .. وأعرف سرك هيا أنا فى انتظارك .

وارتعدت وأدارت رأسها بسرعة وأسرعت خطواتها ومع ذلك كانت تحس بعينيه تسيران خلفها وعادت خطواتها تبطىء من جديد واقترب باب المدرسة .

ولكن ماذا سأخسر ؟

وكأنما دبت فى جسدها روح غريبة عنها تماما لها ارادة لاقبل لها بردها ، دفعتها دفعا للالتفات خلفها وهى تبتسم .

ولاول مرة تقدمت سناء فى اليوم التالى ـ منذ خمس سنوات ـ بطلب لاحتساب تغيبها أمس ضمن أجازاتها العارضة .



قصة الفيتامينات

بقلم : د . عبدالمحسن العبادى

« ان العلم للمجتمع يجب أن يكون شعار الثورة الثقافية في هذه المرحلة » « الميثاق »

منذ أواخر القرن التاسع عشر بدأ الاهتمام العالمى بأبحاث الفيتامينات . وتتلخص نتيجة الابحاث التى جرت منذ ذلك الحين حتى يومنا هذا فى حقيقة بسيطة هى أن أطعمتنا الطبيعية تحتوى بالاضافة الى السكاكر والبروتينات والدهون والاملاح المعدنية؛ على كمية متناهية الصغر من مجموعة من المواد الكيميائية العضوية المختلفة ؛ وان هذه المواد لازمة للحياة ولاستمرار الصحة والنمو الطبيعى .

وفى بداية القرن العشرين توصل العلماء الباحثون الى أن وجود هذه المواد فى الطعام ضرورى لمنع بعض الامراض الناتجة من سوء التغذية أو الشفاء منها . ومن هذه الامراض الاسقربوط وجفاف العين والعجز عن الابصار فى الظلام والبريبرى والبلاجرا والكساح والعقم ونزف الدم . ولقد أطلق اسم فيتامينات (فيتا باللاتينية معناها حياة) على هذه المواد لانها كما بدت للعلماء الذين اكتشفوا سرها ، قادرة على منح الحياة .

واحتياجات الانسان البالغ السليم من هذه المواد «القادرة على منح الحياة» لا تتجاوز فى الظروف العادية حوالى عشر جرام فقط من كافة أنواعها المختلفة يتناولها مع غذائه اليومى كى يبقى جسده بحالة صحية جيدة .

وفى السنوات الاخيرة ثبت أن الفيتامينات تلعب دورا حيويا فى التغذية وفى بعض عمليات التغير الغذائى الاساسية فى الخلايا . ويلاحظ أن الفيتامينات توجد فى جميع أنواع الانسجة من البكتريا الى الخميرة الى الثدييات ، ولكنها لا تدخل فى تركيب هذه الانسجة ولهذا فهى لا تعتبر مصدرا من مصادر الطاقة فى الجسم مثل السكاكر والدهون، والدليل على ذلك أن الجسم يتخلص من الزائد منها كما هو دون تغيير . ولكنها تعتبر مسئولة عن عملية أكسدة المواد الغذائية أو بمعنى آخر عن ضمان استخدام البروتينات فى النمو وبناء الانسجة، وعن استخدام الطاقة الموجودة فى السكاكر والدهون . ولذا فهى ضرورية لجميع الانسجة حتى تقوم بوظيفتها الطبيعية .

ويمكن تقسيم الفيتامينات الى مجموعتين رئيسيتين حسب قدرتها على الذوبان فى الماء : فيتامينات تذوب فى الماء مثل مجموعة فيتامين ب وفيتامين ج ، وفيتامينات لا تذوب فى الماء مثل فيتامينات أ ، د ، ك ، هـ ؛ ع .. الخ .. ونبدأ بقصة فيتامين ب لما له من أهمية تاريخية من الناحية العلمية فضلا عن أهميته الطبية .

أرز مقشور وارز غير مقشور

كان أول من اكتشف وجود الفيتامين وأثبت أهميته للصحة طبيب هولاندى يدعى كرستيان ايجكمان وكان يعمل بجزر الهند الشرقية الهولندية فى عام ١٨٩٣ . فى ذلك الوقت كان مرض البريبرى ـ وهو نوع من الحمى الخبيثة ينتج عنها تضخم فى القلب وهبوط فى ضغط الدم والتهاب بالمعدة وخلل بالجهاز العصبى يفتك بالكثيرين من الجنود الهولنديين . لقد لاحظ ايجكمان ان الدجاج الذى يتغذى على الأرز المقشور يمرض بمرض يشبه البريبرى وأن هذا الدجاج يشفى تماما اذا ما تغذى على الأرز غير المقشور .

وفكر الطبيب الشاب فى ملاحظته هذه وربط بينها وبين مرض الجنود ، وهداه تفكيره الى أن السبب فى اصابة الجنود بذلك المرض ربما يرجع الى نوع الطعام الذى كان يقدم اليهم اذ كان الارز المقشور أكبر عنصر فيه . وباجراء تجربة بسيطة على نوع الطعام المقدم لمساجين المنطقة التى يعمل بها تبين له بعد مرور عدة أشهر أن من بين ١٥٠٫٠٠٠ رجل كان غذاؤهم الارز المقشور أصيب ٤٠٠ بمرض البريبرى، بينما ٩٦٫٥٠٠ سجين كان غذاؤهم الارز غير المقشور

لم يمرض منهم الا تسعة فقط ٠ وعندما أعطى هؤلاء المرضى حساء من قشور الارز كطعام يومى شفوا من هذا الداء ٠

وهكذا تمكن ايجكمان فى سنة ١٩٠٦ من أن يفسر هذه الظاهرة على أساس وجود مادة مجهولة فى قشور الأرز وقال ان هذه المادة ضرورية للصحة والحياة ٠ ولقد وجه اكتشاف ايجكمان الرائع العلماء الى الاهتمام بفصل هذه المادة الجديدة الفعالة ٠ وفى سنة ١٩١١ نجح العالم البولندى الدكتور فونك الذى كان يعمل بمعامل معهد ليستر بلندن فى فصل مقدار صغير من مادة كيميائية مبلرة تبين انها أعطت نتائج طبية فى علاج الحيوانات المصابة بداء البريبرى ، وذلك اذا ما أعطيت على جرعات صغيرة ٠ ولكن متابعة استخدام هذه المادة لم تكن مجدية من الناحية العملية نظرا لصعوبة فصلها وصغر كميتها ٠ ولقد أطلق الدكتور فونك اسم « فيتامين » على هذه المادة ومنحها اسم الحياة نفسها !

وبعد مضى عدة سنوات تقدم فيها التكنيك المعملى أمكن فى عام ١٩٢٧ فصل هذه المادة الموجودة فى قشور الارز بكمية أوفر وعلى صورة أنقى رغم أنها كانت قد سميت فيتامين ب قبل ذلك التاريخ بقليل ٠ ولقد تبين بعد ذلك أن فيتامين ب ليس فيتامينا بسيطا بل انه يحتوى على عدة فيتامينات غير معروفة العدد ذات صلة وثيقة بعضها ببعض ، ولذا أطلق عليه اسم فيتامين ب المركب ٠

ثم توالت البحوث وأمكن فصل ثلاثة فيتامينات من هذا الفيتامين المركب ، سميت ب ١ أو ثيامين سنة ١٩٣٩ ب ٢ أو ريبوفلافين سنة ١٩٣٥ وحمض النيكوتينك سنة ١٩٣٧ ٠ لكن العلماء كانوا على يقين تام من أنه ما زالت توجد مواد مجهولة فى فيتامين ب المركب بدليل ان الدكتور جورج مينوت من بوسطن بالولايات المتحدة الامريكية استطاع أن يعالج المرضى بفقر الدم بواسطة تغذيتهم بكميات من الكبد وهو أحد مصادر فيتامين ب المركب ٠ وينتج فقر الدم عن نقص فى نشاط خلايا نخاع العظام الذى يولد كرات الدم الحمراء ٠ وقد توصل الدكتور مينوت الى أنه يوجد بالكبد عنصر ينشط خلايا نخاع العظام وبالتالى تزداد نسبة كرات الدم الحمراء الى الحد الطبيعى ٠ ونظرا للكمية الكبيرة من الاكباد التى كان على المريض أن يأكلها ، اتجهت جهود العلماء الى محاولة استخلاص المواد القيمة فى الكبد واعطائها وحدها للمرضى ٠ وأخيرا وبعد عشرين عاما من العمل المتكاتف أمكن الحصول على خلاصة الكبد القادرة على توليد الدم والمحاوية على فوائد فيتامين ب المركب وتصنيع هذه الخلاصة ٠

وفى عام ١٩٤٠ تمكن العلماء بجامعة تكساس بأمريكا من فصل مادة عضوية صفراء من أوراق السبانخ لها نفس القيمة العلاجية المتوفرة فى خلاصة الكبد وأطلق عليها اسم حمض الفوليك نسبة الى الاوراق التى وجد فيها ٠ وبعد ذلك تبين أن هذا الفيتامين موجود أيضا فى الخميرة والبقول مثل الفول والفاصوليا واللوبيا ٠ وصادف تصنيع هذا الفيتامين وتحضيره فى كبسولات أو حبوب مصاعب جمة ، أمكن تذليلها ولكن بعد انفاق مئات الالوف من الدولارات ٠

ثم وثب العلم وثبات عظيمة جدا فى السنوات الاخيرة فى الكفاح ضد بعض أنواع فقر الدم الخبيثة والتى كان شفاؤها مستعصيا فيما مضى وذلك باكتشاف فيتامين ب ٦ (سنة ١٩٣٨) وفيتامين ب ١٢ (١٩٤٨) ٠ ولقد تم الى الآن اكتشاف حوالى أحد عشر فيتامينا بسيطا من محتويات فيتامين ب المركب درست دراسة وافية ولا يزال البحث مستمرا للعثور على أنواع أخرى ٠ وفيما يلى نبذ عن بعض هذه الفيتامينات تبين مصادرها الطبيعية وخواصها وفائدتها الطبية والعناصر التى تحتوى عليها ٠

فيتامين ب ١ أو ثيامين :

مصادره : قشور الحبوب والبقول مثل الفول والبسلة والعدس والخميرة ٠

خواصه : يتحمل التجفيف والتخليل والتخمير وعمليات الطهى مثل الغليان لمدة قصيرة عند ١٠٠°م دون أن يفقد مفعوله ٠ ولكنه يتلف بسرعة اذا ما سخن الى ١٢٠°م تحت ضغط عال ٠ وهو يذوب فى الماء وله رائحة تشبه رائحة الخميرة أو على الاصح أن رائحة الخميرة ترجع الى رائحته ٠

تصنيعه : ينتج على نطاق صناعى من قشور الأرز (طن واحد من قشور الارز يعطى من ٥ الى ١٠ جرام ثيامين) ٠

مكوناته : يحتوى على عناصر الكربون والهيدروجين والاكسيجين والنيتروجين والكبريت ٠

كميته اللازمة للجسم : للانسان البالغ من ٣٥٠ الى ٧٠٠ وحدة دولية (أى من ١ الى ٢ مليجرام حيث أن الوحدة الدولية تساوى ثلاثة أجزاء من مليون من الجرام) ٠

نتيجة نقصه للجسم : ظهور الاعراض التالية : فقد الشهية ـ الارهاق ـ الهزال ـ القيء ـ هبوط فى ضغط الدم ـ دوار فى الرأس ـ آلام بالرأس والظهر فى فترة الحيض عند النساء ـ الأرق ـ التهاب الاعصاب ·

فيتامين ب ٢ أو ريبوفلافين :

مصادره : اللحم والكبد والكلى والقلب واللبن والردة

خواصه : مادة بلورية لونها أصفر برتقالى ، يذوب فى الماء يتحمل الحرارة ولكنه يتلف بسرعة اذا تعرض محلوله الى الضوء ولهذا فهو يحفظ فى زجاجات بنية اللون ·

تصنيعه : يحضر من تفاعل نوع من السكر يسمى ريبوز مع احدى مشتقات مادة الانيلين ·

مكوناته : يحتوى على عناصر الكربون والهيدروجين والاكسوجين والنيتروجين ·

كميته اللازمة للجسم : من ٢ الى ٣ مليجرامات فى اليوم للبالغين وأقل للاطفال ·

نتيجة نقصه للجسم : ضمور فى الاوعية الدموية لقرنية العين وتلف الجلد عند زوايا الشفاه ·

حمض النيكوتينك :

مصادره : الكبد (١٥ مليجرام فى المائة) والكلى والخميرة واللحم الاحمر (٥ مليجرام فى ٥ ملجرام فى المائة والخضروات والردة ·

خواصه : مادة بلورية عديمة اللون ، لا يتأثر بالطهى ويذوب فى الماء ·

تحضيره : يمكن تحضيره فى المعمل بأكسدة مادة النيكوتين المتوفرة فى أوراق التبغ وذلك بواسطة حمض النيتريك المركز ·

مكوناته : يحتوى على عناصر الكربون والهيدروجين والاكسوجين والنيتروجين ·

كميته اللازمة للجسم : من ١٢ الى ٢٣ مليجرام يوميا

استعماله : يستعمل فى علاج مرض البلاجرا (وبلاجرا بالايطالية معناها جلد خشن) ·· وأعراض هذا المرض هى احمرار وتورم باللسان وظهور قرح به وبالفم واللثة ، حرقان بالمعدة ، قيء واسهال ، التهاب وورم بالجلد خصوصا بظهر اليد والقدم ، خلل بالقوى العقلية ·

وبما أنه من النادر أن يصاب الانسان بنقص فى فيتامين واحد ، لذلك فان حمض النيكوتينك وحده يكون عادة غير كاف لعلاج مرض البلاجرا ويلزم أن يتعاطى المريض معه فيتامينات ب الاخرى وكذلك فيتامين أ وفيتامين ج ·

فيتامين ب ٦ أو بيريدوكسين :

مصادره : الخميرة والكبد وقشور الارز والردة واللبن وصفار البيض · كما يوجد فى كثير من أنواع الأنسجة ولكنه يخزن بالكبد على الاخص ·

خواصه : مادة بلورية عديمة اللون ، يذوب فى الماء يتلف بالتسخين أو التعقيم عند درجات الحرارة العالية ·

مكوناته : يحتوى على عناصر الكربون والهيدروجين والاوكسيجين والنيتروجين ·

كميته اللازمة للجسم : (لم تعرف بعد على وجه الدقة) ولكن جسم الشخص البالغ قد يحتاج الى حوالى ٢ مليجرام فى اليوم ·

نتيجة نقصه بالجسم : لم تلاحظ بعد أية أعراض خاصة فى الانسان نتيجة لنقصه · ولكن من المرجح أن نقصه يسبب فقر الدم والقيء عند النساء الحوامل وبعض التشنجات وهو ضرورى لنمو أجسام الاطفال ·

حمض الفوليك :

مصادره : الخميرة والكبد والكلى والقرنبيط والخضروات

خواصه : مادة بلورية صفراء ، يذوب فى الماء ، ويتلف عند تسخينه فى وجود أى مادة حمضية

مكوناته : يحتوى على عناصر الكربون والهيدروجين والاوكسيجين والنيتروجين ·

نتيجة نقصه بالجسم : فقر الدم والنزلات المعوية خصوصا عند الاطفال والنساء الحوامل والمراضع · وهو يستعمل لفتح الشهية اذا ما أضيف له فيتامين ب ١٢ ·

فيتامين ب ١٢ :

مصادره : خلاصة الكبد والكلى واللحم والبيض واللبن والجبن ·

مكوناته : يحتوى على ذرة من كل من عنصرى الكوبلت والفوسفور علاوة على عناصر الكربون والهيدروجين والاوكسجين والنيتروجين وهو أحمر اللون ·

كميته اللازمة للجسم : من ٣ الى ٦ أجزاء من مليون من الجرام حيث أن فاعليته عالية جدا ·

استعماله : لعلاج مرض فقر الدم الخبيث ·

ونظرا للاهتمام الكبير بالصحة العامة فى عصرنا الحديث ، عملت كثير من الدول على اضافة فيتامين ب الى الخبز وذلك لتعويض النقص فى هذا الفيتامين الذى قد يميته تخزين القمح وتنقيته وطحنه ·

إخفاق اسرائيل في فنونها

بقلم : سعد الخادم

نشرت مجلة الفنون بعددها رقم ٩٢٨ الصادر في ٢٤ سبتمبر ١٩٦٢ تحت عنوان « كلا ليس الفن الصهيوني باسطورة » للفنان « يعكوف أجام » ردا على مقال «بيير رستاني» الذى نشر في المجلة نفسها وهاجم فيه هذا الناقد الاخير الفن الصهيوني الحديث ووصفه بانعدام الطابع القومي فيه، وهذا المقال نشر بمجلة الثقافة بعدئذ ـ في العدد الثاني عشر الصادر في ٨ أكتوبر يحاول يعكوف في المقال الذى كتبه : التمويه عن جوانب الاخفاق التى لمسها زميله في الفنون الصهيونية، والاشادة بالجهود التى تبذل في اسرائيل على أيدى الفنانين الطلائعيين. والمقال يهدف إلى تخطئة الرأى القائل بأنه ليس في اسرائيل فن قومى والكاتب يتلمس الاعذار ، ويحاول تدعيم رايه بأسانيد يبرهن بها ـ بوصفه فنانا صهيونيا ـ على أن الناقد رستاني لم يتوخ الدقة في حكمه على كافة الوان النشاط الفني في اسرائيل ، ويتهمه بأنه قد تأثر بنص ورد بالتوراة يحـرم نحت أو تصـوير المخلوقات في الحجر أو بالرسم وانه ربما كان يتوقع مشاهدة فن صهيوني يصور الشخصيات اليهودية القديمة ذات اللحى المرسلة والملبس المميز ، الامر الذى تعذر الاهتداء اليه في الفن الصهيوني الحديث مما جعله ينفي قيام فن قومي في اسرائيل .

ثم يقول ان الفنانين الذين اعتادوا وهم في خارج اسرائيل ـ تصويرمثل هذه الشخصيات الاسرائيلية ذات الطابع القديم يتجنبون تصـويرها على هـذا النحو الآن . ويضيف ان الفنان شاجال الذى طالما صور شخصيات يهودية يعتبر في صميم فنه بعيدا عن الطابع اليهودى الصميم .

ويدافع الكاتب الصهيوني عن التيارات الفنيـة الحديثة باسرائيل قائلا انهـا منبعثة في تيـارات متدفقة نشأت بعدد عودة هؤلاء الفنانين الى ارض وطنهم الاصلي ، ومع انه يتعـذر القـول بان تلك التيارات قد تبلورت واتخذت شكلا ايجابيا واضحا فانه يمكن القول بأن سائر فناني اسرائيل لهم طابع مشترك . ويدعم الفنان الكاتب رأيه بأمثلة : بعض الفنـانين الصـهيونيين باسرائيـل ممن يتوسم في أعمـالهم النضج والاكتمـال ، أمثـال سترنجمان وابشالون عكاشي وريشون الزيوني ويوسفزارتزكي وستيحاتزكي وحاييم كيوى .

***

وفي ختام مقالته يدعي الكاتب في حرارة ان الاجيال الجديدة في اسرائيل تتجنب الاستناد أو الاقتباس من الاساليب الفنية التى سلكها روادهم من الاجيال القديمة ، وذلك بغية المعيشة في مشكلات العـالم الحالي ، دون الحاجة الى الارتداد الى أواصر الفن اليهودى في منابعه القديمة . ثم يصرح الفنـان في آخر مقاله « بأن فنا جديدا سوف يتفتح في اسرائيل عن قريب ، وذلك على أسس جديدة تختلف كلية عما كان قائما في الفنون الاوربية الاخرى ، وسوف يدهش العالم بجدته » .

(البقية بالصفحة التالية)

خواطر فنان

بقلم : فرغلي عبد الحفيظ محمد

خرجت مساء اليوم مع لفيف من أصدقائي لزيارة مولد السيدة زينب ، فما كدنا ان نصل الى المكان المخصص لاحياء المولد حتى جرفنا تيار متدفق من الجماهير ، وتعذر علينا أن نحيد عنها ، وننشق عن سبيلها ، وكأنه جسد واحد يجمع مالا حصر له من البشر ، وهم في غمرة الفرح والمرح يجرفون ما امامهم كالمياه المتدفقة ، فلاحت لنا مشاهد المولد في ألعاب عجيبة ينظر اليها السذج كما لو كانت جزءا من خرافة القوى واداء المحال من الحركات المتناهية في الحذق والبراعة .

وفي تلك الايام كانت تتردد علينا انباء فلول المستعمرين في نضالهم اليائس ضد جهاد الجزائر الباسل ، فكنا نقرأ عن وسائل التخريب التي اتبعها

(بقية اخفاق اسرائيل في فنونها)

ان مانلمسه في مقال الفنان الصهيوني هو ذلك الشعور بالحرج الذي يشعر به المشتغلون بالفن في اسرائيل ، الحرج من الاخفاق برغم الجهود التي تبذل والاموال التي تنفق من أجل الاهتداء الى فن قومي ، فبرغم مايمني به الفنان نفسه من آمال للتوفيق الى فن صهيوني ليس بغربي أو بشرقي ، أي عربي المصدر ، وبرغم ما يزعمه من أن الجهود المتواصلة سوف تكلل حتما بالنجاح ، فانه لاجدال في ان المقال يخفي خيبة امل مؤكدة ولكنه يكشف لنا الى جانب ادعاءات هذا الفنان في ساعة غضبه — أن النية متجهة في اسرائيل الى تجنب ذلك الطابع الديني الذي لازم الفن الاسرائيلي فترة طويلة من الزمن ، فهناك كما تبين مما ورد بالمقال — نزعة مؤكدة للتخلي عن مقومات الفنون التي التزمت التعبير عن قصص التوراة وصبغ الشخصية اليهودية في طابعها التقليدي .

ان طموح الفنان الصهيوني الجديد يجعله يتطلع الى نوع من الفنون لا دينية وهذا ماذكرناه في مقالاتنا التي نشرت قبل ذلك في أعداد مجلة الثقافة . ثم ان هذه الفنون التي ليست بشرقية ولا بغربية والتي يعد الكاتب الناس بها ، انما هي بدعة صبيانية فما من فن مهما استحدثت أصوله الا ارتبط بتراث قديم او بيئة معينة تشبعت الاجيال الحديثة بعاداتها وتقاليدها وتاريخها الطويل .

وقد فات الفنان المتحمس — وهو يعدد أسماء زملاء ممن يتوسم فيهم التوفيق ان النقد الموجه للفن الصهيوني ، والوارد على السنة فناني اسرائيل انفسهم ، انما يسرد أسماء أفراد اهتدوا الى الرسم بالالوان المائية أو غيرها ، ولايسرد لنا نزعة فنية عامة تتمثل فيها الفلسفة الصهيونية ذاتها ، فالجهود الفردية لاتعتبر حركة قائمة بذاتها ، ولاسيما حركة شعب ينادي بأحقيته في أرض اغتصبها .

المستعمر عندما أيقن ضياع آماله وتحطيم أحلامه ، فبدأ هو الآخر يصطنع الاعيب ساذجة كالتى شهدتها فى المولد ، ذكرنى بها ذلك الرجل الذى يصدر اللهب من فمه ، ويقذف بنفسه فى اطار مثبت بداخله مقاطع حادة ، وذلك الرجل القوى الذى يدعى البطولة فى تحطيمه القضبان الحديدية ولقد خيل الى اثناء سيرى بالمولد ان الناس حتى السذج منهم اعتادوا تلك الالاعيب ؛ فهم ينظرون اليها دون أن يقتنع فرد منهم بأن اللاعب بطل او قوى حقا ، اذ تتخذ مثل هذه المظاهر ، مظاهر القوة على سبيل الدعابة والتسلية لتفريج النفس وازالة همها .

ولقد فكرت حين ذاك فى هؤلاء الحواة ومبدعى الألاعيب البهلوانية الذين خرجوا عن اطار التسلية وبدؤا يتحكمون فى الناس ويعبثون بأرواحهم ، فتصورت ماذا يحدث بمولد السيدة لو بدأ صانعوا الألاعيب يعبثون بالناس ؟ لقد يحدث ـ بصورة مصفرة ـ ماحدث بالجزائر ، حيث ذهب ضحية مساخر الدعاة ومصطنعى البطولة ومزيفى الشجاعة والاقدام ـ ذهب ضحية عبث هؤلاء مليون شهيد من الابرياء ولقد تفنن المستعمر فى اثارة مشاعر البشر بألاعيبه فبدلا من أن يقطع أجساد الآدميين أو ينشرها بالمنشار كما يحدث على خشبة المسرح فى الموالد على سبيل الخدعة ، كان يقطع اجساد الصبية والنسوة وينسف المدارس وهى مليئة بالابرياء ويغدر ويقتل ويشرد ، ويتباهى فى صحفه ومقالاته بهذا الغدر الغاشم ، كما لو كان يتحدث عن سبل التسالى التى بها يلهى فكرة المتعطش الى الدماء المتلذذ بآلام الغير وابتزاز اموالهم .

ان هذا الفرنسى المدعى الثقافة والرقى ورهافة الحس ويصف المآسى التى يحدثها للبشرية كلها ، ويخص بها شعبا تراءى له ـ على غير حق ـ انه دونه ، وانه لاحق له فى الحياة مثله . وهو فى جنونه هذا وفى نوبته الاستعمارية هذه يشبه ذلك النبيل الفرنسى المخبول (ماركيز دى ساد) الذى عاش فى القرن الماضى ، وكتب عن القسوة لاجل القسوة وكيف كان يستجلب سعادته بمشاهدة الناس وهم يذوقون الوان العذاب ، فيتفنن فى ايذائهم والاضرار بهم ليسعد وينعم لقد عزله المجتمع الفرنسى حينذاك وابعده عن الاضرار ومواصلة بث سمومه بين الناس لكن هذا المجتمع نفسه يتحول فيما بعد الى منطق هذا المخبول ؛ فيقر التعسف ويقرن بالبطولة سفك الدماء وازهاق الارواح ..

وهكذا سرت بين جماهير المولد اتذكر البدع الفرنسية فى الاستعمار ، ووددت لو يسجل الفن هذا الحدث العظيم الذى لايقل فى روعته عن أعنف المآسى التى مر بها البشر .

ان مثل هذه الموضوعات المثيرة بدت فى اعين كثير من الفنانين رتيبة عديمة المذاق وكأنهم ينظرون الى حواة المولد ، لقد بلدت حواسهم فلم تنفعل بالسرور أو الألم ، اذ أصبحت أعين الفنانين تبصر وآذانهم تصغى الى مثل هذه الاحداث ، احداث الغدر التى وقعت بأرض الجزائر ، دون أن يبالى احد ، وكأن الانفعال فى حد ذاته اصبح صعوبة عسيرة على الفنان وكأن المدنية جعلته اصم لايستجيب الى مأساة مليون شهيد .

ان الفنون تجانب الصواب فى سعيها وراء التعبير عن الرقة والنعومة والطراوة وجميع مايثير الشهوات وتركها مثل هذه الموضوعات التى تجعلنا فى مصر نشعر بالوحدة والتجاوب والالفة والمشاركة الوجدانية ، بل العطف الكامل على مأساة الجزائر وشعبها وهذا الشعور بالتجاوب هو الذى يفتقر اليه الفنان اليوم ، فلو انه فهم وهو فى مصر ـ وتشبع بالمبادىء السياسية التى تؤمن بها بلاده ، وايقن بها من صميم قلبه ، لاستجاب هو الآخر وانفعل سياسيا وفنيا واثارته الاحداث القومية التى تثير بلاده ، فيعبر عنها بالفن كما يعبر عنها الكاتب بالقلم .

مكتبة الثقافة

يقدمها: عامر محمد بحيري

الفريد نوبل

المؤلف : ايريك بيرجنجرين
تقديم: داج همرشلد، وونستون تشرشل
ترجمة : بهجت عبد الفتاح
مراجعة : حسين الحوت
الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر
« كتب الجوائز العالمية »
الصفحات : ١٨٦

فى أعقاب أسبوع الكتاب العربى ، يسر مكتبة الثقافة أن تقدم لقرائها أحد الكتب الجديدة . التى قدمتها الدار القومية فى هذه المناسبة . **وهو الكتاب الاول من سلسلة جديدة استحدثتها الدار ، واضافتها الى سلاسلها المعروفة ، باسم سلسلة « كتب الجوائز العالمية »** ..

ويختص الكتاب بجائزة نوبل .. ويتحدث عن منشئها « الفريد نوبل » .. ولا شك أن القراء كثيرا ما يسمعون عن هذه الجائزة العالمية ، وصاحبها ، دون أن تكون لديهم المعلومات الصحيحة عن جهود الرجل الكبير ، فى ميدان العلم والاختراع ، أو الجائزة التى رصدها للعلماء ، والباحثين ، فى جميع البلاد ، ومن مختلف الجنسيات ..

وهذا الكتاب يقدم للقراء هذه المعلومات الصحيحة .. ومؤلفه ايريك بيرجنجرين ، كان يعمل لمدة عشر سنوات فى « محفوظات ومكتبات مؤسسة نوبل » باستكهلم .. ومن ثم كان قريبا من كل ما كتب عن نوبل من كتابات ، كما أنه رجع الى الاشخاص الذين مازالوا أحياء ، وكانوا يعرفون نوبل .. فجاء هذا الكتاب ثمرة لدراسة منهجية شاملة ، تقوم على الوثائق المحفوظة فى مؤسسة نوبل ، وغيرها من الجهات ، فى السويد وغيرها من البلاد الاخرى . كما تحتوى على مراسلات نوبل ، مكتوبة بخمس لغات ، ومذكراته الشخصية ، والعلمية ، والاقتصادية ، والادبية .

واسم « نوبل » سويدى ، مختصر من الكلمة اللاتينية «نوبيليوس» . نسبة الى المنطقة التى نشأت فيها الاسرة ، وهى «نوبيلوف» الشرقية ، فى ولاية «سكان» بالسويد . ثم انتقلت الاسرة فى أواخر القرن السابع عشر الى الشمال ، فى «ابسالا» .. وحملت اسمها الجديد «نوبيليوس» .. الذى تغير مرة أخرى الى « نوبل » .. على يد الجد ايمانوئيل الاكبر (١٧٥٧ ــ ١٨٣٩) . أما والد نوبل فهو ايمانوئيل نوبل الاصغر (١٨٠١ ــ ١٨٧٢) .. وكان هذا الوالد هو الذى رسم بجهوده فى الحياة خطوط الحياة المقبلة لابنه الفريد . اذ نبغ فى عدد كبير من أعمال التشييد الجديدة فى استكهلم .. الاعمال الميكانيكية ، وأعمال البناء ، وقام بتنفيذ واخترع فكرة البيوت الخشبية المتنقلة ، وانشأ القناطر العائمة . ونال براءة الاختراع من أجل « حركة » نوبل الميكانيكية .. كما قام بتأسيس أول مصنع للمطاط فى السويد .. ولكنه لم يجد على هذا الجهد المضنى غير الاساءة من الكثيرين ؛ فاضطر الى ترك السويد ؛ الى فنلندا ثم الى روسيا .. وعمل كصانع ناجح ، ومخترع للالغام ؛ وصانع للآلات فى بطرسبرج ؛ ورائد فى صناعة النتروجلسرين فى السويد ..

كل هذه العوامل والظروف ارتبطت بولده الفريد نوبل (١٨٣٣ ــ ١٨٩٦) .. فى سنواته الاولى .. اذ كان وثيق الصلة بأبيه ، وثروته الضخمة من الافكار ، فعمل مساعدا فى مصنعه .. ونمت عنده موهبة الملاحظة وروح الاختراع . كما كان الفريد ذا شخصية رائعة ، طيبا ، مجدا ، موضع تقدير كبير واحترام من والديه وأشقائه ، بسبب معرفته ، وقدرته التى لا تكل من العمل ، والتى لا يتفوق عليه فيها أحد ..

وفى عام ١٨٥٠ سافر فى أول رحلة دراسية الى ألمانيا وفرنسا وايطاليا وأمريكا ، وتفوق فى دراسته على اقرانه .. فكان كيمائيا ولغويا ، اذ أتقن اللغات الانجليزية والالمانية والفرنسية والسويدية والروسية .. كما كان ذا نزعة أدبية ويهتم أساسا بالادب الانجليزى ..

عمل الفريد ــ ابان حرب القرم ــ فى مصنع أبيه الذى قدم الى روسيا كميات كبيرة من المواد الحربية . والالغام البحرية . ولكن بعد الحرب نقضت الحكومة الجديدة كل الاتفاقيات السابقةمع المصنع .. فاضطر الى التحول الى صناعة الآلات البخارية . والقوارب البخارية فى نهر الفولجا وبحر قزوين .. ولكنضغط

الدائنين عليه اضطره الى الخروج من روسيا ، والعودة الى السويد عام ١٨٥٩ صفر اليدين ..

وفى ابان الاقامة فى روسيا ، تنبه الفريد نوبل الى مادة النتروجلسرين الشديدة الانفجار ، كمادة ممكنة لشحن الالغام .. وهكذا كانت كل مخترعاته الهامة ذات الطابع المتفجر التى أعقبت ذلك تقوم على أساس هذه المادة ، وكان هذا الحدث تطورا هاما فى حياته ، وتحــولا خطيرا فى طريقه .. وفى عــام ١٨٦٣ ، وبعد خمسين تجربة فى معمل والده المتصدع فى هيلينبورج . خرج نوبل باختراعه الــذى كان فاتحة عهد جديد .. وهو «متفجر نوبل المسجل» .. وأفاد ذلك الاختراع فى انشاء الخطوط الحديدية فى السـويد ، وفى تفجير الصـخور الصلبة فى حفر المناجم ، وفى توسيع نطاق الوسائل الجديدة للنقل فى الريف ..

وأدرك الفريد نوبل كل ما تتضمنه الاحتياجات الجديدة للسوق العالمية ، فأسس أول شركة أجنبية . وعلى الفور قدمت له التسهيلات من ألمانيا، وانجلترا، وأمريكا .. وفى هذا الوقت (١٨٦٥) قام برحلة الى الولايات المتــحدة .. وفى عام ١٨٦٨ أنشأ شركة الاطلنطى للبارود لامداد نيويورك والولايات الشرقية، بحاجتها من هذه المادة .. وتوصل نوبل بعد ذلك الى اختراع جديد يجعــل مادة النتروجلسرين أقل خطورة ، وأكثر أمنــا .. وهكذا أطلق على المخترع الجديد اسم « الديناميت » .. وهو مأخوذ من كلمة اغريقية معناها « القوة » .. ومنه أخذ نوبل شهرته العلمية ، بوصفه « مخترع الديناميت » ..

ويمضى الكتاب بعد ذلك يروى قصة هذه الحياة الحافلة بالنشاط العلمى ، والصناعى ، على نطاق دولى : فيذكرانشاء شركات نوبل الالمانية، وشركاته فى اسكتلنده وانجلترا والمستعمرات.. ثم ذهابه الى باريس عام ١٨٧٣ ، واختراع الجيلاتين المتفجر عام ١٨٧٥ .. وجهوده مع شقيقيه الكبيرين ، روبرت ؛ ولودفيج لانشاء شركة لانتاج النفط فى روسيا .. وعمله على تكوين شركات الائتمــان الدولية . فى فرنسا وألمانيا وانجلترا وسويسرا وايطاليا وأمريكا الجنوبية .. وما وصلت اليه أرباح هذه الشركات .. ثم اختراعه البالستيت عــام ١٨٨٧ .. ومغادرته باريس الى سان ريمو عــام ١٨٩١ .. ثم اختراع مســحوق الكورديت .. واستمراره فى العمــل والاختراع حتى آخر لحظة من حياته .. وحصوله من الدول التى قررت استعمال متفجراته لجيوشها وأساطيلها البحرية على كميات كبيرة من المال طيلة سنوات كثيرة ..

وكتب نوبل وصيته الشهيرة عام ١٨٩٥ ، وفيها يشير باستمرار رأس المال فى العمل ، على أن تقسم الارباح الى خمسة أجزاء متساوية ، على النحو التالى:

● الاول للشخص الذى يكون قدخرج باختراعهام أو اكتشاف فى ميدان الطبيعيات

● والثانى للشخص الذى يخرج بأهم اكتشاف فى الكيمياء أو تطور فى هذا الميدان

● والثالث لمن يكون قد قام باكتشاف هام فى مجال الفسيولوجيا أو الطب ..

● والرابع للشخص الذى ينتج فى ميدان الادب أبرز عمل ذى اتجاه مثالى ..

● والخامس لمن يكون قد قدم أكبر الاعمــال والخدمات لتحقيق الصداقة والود بين الدول من أجل تخفيض الجيوش أو ازالتها ، ومن أجل العمل على السلام ونصرته ..

وبدأ منح هذه الجوائز العالمية منذ عام ١٩٠١ .. وهى حتى اليوم موضع اهتمام عالمى كبير .. ونحن نتطلع الى يوم قريب تنــال فيه الجمهورية العربيـة المتحدة احدى هذه الجوائز فى العلوم أو الآداب ..

والذى نلاحظه أخيرا — بشـأن الجائزة الخامسـة المرصودة لخدمة السلام — أن هذا ربمـا يدل على التناقض بين اتجـاهات نوبل الفكرية والعملية .. ولكن قراءة الفصــل الاخير من الكتاب عن شخصية هذا الرجل ، تدلنا على أنه كان يسبق عصره بوقت طويل .. وفى هــذا يقـول المؤلف فى ص ١٦٢ ما نصه :

« وقد تبدو آراء نوبل غريبة بالنسبة لوسائل تحقيق السلام ، ولكن يجب أن نعى وعيا تاما موقفه الغريب بسبب مهنته .. فوراء اهتمــام المخترع بالمتفجرات والمقذوفات .. كانت هنـاك دائما رغبة صادقة لجعل الحرب شـيئا مسـتحيلا .. وذلك بالوصول الى تكنولوجية هذه الاشياء لدرجة الكمال . ان الحرب سوف تخنق نفسها بنفسها .. وهذا هو السبب فى أنه أوضح ملاحظته المشهورة التى بعث بها الى برثاسوتنر اذ قال « .. ان مصانعى سوف تضع نهاية لهذه الحروب قبل المؤتمرات التى تعقد فيها .. ففى اليــوم الذى يتقابل فيه جيشان .. ويستطيع أى منهمــا أن يقضى على الآخر فى ثانية واحدة .. ســوف تتقهقر كل الدول المتحضرة أمام الحرب ، وتترك قواتها .. »

قراءات في المجلات الادبية الغربية

يقدمها: لطيف دوس

الجنس كما تصوره الافلام والقصص هذه الايام :

تناولت هذا الموضوع الكاتبة الامريكية « جويس لوبولد ، فى مجلة «ريدرز دايجست» فقالت : ترى ما الذى دها المرأة الامريكية والرجل الامريكى ؟ اننا كلما شاهدنا فيلما على شاشة السينما أوالتليفزيون أو قرأنا قصة فى هـذه الايام ، انتابنا شعور أليم محير بأننا ناقصون فى القدرة الجنسية،ولذلك أصبحنا ننظر الى هذه الاستعراضات الجنسية التى نراها على الشـاشة والتى نقرأ عنها فى القصص ، على أنهـا المعيار الذى نقيس به كفاءتنا الجنسية. ولاشك أننا عندما نقارن أنفسنا بأبطال هـذه الافلام والقصص نخرج من المقارنة خاسرين؛ فهم مدفوعون دائما برغبة جنسية عارمة أما نحن معشر الناس العـاديين فلا تنتابنا هذه الرغبة الا لماما .

ان شعورى اذ أفرغ من مشاهدة فيلم من أفلام الجنس هـذه الايام هو شـعور بعدم الاطمئنـان الى نفسى ، فان نجمة الفيلم لاتفتأ فى نضال مع رغباتها الجنسية الفوارةالتى تهز كيانهاهزامن أول القصة الى آخرها ، وهى قد تستطيع أحيـانا أن تنجو بنفسها من السقوط ولكنها تفشل فى ذلك فى أغلب الاحيان. المهم هو أنها تفكر فى الجنس فى كل لحظة من لحظات يومهـا . أما أنا فاننى مسـتعدة أن أعترف اعترافا صريحا باننى لست من هذا الطراز فلقد تمضى ساعة أو أكثر دون أن تعبر خاطرى فكرة جنسية واحدة اذ قد أكون فى شغل عن أفـكار الجنس باعداد قائمـة المشتروات اللازمة للاسرة أو بحديث تلفونى مع احدى صديقاتى أو منهمكة فى اعادة النظام والتنسيق الى احدى حجرات المنزل. لقد أمضى وقتا طويلا فى مثل هذه الامور قبل أن ترد بخاطرى فكرة جنسية ما . أننى لفى قلق بالغ ، سيما عندما أفـكر فى أولادى فهم يرون نفس الافـلام التى أراها ويقـرأون نفس القصص التى اقرؤها ، ولا بد أنهــم مقتنعون بأن أفكار الجنس تحتل المـكانة الاولى فى عقول النـاس جميعـا فى كل زمان ومكان فمـاذا يظنون بأمهم اذ يرونهـا تقوم باعبائها المنزليـة وهى تدندن باغنية خلية البال من كل فكرة جنسية ؟

ان بعض الافلام التجارية التى أراها على شاشة التليفزيون قد أخذت تملأ نفسى بقلق غامض فلم يكن يخطر ببالى – قبـل أن أرى تلك الافلام – أن زوجى يود أن يربت على يدى لحظة دخوله الى المنزل واننى لهذا يجب أن أحتفظ بيدى ناعمتين جذابتين .وملأتنى هـذه الفـكرة غما وقلت لنفسى اننى لا اسـتجيب لزوجى الاستجابة الطبيعية الكافية . ان نجوم أفلام التليفزيون يعـرفن ما هى الاستجابة الطبيعيـة – يعرفن ان الاسـتجابة للزوج الذى يربت عـلى يدى زوجته النـاعمتين اذ يعود الى منزله هى أن تتاوى الزوجة وتتثنى تغـرد وتبتسم . أما أنا فلا أفعـل شيئا من هذا . ترى ما الذى دهانى ؟ ما الذى حل بقدرتى الجنسية ؟

وازدادت مخـاوفى فلم أجد بدا من أن أصـارح زوجى بأسفى عليه اذ ارتبط برباط الزوجية بامرأة فاترة مثلى – وصارحتـه فى شجاعة بأننى أسـمع لنفسى أحيانا أن أفـكر فى أمور غير الجنس وان من حقه لهذا السبب ويطلب الانفصال عنى واننى اعذره لو فعل .

واخذنا نتناقش سويا فى هذا الموضـوع فقال زوجى : « واحدة من اثنين ، اما ان هناك عيبا ما فى حياتنا الجنسية الخاصة ؛ واما أن هناك عيبـا ما فى هذا النوع من الحياة الجنسـية الذى نراه فى الافلام ونقرأ عنه فى القصص » .

وانتهينا الى رأى هو : أنه قد حان الوقت الذى يجب فيه على جميع البالغين ان يبذلوا جهدا مشتركا لانقاذ الغريزة الجنسية – وهى من أعظم دوافعنا فى الحياة – من براثن أولئك الذين يريدون أن يبخسوا قيمتها بمثل هذه الكتب والافلام .

التفرقة العنصرية فى كل مكان :

عندما تذكر التفرقة العنصرية هذه الايام يتبادر الى الذهن أنها قاصرة على الولايات المتحدة الامريكية واتحاد جنوب افريقية ، ولكن مراسلى مجلة « نيوز آند ورلد ريبولت » الامريكية قد بعثوا اليها بنماذج للتفرقة العنصرية من جميع أنحاء العالم .

ففى بريطانيا : وضع البرلمان قيودا على دخول الملونين اليها ، فبعد أن كان عدد الزنوج الوافدين اليها من منطقة البحر الكاريبى يبلغ ٦٠٠٠ فى الشهر انخفض الى أقل من ٧٥٠ ، كما انخفض عدد الوافدين من الباكستان من ١٨٠٠ الى ٤٤٠ فى الشهر ، وانخفضت هجرة الهنود من ١٩٠٠ الى ٨٠٠ شهريا .

وفى بريطانيا كلها لا يوجد سوى نحو نصف مليون زنجى نسبتهم الى البيض ١٪ بينما نسبتهم فى الولايات المتحدة ١ : ٩ - ومع هذا فان فى بريطانيا أيضا تفرقة عنصرية . فكثيرا ما يتعذر على الزنوج فيها أن يجدوا مسكنا أو عملا . وهناك مطاعم وأماكن عامة يحرم عليهم دخولها . وينص أصحاب المنازل والشقق الخالية فى اعلاناتهم على أنهم « لا يقبلون الملونين » أو «لا يقبلون غير الاوربيين» .

ولقد عرضت على البرلمان البريطانى فى السنوات الخمس الاخيرة مشروعات قوانين لالغاء هذه التفرقة العنصرية ؛ ولكن هذه المشروعات كانت تقابل دائما بالرفض .

وفى شرق آسيا : لا تكاد دولة تخلو من التفرقة العنصرية فالكوريون الذين قضوا طول حياتهم فى اليابان ينظر اليهم هناك نظرة احتقار ويعتبرون مواطنين من الدرجة الثانية ويقطنون أحياء خاصة بهم - وفى اليابان طبقة من المنبوذين يبلغ تعدادها نحو ثلاثة ملايين مكونة من أبناء الجلادين والقصابين وصانعى الاحذية والآنية الفخارية « والحانوتية » وغيرهم - وفى اليابان الآن أكثر من ٥٠٠٠ قرية يقطنها هؤلاء المنبوذون دون سواهم وهم من أفقر سكان سكان اليابان .

وفى الهند : تعتمد التفرقة العنصرية على نظام الطبقات الاجتماعية ؛ ونظام الطبقات عنصر أساسى من عناصر الديانة الهندوكية ؛ وتنقسم كل طبقة الى مئات من الطبقات الفرعية بحسب الاسرة أو المهنة أو الموطن . وهناك خارج نظام الطبقات ستون مليونا من المنبوذين الذين قضى عليهم منذ قرون بألا يزاولوا الا أحط الاعمال كتنظيف دورات المياه ؛ وحرم عليهم دخول معابد معينة ولا يباح لهم دخول المنازل التى يعملون فيها الا من أبواب خاصة بهم - فى بعض المناطق لا يجوز لمنبوذ أن يقع ظله على برهمى .

ولقد الغت الهند الحديثة نظام المنبوذين قانونا ، ولكن لا يزال هناك آلاف من القرى كل سكانها من المنبوذين ، ويتضح من احصاء حديث أنه توجد حول مدينة بومباى ١٧٣٢ قرية لا يجوز فيها للمنبوذين أن يستقوا الماء من الآبار العامة - وكثيرا ما تحدد اعلانات الزواج الطبقة المرغوب فيها وهى تنص أحيانا على ضرورة أن يكون لون البشرة أبيض .

وفى أمريكا اللاتينية : نجد أن التفرقة العنصرية موجهة الى الهنود الامريكيين ففى « بيرو » مثلا يعتبر هؤلاء الهنود - وهم يبلغون الملايين - أقرب ما يكون الى الارقاء ويسميهم السكان البيض «بالمواشى» وحتى فى المكسيك والبرازيل - وهما دولتان تعتبران نموذجا فى التسامح العنصرى - نجد أن اللون الابيض هو السائد فى الطبقات الحاكمة .

أما فى الكتلة الشيوعية : فان مبادىء الشيوعية تنادى بالاخوة بين الشعوب ولكن الواقع يختلف عن ذلك - أن عشرة فى المائة من سكان الاتحاد السوفيتى هم من المسلمين ذوى اللون الاصفر ونجدهم فى آسيا الوسطى وعلى طول شواطىء نهر « فولجا » . ولقد استقدمت اعداد كبيرة من الروس من مناطق أخرى الى هذه المناطق وذلك لتخفيض نسبة السكان المسلمين فيها . ويحتل الروس أهم المراكز فى دوائر الحكومة والاعمال التجارية والصناعية وفى القوات المسلحة .

فى كندا : تفرقة عنصرية ضد الزنوج ويبلغ عددهم هناك ٣٢٠٠٠ زنجى يجدون كثيرا من الصعاب فى العثور على عمل أو مسكن - وغير هؤلاء يوجد ٢١٠٫٠٠٠ هندى أمريكى ، وهم قانونا متساوون تماما مع السكان البيض فى جميع الحقوق ولكنهم فى الواقع منبوذون ويصفهم البيض بأنهم « هنود قذرون كسالى » ولا زال ثلاثة ارباعهم يعيشون فى مناطق خاصة بهم لا يسمح لهم بالخروج منها .

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها مصطفى فودة مصطفى

العلوم : أكتوبر سنة ١٩٦٣ .

كنا فى الاسبوع الماضى مع مجلة العلوم ، حيث عرضنا موضوعا استوعب المكان المخصص للباب ؛ وها نحن مع « العلوم » مرة أخرى لنتابع بعض موضوعاتها المهمة .

***

يتابع « عبد الجبار الوائلى » موضوعه « أمهات المسائل الدينية » فيبدأ حلقة هذا الشهر بالكلام عن الملائكة ويقول ان وجودهم غير غريب ما دام قد ثبت ان هناك احياء راقية كالانسان وربما ماهو ارقى من الانسان وكذلك الارواح التى تتابع تطورها بعد انتقالها الى العالم الآخر . والعمل مفروض على الملائكة مثلها مثل اى عقل من العقول « لأن الحركة هى الوسيلة الوحيدة لاستمرار وجودها وتطورها الدائم » . وينصب عملها على مشاركة « العقل العام فى تصريف أجزاء الكون حسب طاقتها » .

ثم ينتقل الى تبيان كيفية حصر اعمال الانسان خيرها وشرها عليه ، فيقول : « ان الانسان وكل حى من الاحياء تعى حافظته كل ما صادفه فى حياته من المشاهدات والاعمال والخلجات جميعها وبدون استثناء ، ولا يفوتها منها شىء . وحيث ان هذه المحفوظات ملازمة للعقل ، ولا خلاص لها منه فهى الشاهد العدل على ما له وما عليه » .

والعقل العام تشمل حافظته ذات السعة غير المحدودة كل ما فى الكون من افكار « حتى افكارنا فى عقولنا لا يخفاه منها شىء لأن عقولنا افكار مركبة فى أفكاره ، ولما كانت العقول منه واليه « فليس من المستبعد أن يطلعها على بعض علمه عندما تستوحيه وتستهديه » .

وينتقل الكاتب بعد هذا الى درجات العبادة التى اعلاها عبادة من يعبدونه غير طامعين فى جنته ولا خائفين من ناره وانما لانه فى نظرهم اهل للعبادة . والتى «ادناها العبادة الآلية التى لا تفيد ولا تضر» .

وبين هاتين عبادة العارف التى تكسبه الطمأنينة والصلاح ، وأسمى من هذه عبادة المفكر المعجب بعظمة الخالق .

اما الشيطان فان المعتزلة كادت تعرفه تعريفا علميا حين قالت « ان الشيطان هو وساوس النفس ودوافع الشهوات والطمع والغضب والخديعة » ويؤكد تعريفها قول النبى عليه الصلاة والسلام : « ان الشيطان ليجرى من ابن آدم مجرى الدم فى العروق » فالعواطف قسمان : ايجابية خيرة من دوافع الوجدان وسلبية شريرة مجموعها هو الشيطان الاكبر ومفردها هو الشيطان الاصغر .

ولا يمكن ان يكون الشيطان روحا واحدا والا لاستحال عليه أن يتلبس بجميع عقول الناس بآن واحد « كما انه لم يكن كناية عن الارواح المجردة غير الناضجة لانها لا حاجة لها بفش الناس وهى الساعية للتهذيب والتسامى فى عالمها الجديد »

***

وتحدث « فلوريد راش » عن « ظهور العواطف وتطورها » فقال ان عالم النفس واطسون تحدى ما كان سائدا فى اعتقاد الناس حتى مطلع هذا القرن من « أن معظم النماذج العاطفية غريزية صرفة » . واوضح واطسون بعد ان اجرى تجاربه على الاطفال الصغار ان العواطف الموجودة عندهم ثلاث : اولها الخوف ، واستجابته العاطفية عبارة عن « انقطاع مفاجىء للتنفس ، وتحريك الايدى حركات عفوية ، واغماض مفاجىء لجفون العينين وزم الشفاه ثم البكاء » . وامكن احداث ذلك بالاصوات العالية وفقدان مساند الجسم ، وثانيها : الغضب ، واستجابته « أن يتصلب الجسم وتضرب اليدان بحركة منتظمة نوعا وترفع الاقدام والسيقان الى أعلى ثم الى اسفل ، وينقطع التنفس الى أن يحمر وجه الطفل » . وكان ذلك بتقييد حركات الجسم

أما الحب ، وهو ثالثها ، فاستجابته عبارة عن « ظهور ابتسامة على وجه الطفل ثم محاولة اصدار صوت يشبه خرير الماء وهديل الحمام » ، وقد ظهرت الاستجابة للحب عند الطفل عندما حركت بعض اجزاء جسمه او ربت عليه .

على ان الخوف يمكن أن يرتبط بمثير كان فى الاصل محايدا .. ويتعلم الطفل الخوف من العدد المتزايد من الاشياء كلما اتسع نطاق تجاربه ... وهكذا فان الاستجابة المشروطة للخوف من شيء ما ، قد تنتشر الى اشياء مشابهة » .

«وعندما ينمو الطفل ويتعلم استعمال وفهم الكلام، يصير لبعض الكلمات صفات عاطفية، فيصبح بعضها مخيفا والبعض الآخر مفرحا ، وتبعث كلمات أخرى على الاشمئزاز .. وزيادة العمر تزيد الذكاء وتمنح بالتالى ادراكا اكثر وضوحا عن كون الاماكن والاشخاص مألوفين ام غرباء .. فعندما ينضج الطفل يكون لنفسه صورا عن احوال الحياة، ولكنه عندما يتعلم ما يتوقعه من كل حالة فانه يميل لان يخشى الاشياء غير المألوفة او التى لا تحدث حسب توقعه لها » .

***

وعرضت لنا مكتبة العلوم كتابا عن « سيكلوجية الضحك » من تأليف « أحمد عطية الله » الذى يعرف الضحك بأنه : « تفريج عن أزمة نفسية عند الفرد بسبب المجهود الذى يبذله لاتقاء خطر أو دفع ضرر محتمل الوقوع » ولهذا السبب كان الضحك سلوكا فطريا لا يقل من حيث أهميته عن أية غريزة أخرى .

وللضحك أركان ثلاثة : « مؤثر ؛ وحالة انفعالية مصاحبة ، ووظيفة » ويذهب الباحثون الى ان بواعث الضحك مختلفة عند الضاحك الواحد ، باختلاف المثير « فالطالب الذى يضحك عندما يسمع خبر نجاحه فى امتحان ، يختلف فى حالته النفسية عما اذا ضحك عند سماع دعابة لطيفة » .

وعندما يضحك الانسان « يسرع تنفسه ويشتد نبضه وتفرز شتى الغدد عصائرها فى الدم ، وترتفع نسبة السكر فيه ، فيكون الجسم فى حالة استعداد وتيقظ عام لايختلف فى جملته عما يحدث فى حالة الخوف ، وهذا مايسبب فى بعض الاحيان الموت » .

والمجتمع من اهم العوامل فى تنمية استعداد الضحك الفطرى ، وتختلف مثيرات الضحك من مجتمع لآخر ، ومن طبقة لأخرى فى المجتمع الواحد . فتشوه الخلقة الذى يثير الضحك فى مجتمع بدائى قد يثير النفور والتقزز فى مجتمع متطور وبخاصة اذا كان سببه مرضيا .

والضحك أنواع : « الابتسام وضحكة الراحة وضحكة الترحيب ، وضحكة الانتصار ؛ وضحكة العطف ، وضحكة التهكم » وهذه الاخيرة أنواع :

١ ـ الازدراء ٢ ـ الهزء ٣ ـ السخرية ٤ ـ التهكم ٥ ـ التسلية ٦ ـ الهستريا » .

فعندما يفقد الانسان ايمانه « بالغير أو بالمجتمع او بالحياة نفسها » يطلق ضحكة تهكمية قوية ، كما يكون ذلك اذا فقد كل وسائل الدفاع عن نفسه. أما عندما يصاب الانسان بحادث جلل ، فانه يطلقها عالية ملء فمه ، غير أنها خالية من كل معنى للحياة .

على ان الناس من حيث استعدادهم الفكاهى ثلاثة أقسام :

« ١ ـ الاذكياء من الظرفاء الذين عرفوا بظرفهم من الهجائين والساخرين والقصاص المتهكمين .

٢ ـ الظرفاء من الحمقى والمغفلين .. والفكاهة فى نوادرهم نابعة من الطرافة فى التفكير التى تتمخض عنها المفارقات الباعثة على الضحك .

٣ ـ المتظاهرون بالغفلة كالندماء . فميل الانسان الى المزاح يعتبر المظهر الاجتماعى للضحك .. لان القلوب تسأم وتمل كما تمل الاجسام ، لهذا كان الظرفاء ومن اليهم ، عنصرا له اعتباره فى حياة المجتمع . »

ثم تكلم الكاتب عن المضحكين عبر التاريخ واهميتهم عند ذوى التيجان ، وعن الشخصيات الشعبية الفكهة التى هى مزيج من الحقيقة والتاريخ مثل ـ جحا ـ وختم مقاله بقوله « ان الضحك صابون القلوب والباعث على تحمل قسوة الحياة وهو الذى ينقلنا الى عالم آخر ، عالم اللاشعورية » .

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها
فــؤاد نــور

الثورة وحدها لا تكفى

كان موضوع الندوة التىاقيمت بالجمعية الادبية فى الاسبوع الماضى (الصحافة الادبية) . ولاشك ان الدافع الى اختيار هذا الموضوع فى هذا الوقت هو ظهور مجلتى الثقافةوالرسالة بشكلهما ومضمونهما الجديدين ، وبعد ان بدات المجلتان تجدان صدى قويا فى نفوس القراء سواء فى بلادنا أو فى البــلاد العربية الشقيقة .

هذه حقيقة تستوجبها الامانة وليست دفاعا عن مجلتين أعمل فى احداهما· ورغم هذا فقد بدا لبعض السادة المحاضرين أن يهــربوا من هذه الحقيقــة بالاشارة الى أن الحديث عام ، ونسوا أنهم فى غمار الحديث قــد أسقطوا من حســابهم كل ماتنشره المجلات من موضوعات أدبية على هامش صفحاتها. كذلك كل ماتقدمه الصحف السيارة من موضوعات أدبية هى قطرات تضر أكثر مما تنفع ، وحتى الملاحق الادبية المتخصصــة هى غثاء من ذاك الغثاء . هذا هو حال صــحافتنا ؛ وعافت النفس الحـديث عنــه منذ زمن بعيد .. فما الذى أهاج الاشجان اليوم وما الذى حــرك الحنين فى القلوب ؟· هــذه خاطرة أوحى الى بها عنوان الندوة التى اشــترك فيهــا الاساتذة : الدكتور احمدحسين الصاوى. الدكتور وليم الميرى ، عبــاس خضر ، عبــد الرحمن فهمى ، فاروق خورشيد . قدم النــدوة الدكتور حسين نصار .

بدا الحديث الدكتور احمد الصاوى فتساءل . هل المقصود بالحديث الصحافة الادبية او الصحافة الثقافية بوجه عام ؟ وفضل ان يتناول الموضوعتحت عنوان الصحافة الثقافية . ورأى ان الصــحافة بهذا المعنى قديمة العهد . ففى اول نشــأتها كانت تعنى بابراز الفكرة الثقافية فى اسلوب ادبى خالص. ثم اخذت تتباور شــيئا فشيئا حتى جاءت فترة خلت فيها مصر من الصحافة الثقافية . والصحف الثقافية فى فترتها الاولى كانت تقوم بدور التنوير وتفتيح الاذهان بشكل عام . وفى بداية هذا القرن بدات الثقافة تأخذ سيرها وفق تيارات واتجاهات مختلفة . فظهر تيار يعنى بالثقافة العقلية البحتة. وتيار آخر يعنى بالمحافظة على الثقافة الشرقيــة القديمة . بجانب هذا ارتبطت الصحف المختلفة بتيارات اخرى كثيرة متباينة الاتجاهات والميول .

وكان لابد لمجلتى الثقافة والرسالة القديمتين ان تحدد كل منهما لها اتجاها خاصا متميزا تسير فيه وتحافظ عليه لاتحيد عنه .

وهنا يبرز سؤال هام . اذن لماذا اختفتالمجلتان من حياتنا فجاة ؟ ويجيب الدكتور الصاوى على هذا بقوله : هناك سببان . الاول : وهو فقــدان الصلة بين تيارى المجلتين وبين التيــارات العــامة السائدة وقتئذ . والثانى . وهو صعوبة التمويل وهذه مشكلة تواجه الصحف والمجلات المصرية منذ عهد بعيد . بعد ذلك انتقل الى نقطة اخرى . فراى انه ليس من الصحيح او المفروض ان تشرفالدولة على المجلتين كما لايجب أن يتولى الاشراف عليهما اشخاص الجيل القديم وهم نفس الاشخاص الذين كانوا يشرفون عليهما فى عهدهما القــديم . لذلك فهو يحسبنكسة قد تصيب المجلتين . وردا على هذا أقول للدكتور الصاوى انه منذ قليــل رأى فى صعوبة التمويل مشكلة اساســية ودائمة تواجــه المجلات والصحف المصرية . وهذا هو نفس السبب الذى من أجله رات الدولة ان تتبنى هاتين المجلتين لتضمن لهما دوام الاستمرار والبقاء وتجنبهما مذلة السؤال ثم الاحتضار والموت على حصير مهلهل وفى اسمال بالية .

واذا كان السيد الدكتور قــد اكتشف سببين لاختفاء المجلتين وهو من جيل قــديم نوعا ما فان المشرفين على المجلتين ــ وهم من الجيــل الاقدم منــه ــ قد اهتــدوا الى اكثر من سببين . اذن

فليطمئن قلبه ولا يخشى من نكسة قد تصيب المجلتين.

بعد ذلك تحدث الدكتور وليم الميرى . ودار حديثه حول نقطة واحده انصبت حول الشكل فى اخراج المجلة الادبية . فهو يرى انه مادام القارىء قد تعود على شكل صحفى معين فيما يطالع من صحف ومجلات فيجب علينا ان نقدم اليه المادة الادبية فى اطار هذا الشكل الصحفى . وهو يرى أن الفن الصحفى يجب أن يحتل المرتبة الاولى من اهتمامنا ثم تأتى المادة الادبية فى المرتبة الثانية . ونسى الدكتور الميرى الفارق فى مستوى التفكير والتكوين الثقافى بين قارىء الصحيفة التى تستهلك يوميا وبين قارىء المجلة الادبية التى يحتفظ بها اسبوعا أو شهرا كاملا . والقول بأن القارىء قد تعود على شكل صحفى معين فهذا مالم يستقر فى نفسية المقبل على شراء المجلة الادبية . فهو نفسه الذى يقبل على شراء الكتاب الذى يخلو من هذا الشكل الصحفى .

ثم تحدث الاستاذ عباس خضر فى حماس . فأشار الى أن كل ماقيل يدور فى نطاق المثاليات والبحث فيما لاطائل من ورائه . فيجب علينا فى موقفنا هذا ان ننظر الى الامر من زاوية واقعية صرفة لنحدد معالم الطريق الذى يجب علينا أن نسلكه حتى نصل الى مانرجو لثقافتنا من خير . فقد كان مكان المجلة الادبية خاليا ومجدبا يدعو للرثاء فى الفترة ما بين اختفاء المجلتين وظهورهما . وقد اصبح من المسلم به اهمال الصحافة العادية لكل مايمت للثقافة الحقة بصلة . بل واصبح من المؤسى منها أن تؤدى دورها تجاه ثقافتنا ، حتى ملاحقها الادبية القاصرة .

والآن نسأل أنفسنا سؤالا . هل هناك هيئة تستطيع ان تصدر مجلة وتضمن لها الاستمرار ؟ الاجابة بالنفى بلاشك . اذن فلا ضير من تبنى الدولة للمجلتين وتمويلهما . ونحن نعلم أن الصحافة المعاصرة لمجلتى الثقافة والرسالة القديمتين قد جذبت نحوها الكتاب الكبار باغراء المادة ، فلم تستطع المجلتان استردادهم لضيق ذات اليد فاحتضرتا ثم فارقتا الحياة .

وردا على ماقاله الدكتور الصاوى بعدم وضوح الخطة التى تسير عليها كل من المجلتين بينما وضح ذلك فى المجلتين القديمتين اقول . انه لم تكن الثقافة ولا الرسالة ذات تخصص فى لون معين . ولكن أرى الآن أن تحافظ الرسالة على القيم العربية وتطورها الى جانب عنايتها بربط الشرق والغرب ، وأن تولى الثقافة اهتمامها الاكثر الى ربط حياتنا بالتيارات الاجنبية . وهذا واضح الى حد كبير فى منهجهما الآن .

وقابل هذا التفاؤل بمستقبل الثقافة مسحة من التشاؤم غلبت على روح المتحدثين بعد ذلك . فقال الاستاذ عبد الرحمن فهمى . بما ان الصحافة مادة تستهلك يوميا فهى تأخذ طابع الخفة . وبحكم طبيعة ميل الانسان للخفة جعل الصحافة تدخل كأساس لقراءاته كلها . وانصرف بذلك عن الادب الجاد . ومن ناحية اخرى بدأ يقل عدد النسخ الموزعة من الكتب لان عدد القراء قد قل . فاذا صدرت المجلة الادبية الجادة ، فهى لاتختلف عن الكتاب . لهذا السبب تغلق المجلات أبوابها دائما . وهذا رأى غير صحيح فى مجمله . فزيارة من السيد عبد الرحمن (لتوزيع الاخبار) ستجعله يعيد النظر فى رايه . فلعله لايعلم – ولم يعد هذا سرا – أن توزيع مجلتى الثقافة والرسالة قد بلغ تسع عشرة ألف نسخة فى الاسبوع الواحد . وأن معظم كتب الاستاذ العقاد يعاد طبعها مرات . وأعتقد أنه لم يشاهد معرض أسبوع الكتاب العربى ليرى أطنان الكتب التى تباع يوميا .

وتابع الاستاذ فاروق خورشيد حديثه فأشار الى أن المجلات الادبية لا ترضى الكاتب الحديث . فهى لا تهتم بنشر الانتاج الادبى بقدر حديثها عن الادب . وتصحفت الاقلام الادبية فأصبحنا نرى القصة تكتب على ضوء التوزيع . ودخل الكتاب الى دنيا الادب من باب الاثارة . فوجد الادب الصحفى استجابة للجمهور والتوزيع وليس للتعبير . وهناك هوة سحيقة بين الجمهور والمثقفين نتيجة لحصرهم فى المجلة الشهرية . فهل يكتب هؤلاء الكتاب للصحافة الادبية ؟ . لا .. كيف يكتبون وهم فاقدو الصلة بينهم وبين الناس . عدد بسيط هو الذى يقرأ لهم . فمقالاتهم الغاز . وهذا نوع من الخوف من الجمهور – نوع من العزلة . فالكاتب يشك دائما فى قرائه ، ولذلك فهو يلغز فى كتاباته . انصرف الكتاب عن متابعة الانتاج المعاصر ، اما لجهلهم به واما لعدم اقتناعهم .

وجميل جدا ان نرى هذا الحماس المخلص للثورة على الفساد الثقافى . ولكن الاكتفاء بالثورة دون المشاركة فى التغيير – والباب مفتوح – نوع من السلبية .



بين الثقافة والقراء

يقدمها : حسن جلال

(الاستاذ عبد المنعم حسن صالح) – بليسانس فلسفة – آداب القاهرة .

تلقى (بريد الثقافة) رسالتكم المؤرخة ١١ من شهر أكتوبر سنة ١٩٦٣ والتى تعتبون فيها على رئيس التحرير لأن المجلة لم تنشر لكم شيئا من قصصكم التى بعثتم بها اليه ، والتى ختمتموها بقولكم :

– (أين الأمانة الفكرية ؟ .. رئيس تحرير مجلة تهتم بشئون الفكر والثقافة .. ولا ينظر فى انتاج الشباب ... لم ؟ أليس لديكم الوقت والقدرة ؟ ان ما نشر فى الثقافة من قصص قصيرة حتى الآن ليست قصصى أقل منه جودة ... فلماذا اذن لم تنشر قصصى ؟ هل هى محاباة ؟ وهل تنشرون للأسماء ؟ أم تنشرون لأن الانتاج جيد ؟ حقا قد تكون الأسماء التى نشرتم لها غير معروفة تماما .. ولكنها معروفة لكم .. تعرف السبيل اليكم ... فليكن الصمت والابتكار والاستغراق هو شعارى بعد ذلك اذا لم تردوا علينا ... وبالله لا تقولوا بعدها وتتشدقوا بالقول بأن هناك (اشتراكية فكرية) تتيح الفرص وتجعلها متكافئة أمام الكل ... الخ .. الخ) .

و (بريد الثقافة) يقول للاستاذ الكريم الذى يدرس الفلسفة والآداب بجامعة القاهرة ، انه ليس أحب الى (الثقافة) من العثور على المقال الجيد أو القصة الجيدة وسط أكداس الرسائل التى تصل اليه كل يوم ، والتى يقرأها أصحاب هذا البريد بعناية واهتمام .... وصبر – نعم – ولا سيما (الصبر) !

فهل أدرك الاستاذ الأديب .. بعد قراءة هذا التعليق على خطابه الثائر – كيف يتلقى (البريد) رسائل بعض القراء .. ثم (يصبر) على ما فيها ؟ أو يضطر حيالها أحيانا الى (السكوت) ؟

نحن نرجو ذلك – كما نرجو أيضا أن يبعث الينا الأستاذ بقصته الاخيرة التى يقول انه هم أن يرفقها برسالته (هذه التى لخصناها) ، ولكنه عاد يقول لنفسه (ما الفائدة ؟) و (البريد) يؤكد له أن الفائدة محققة ... فان المثابرة أساس كل نجاح)

(المواطن العربى – الأستاذ محمد أحمد شقير) – المدرس بمدرسة البنات بقطاع غزة :

بعث الى (الثقافة) بقصة قصيرة عنوانها (من أجل فلسطين) – وهى قصة فتاة تعمل بالتدريس فى احدى مدارس البنات ، وكانت ذات صباح فى حجرة الدراسة بين تلميذاتها – وقد كتبت على السبورة عنوان الدرس الذى كان موضوعه (دور الشباب فى معركة التحرير) .. فما كادت تستهل حديثها مع فرقتها حتى دخل عليها مفتش اسرائيلى ، ولما رأى ماكتبته على السبورة وعرف موضوع الدرس ، أرغى وأزبد ، وثار وتوعد ، ثم انطلق خارجا من الحجرة .... وجاءت فى اثره شرذمة من الجنود المدججين بالسلاح ، فقبضوا على (آمال) – المدرسة – وساقوها الى المحاكمة ، حيث واجهت صنوفا من الارهاب والتعذيب ، ثم ألقوا بها فى السجن حيث عانت ألوانا من الوحشية فى البطش والتنكيل ، ولم تكن هى تقابل كل ذلك الا بهمهمة المؤمن المستسلم لقضاء الله فى سبيل الوطن ، وهى تهتف بصوت خافت :

رسالتك ... ورسالة كل عربى .... وأرواحنا

– أبى .. أمى .. بنى وطنى ... اغفروا لى ما أسببه لكم من آلام .. فقد كنت أكافح من أجلكم .. ومن أجل كل عربى فلسطينى !

والقصة تسير على هذا النسق ، حافلة بالمواقف الحماسية الوطنية الرائعة الى أن تنتهى بانقاذ البطلة من سجنها على يد خطيبها (مجدى) ، الذى غامر فى سبيل الخروج بها من هذا السجن .. ولكن البطلة لا تلبث أن تموت متأثرة بما لاقته من أهوال التعذيب ، وهى تلفظ مع أنفاسها الاخيرة هذه الكلمات المتقطعة :

– لا تيأس يا مجدى ولا تجزع ... فرسالتى هى فداء لبلادنا الجميلة ... لا تغضب .. فالغضب لا ينتج شيئا ... سوى انحناءة ظهر القط .... وان الذى يولد ليزحف... لايستطيع أن يطير...!

(وبريد الثقافة) يحيى فى كاتب القصة هذه العاطفة الوطنية الأصيلة كما يثنى على خطه الجميل الذى كتب به القصة ...

(الاستاذ مصطفى الجداوى)

تلقى (البريد) ملاحظتكم التى رأيتم فيها انه ما كان (لمجلة الأزهر) أن تنشر فى عدد أكتوبر سنة ١٩٦٣ مقالا سبق أن نشرته مجلة (منبر الاسلام) فى نوفمبر سنة ١٩٦٢ ...

ورأى البريد فى هذه الملاحظة أنها تستحق اعادة النظر — فان من الأقوال المأثورة السديدة « أن الكتاب الذى يستحق أن يقرأ مرة ، يستحق أن يقرأ مرتين » — والحكم صحيح بالنسبة للمقال كذلك لاسيما اذا لاحظنا أن قراء مجلة ما ليسوا كلهم قراء مجلة أخرى ....

و (البريد) يقول كلمته هذه لأنكم توجهتم اليه بالكلام ، وربما كان الاحرى أن يوجه الكلام الى (مجلة الأزهر) نفسها لتتولى الرد عليه ..

— **(أحمد عبد الحميد يوسف)** — شركة مصر لتصدير الاقطان بالاسكندرية

قصتك .. (يوم الثلاثاء اجازة) قصة جميلة ممتعة ، تبشر بخير كثير .. وكلها تأملات جديرة بالنظر والالتفات ، والقصة جديرة كذلك بأن تنشر ... لولا ......

لولا (التأملات) التى وردت فى النصف الثانى منها ، فانها (تأملات جريئة) ... أقول جريئة) !. فهل اكتفى بهذا ، ام اقول (وخطرة) ايضا !...

انى لا استحسن هنا أن انقل شيئا من هذه التأملات لأضرب الأمثال على ما أقول ... وان كان ... « فناقل الكفر ليس بكافر » ..

ولكنى اعتقد أنك تحتفظ لنفسك بنسخة أخرى من هذه القصة ، كما قد يفعل كل هاو يعتز بهواياته، فأرجوك أن ترجع — فى نسختك هذه — الى ما كتبته عن رأيك فى الحكمة التى تقضى برفع المبتدأ أو نصب المفعول به ! .. كما ارجو أن تعيد النظر فيما قلته عن أرسطو وما يعجب الناس من كلامه ، مع المقارنة التى عقدتها بين أرسطو وعم جابر (بائع السجاير) الذى كان كلامه يعجبك أكثر من كلام أرسطو ...!

أما العبارة التى ختمت بها قصتك والتى بداتها بقولك :

— يارب لماذا خلقت التفاهة فى نفوسنا ؟! ...

فانى سأتطوع هذه المرة بالتستر عليك ، واخفاء ما كتبت ... خوفا من أن يأكلك الآكلون ، لو عرفوا الى اى مدى (تشطح) بك تاملاتك .... والله يتولاك .. ويهديك .. والسلام .

— **(السيد حسين جمال البكرى)** غزة — فلسطين

تقول — ايها الأخ الكريم — انك من هواة كتابة القصة ، وانك تحبها كحبك للحياة ، وهذا كلام له معناه الجميل ، فما من احد يحب (صناعته) او (هوايته) حبه للحياة ، الا اذا كان من الموفقين فى ذلك الميدان — باذن الله ... ولو فى المستقبل البعيد من حياته ...

وتقول ان عندك قصة تنازعك نفسك الى انتبعث بها الى (الثقافة) وتستأذن فى أن ترسلها ... وهذا خلق جميل محمود عند من يريد الا يدخل البيوت حتى يؤذن له ..

ولكن (بريد الثقافة) يسره أن تعلم حقيقة هامة، وهى ان (باب البريد) ليس مفتوحا على مصراعيه — فحسب — لكل من يريد الدخول ... بل هو (باب) بغير (بوابة) اصلا ، يدخله الناس .. وقد يخرجون منه ايضا .. بغير حرج على انفسهم ، ولا على اهل البيت ..

فأرجوك أن تبعث الينا بما تشاء .. حينما تشاء ... لنقول كلمتنا نحن أيضا .... كما نشاء

— **(الاستاذ ابراهيم رشاد الخواص)** مأمور الشهر العقارى بالفيوم .

(طريق الوحدة) — كما رسمته فى كلمتك الموجزة التى بعثت بها الى (الثقافة) — طريق سليم ...

و **(الوحدة العربية)** — اصبحت امل الجماهير — فعلا — فى كل بلد عربى ...

و **(اللغة العربية)** — هى الرابطة الرئيسية بين باقى الروابط التى تجمع هذه الجماهير فى سلك واحد ...

والعناية باللغة العربية — فى جميع البلاد العربية— هى التى تكفل وحدة المشاعر والاحاسيس فى جميع الأقطار العربية — كما تقول .

اما اللغة العامية .. واللهجات المحلية .. فهى لغة الاقليمية ، والانفصالية . ولذلك يجب — حقا — ان نجعل اللغة العربية لغة البيت ، والمدرسة ، والمصنع .... كما يجب ان يعم استعمالها لتصبح لغة الصحافة ، ووسائل الاعلام الاخرى جميعها .

وانه لما يسترعى النظر — حقيقة — ان اذاعة لندن وواشنطون تذيع برامجها بلغة عربية سليمة، بينما تستعمل بعض الاذاعات العربية لغة لا تبلغ فى مستواها وسلامتها مبلغ الاذاعات الاجنبية .

ترى ... هل صدق من قال : لا كرامة لنبى فى وطنه ! ؟

والى الاسبوع المقبل مع بقية الرسائل ..

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد
ت : ٤٦٣٤٧
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج – ج.ع.م.
الاشتراك السنوى : ١٥٠

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السابع عشر – الثلاثاء ٢٦ من جمادى الآخرة ١٣٨٣ – الموافق ١٢ من نوفمبر ١٩٦٣ – السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

الحرية والديمقراطية .. بين المبدأ والهدف

بقلم خيرى حماد

وكما يخلط الناس بين المبدأ والهدف فى معرض الحديث عن القـومية والوحدة • كثيرا ما يخلطون بينهما فى معرض الحديث عن الحرية والديموقراطية، فيضعون هذه فى مكان تلك ، وتلك فى مكان هذه ، ويتحدثون عن هدفهم فى الحرية ، وعن مبـادئهم الديموقراطية ، مع أن الفرق بين الحرية كمبدأ ، والديموقراطية كهدف ، هو كالبعد بين القومية كمبدأ ووجود ، وبين الوحدة كغـاية وعقيـدة مذهبية وأسلوبية ، اذ أن الحرية أيضا مبدأ ووجود، قديمان قدم الانسان ، وقدم ما برزت فى مجتمعاته البدائية، أول قيود وحدود ، وأن الديموقراطية هدف وغاية يحددهما وعى الانسان لحريته كوجود ، وتبلور هذا الوعي ، فى عقيـدة واضـحة من ناحية المذهب والاسلوب ، تحدد طبيعة الهدف الذى يسعى اليه • وطراز العمل الحركى المستمر ، الذى يولده وعيه للوصول الى هدفه •

وقبل أن ننتقل الى تحديدمعنى الحرية ، وتقييمها

تقييما صحيحا كمبدأ ، يتصل بالوجود الانسانى نفسه ، نقول ان من الشائع على اللسان ، القول بأن الانسان ، أو المجتمعات الانسانية على الأصح ، فى مختلف مراحل تطورها من حياة الاسرة الى حياة الدولة القومية ، بل والى حياة الدولة العالمية ، عندما تعد لها الحياة ، قد كافح من أجل حريته ودفاعا عنها . وخاض المعارك المريرة والمراحل النضالية المتعددة دفاعا عنها . لكننى أرى أن الانسان لم يدافع ولن يدافع عن حريته كمبدأ ، وانما دافع ويدافع وسيدافع عن طريقته فى تطبيق هذه الحرية ، وتحويلها ببلورتها فى عقيدة مذهبية وأسلوبية واضحة الى هدف يسعى اليه ان كان مفقودا ، ويعمل على الحفاظ عليه وصيانته ان كان موجودا . فالمعارك التى خاضها الانسان ويخوضها ، والثورات التى فجرها فى كل مرحلة من مراحل التاريخ ، لم تكن دفاعا عن مبدأ الحرية ذاته ، وانما دفاعا عن وعيه بهذا المبدأ ، وبلورته فى عقيدة ذات جناحين ، هما جناحا الحرية السياسية ، والحرية الاجتماعية ، اللذان يؤلفان هدف الديموقراطية فى مفهوميها البورجوازى والاشتراكى .

وللحرية من ناحية المبدأ ، أى من ناحية الوجود المطلق ، تعريف واضح صريح ، وهو انها تعنى ، القدرة على العمل والفعل ، كما يشاء الانسان ، ودون أن يخضع الى أية قيود أو حدود ، سوى تلك التى تفرضها قوانين الطبيعة عليه . وهذا هو مفهوم الحرية الاطلاقية ، الذى نادت به بعض النظريات ، فكان أساسا فى النظرية الفوضوية على الصعيد الاجتماعى وفى النظرية « الوجودية » على الصعيد الفردى ، وعلاقة الفرد بمجتمعه .

ولقد نبت مفهوم الحرية الاطلاقية ، كتطور منطقى لوعى الانسان بمبدأ الحرية ، وما تعرض له هذا المبدأ من قيود وتعاريف أدى اليها تطور المجتمع الانسانى ، سواء فى نواحيه السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الدينية ، وما رافق هذا التطور المصحوب بالفكر المبدع الخلاق ، من ابتكارات موضوعية ، أدخلت على تعاريف الحرية ، وانحرفت بها من مجال المبدأ الى مجال العقيدة ومن ثم الى مجال الهدف ، وكانت سببا واضحا من الاسباب التى دعت الى ما سبقت اليه الاشارة من الخلط بين الحرية كمبدأ وبين الديموقراطية كهدف ؛ وهكذا بتنا نسمع من يحدد الحرية بانها « وضع التحرر من الاسار والعبودية والتبعية والسيطرة الطغيانية » ، ومن يحددها بانها « حق المجتمع فى حكم نفسه بنفسه سياسيا ، واعتناق المذهب الروحى الذى يريده دينيا » ، أو انها « السماح للانسان عن طريق الحق والامتياز والاستثناء بأن يعمل ما يشاء ، ووفق ما يهوى ويريد ، مع ان هذه التعاريف كلها تعاريف موضوعية ، صاغها تطور الفكر الانسانى على كل صعيد صياغة تختلف عن التحديد الفلسفى لمعنى الحرية وهو انها « القدرة على أن يعمل الانسان أو لا يعمل ، أى عمل معين ، طبقا لتصميمه العقلى ، أو تقريره الذاتى دون أى قيد خارجى يحد من حريته على العمل » .

ولا ريب فى ان هذه الحدود التى صاغها المجتمع الانسانى على شكل قيود ، حددت من معنى الحرية الاطلاقى ، ومن وجودها كمبدأ ، هى التى دفعت الكثيرين من الفلاسفة والمفكرين ، الى التمرد ، والى تحدى هذه الحدود الموضوعة ، رجوعا بالحرية الى وجودها الطبيعى ، كمبدأ حياتى من مبادىء الانسان ، يتصل بجهازه العضوى ، قبل اتصاله بأوضاعه المحيطية ، أو اجوائه المجتمعية . ولا ريب أيضا فى ان هذا التمرد ، هو الذى دفع بعض الفلاسفة كنيتشه مثلا الى القول ، بان الاطلاقية رغم ما تسببه للانسان من عذاب يتجلى فى توتره الذى هو مصيره ، قائمة على الحرية ، التى هى الشرط الاساسى فى التمرد والثورة . وهو الذى دفع مفكرا مثل البير كامى ، الى القول ... « بان الاحساس بالحرية ، يعنى وعي الانسان لوجوده ، ومسئوليته تجاه هذا الوجود وبالتالى تجاه وجود الآخرين ، اذ أن اعترافه بالحرية لنفسه يعنى بحكم الواقع اعترافه بها للآخرين ، وسعيه معهم لضمان بقائها .. ومن هنا تنبع جماعية العمل الارادى فى الثورة بمفهومها الشمولى الكامل لا بمفهومها الاجتماعى المحدود ، ضمن الاطار المذهبى للعقيدة الماركسية .

ولقد دفعت هذه النظريات التمردية ، الفلاسفة الالمان من أمثال نيتشة وشوبنهور ولينبلخت الى الثورة على كافة الاعراف وسلطان القيود والحدود ، فنادوا بحرية الانسان فى أن يفعل مايشاء ، لعدم وجود مايردعه عن عمله ، وقالوا ان رفض الانسان للاخلاقية الدينية ينبعث من وعيه بوجوده ، وبصفة

الحرية التي ترافق هذا الوجود ، والتي تجعل للحياة الانسانية أي معنى وأية قيمة • فهذا الوعي بالوجود هو الذي يدفعه الى رفض مايملى عليه من قواعد تحددها السنن الاخلاقية ، التي ترضى واضعيها أكثر من ارضائها لمتقبليها ، وهو الذي يجب أن يوجهه الى أن يضع لنفسه القواعد التي يراها متفقة مع وعيه بوجوده • ولعل هذه النظريات، التي انتهت الى الايحاء بسيادة شرعة الغاب ، هي التي دفعت النازية الى تبني آراء هؤلاء الفلاسفة ، والثورة على عقلانية الحياة وقواعدها مع الانحراف عند التطبيق من النظرية المثالية الى العنصرية الشوفينية التي ولدت عقيدة سيادة العنصر الالماني وتفوقه ، وحق هذا العنصر وحده دون غيره في ممارسة حرية التمرد على القواعد الاخلاقية على الصعيد السياسي •

لكن هذه الحرية الاطلاقية ، تزمت في تعريف المبدأ يخرج به عن حدود العقلانية ويتناقض مع مبدأ انساني آخر ، لايقل عن مبدأ الحرية أهمية وقيمة ان لم يتفوق عليه • وأعني به مبدأ اجتماعية الانسان الذي كان الموجه الاول في حياة البشرية منذ أقدم عصورها حتى اليوم • ولما كان قيام المجتمع وبقاؤه يتطلبان نوعا من التنظيم • يحدد العلاقات بين الافراد الذين يؤلفونه ، فان هذا التنظيم بعينه ، لابد وان يفقد الفرد شيئا من حريته الاطلاقية ، ومن استقلاله اللاعقلاني ، بما يضعه من قيود وحدود تكون سبيل التنظيم واداته • ومن هنا تنشأ الحاجة الملحة الى تضحية الفرد بشيء من حريته الذاتية ، أي من مبدأ الحرية كوجود لخلق حالة أو أوضاع لاتتضارب فيها الحريات المطلقة ولا تصطرع ، وانما تتسق في شكل منظم قد يكتسب تأييد الاجتماع ، أو تأييد الاكثرية اللذان هما أساسا النظريتين الجماعية والديموقراطية في تحديد القيم الاجتماعية ، وايضاح العلاقات الانسانية عن طريق وضعها على أساس معايير ثابتة سليمة •

ولكن الانحراف عن هذه المعايير ، والخروج بها أحيانا بل وكثيرا عن القواعد الاساسية للحريةالفردية كمبدأ ، هو الذي أدى في تاريخ المجتمع البشري الى قيام حالات من الظلم والاجحاف ؛ على المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، جعل الكفاح من أجل المبدأ ، وهو الحرية ، ضرورة ملحة ، بلورت ارادة الثورة في حركة الانسان التاريخية للخلاص من عوامل الكبت والضغط والاكراه التي تكبل ارادة الفرد كفرد ، وارادته كعضو في مجتمع ، وتقيد من حريته على العمل لمافيه خير المجتمع الذي يعيش فيه•

ومن هنا نشأت مفاهيم الحرية الكاملة السليمة ، للفرد والمجتمع • ومن هنا تبلورت هذه المفاهيم في هدف الديموقراطية بجناحيها السياسي والاجتماعي لضمان حرية المجتمع ككل ، والفرد كجزء من هذا الكل • ومع تبلور هذه المفاهيم تولدت الديموقراطية السياسية والديموقراطية الاجتماعية بمفهوميهما البورجوازي والاشتراكي • لتعني على الصعيد الاول توكيد سيادة الشعب واستخلاص حريته من براثن الطغيان الخارجي والداخلي وبلورة مبدأ الحرية في هدف ثوري وحركي واع ، ولتعني على الصعيد الثاني حرية الفرد في مجتمعه وحرية هذا المجتمع ذاته من الاستغلال الطبقي ، وتحكم فئة معينة من مجموع الشعب في وسائل الانتاج والتوزيع الذي يعتبر الدعامة الاولى في فرض السلطان السياسي •

وتعبير الديموقراطية اغريقي النشأة ، اذ كان قدماء الاغريق ، هم أول من استعمله ليعني من الناحية الحرفية «سيطرة الشعب وسلطانه» وما لبث هذا المعنى أن تطور مع تطور الفكر السياسي عند الاغريق ليعني شكلا من أشكال الحكم ، يكون فيه المواطن شريكا أصلا في حكم مجتمعه ، تضمن له الدساتير والقوانين الموضوعة حقه في هذه الشراكة ، وبما تقوم عليه من مبدأ المساواة •

وأرى قبل التمييز بين مفهومي الديموقراطية على الصعيدين البورجوازي والاشتراكي ، ان أبين أن الفكر البورجوازي نفسه ، يختلف في التأكيد على النواحي المتعلقة بالمفهوم الديموقراطي ، وان اتفق على تحديده تحديدا عاما ، بأنه الميل الى ايجاد التنظيم السياسي والاجتماعي الذي يقوم على أساس سلطان الشعب • فبينما يؤكد المفكرون الفرنسيون على الناحية الاجتماعية من المفهوم الديموقراطي • نرى فلاسفة الاغريق يؤكدون على ناحية الحكم ، كما نرى المفكرين السياسيين في انجلترا وأمريكا، يؤكدون على الممارسة الفعلية لسلطان الشعب ، وان اختلفوا في تحديد اشكال هذا السلطان ، اختلافا يتجاهل في معظم الحالات وجود مايسمى بالصراع الطبقي •

وهنا ينشأ الخلاف الجوهرى بين المفهومين البورجوازى والاشتراكى للديموقراطية . اذ بينما يؤكد المفهوم البورجوازى من الناحية النظرية على الاقل تساوى جميع المواطنين فى الحقوق والواجبات بالنسبة الى الحكم . نرى أن السلطان الفعلى فى الدول البورجوازية ، وقف على بعض الطبقات من ذوات الامتياز ، اذ أن سيطرتها على وسائل الانتاج والتوزيع وبالتالى على الاقتصاد الكلى ، هى التى تضمن لها السيطرة السياسية ، والتحكم فى أصوات الناخبين .

وقد نشأ هذا الخلاف من التباين فى تحديد مفهوم الدولة وبالتالى فى تحديد سبب وجودها ، اذ بينما تقول النظرية الكلاسيكية أن الدولة توجد لتوفير الرخاء للمجتمع كله ، وايجاد المكان الذى يلتقى فيه الناس كمواطنين دون أى اعتبار للفروق العنصرية أو الطبقية أو المذهبية ، وان كل مواطن فرد فى الدولة الديموقراطية يملك الحقوق السياسية التى يتساوى فيها مع غيره من المواطنين أمام القانون نرى أن الاشتراكيين يقولون أن الدولة بمفهومها البورجوازى هى الاداة الرئيسية التى يحافظ بها النظام الرأسمالى للمجتمع على تنظيمه ، وذلك لانها مجرد اتحاد للطبقات المسيطرة ، وهو ما أيده بعض المفكرين الرأسماليين من أمثال دى ميستر وبونالد الذينناديا بوجوب التضحية بسعادة الكثرة فى سبيل مصالح القلة .

وهكذا تبدو الدولة فى نظامها الديموقراطى البورجوازى ، من وجهة نظر الاشتراكيين وكأنها أداة اضطهاد ، يجب النضال من أجل التحرر منها اذ أنها اتحاد للمصالح البورجوازية ، يهدف الى الحفاظ على امتلاك الرأسماليين لوسائل الانتاج ، والى ابتزاز فائض العتمية من العمال ، ولا ريب فى أن الصورة التى يقدمها «لينين» للدولة ، تعكس النظرة الاشتراكية المتزمتة كل الانعكاس اذ يقول : أن الدولة هى ثمرة عدم امكان التوفيق فى التناقضات الطبقية ومظهرها وان كان الاشتراكيون التقدميون يؤمنون أن الدولة تستطيع أن تعمل على تسوية هذه التناقضات ، لاعن طريق التوفيق الذى ينادى به الرأسماليون والذى لايعدو أن يكون محاولة لحرمان الطبقة العاملة من الوسيلة التى تستطيع بواسطتها تحرير نفسها من الاضطهاد نظرا لسيطرة الرأسمالية على الدولة ، بل عن طريق وصولهم الى الحكم سواء بالانتصار البرلمانى أو بطريق الثورة .

ويقول الاشتراكيون أن دعوى الديموقراطية التى تحملها البورجوازية دعوى زائفة ، اذ أن الرأسمالى يملك كل شىء ، ويفرض ارادته بحكم مايملكه بينما لايملك العامل شيئا ، وهو ملزم بالطاعة لانه لايملك شيئا ، ومن هنا كلما زاد عدد جماهير المواطنين الذين يملكون الحقوق السياسية ، زاد على حد تعبير «لافارج» عدد الحاكمين المنتخبين ، فتتركز السلطة الفعلية .. وتصبح احتكارا على فئة طبقية معينة ، يتمثل فيها سر الاغلبية الديموقراطية الزائفة ، ومن هنا تنعدم احتمالات الوصول الى الحكم عن طريق التدرج البرلمانى ، وتتجلى ضرورة الثورة التى لابد وان تؤدى الى تحول الديموقراطية الرأسمالية الزائفة الى ديمقراطية فئات الشعب العاملة ، والى تحول الدولة من قوة خاصة لاضطهاد طبقة معينة الى مجتمع اشتراكى سليم يكون فيه الحكم للشعب بمجموع فئاته العامية ، بعد أن يمر حتما بفترات انتقالية لا بد منها لحل كافة المشاكل التى يتطلبها التحول الثورى من نظام الى آخر يناقضه تمام المناقضة .

وفى مثل هذا المجتمع الاشتراكى الذى سيحل بعد عملية تطور طويل ، تحل كافة المشاكل الاجماعية ، فلا خوف يفرض الخنوع ، ولا طغيان ولا اكتناز للاموال وانما تحرر من الاستغلال . يفسح المجال لتعزيز الارادة على اجادة العمل كما ونوعا ، وتوجيه فى الثقافة يضمن التفهم الكامل للحاجات الاجتماعية . وأنظمة جديدة تحل محل الانظمة الرأسمالية القديمة تقوم على أساس الرضا والقبول ، وهما دعامتا الديموقراطية الصحيحة والسليمة .

من هذا كله يتبين لنا الفرق بين الحرية كمبدأ والديموقراطية كهدف يسعى الى بلورة ذلك المبدأ فى عقيدة مذهبية وأسلوبية كاملة ، ويتبين لنا الخطل الذى يقع فيه الكثيرون عندما يتحدثون عن الحرية كهدف أو عن الديموقراطية كمبدأ ، وقد آثرنا تحديد هذه المفاهيم فى هذا المقال على صعيد عام شامل ، لنجعلها أساسا لتطبيق هذه المفاهيم على واقعنا العربى فى مقال لاحق .

الأدب بين التطور والجمود (٢)

بقلم: د. سيد نوفل

بينت في مقالي السابق أن دعوة التطور في أوزان الشعر وقوافيه ، متابعة لتطور الحياة والموسيقى ، ليست في حاجة الى حجج وبراهين ؛ اذ هي تعبيرعن الواقع الصادر عن ناموس البشرية الاساسي ، وأن التطور حتمي ، وأنه يشق طريقه ولا يعوقه مايدور من جدل أو مماراة من حوله .

وعالجت بعض الاحالات التي وقع فيهـا السيد **محيي الدين رمضان** ؛ حين حمل في مقالين بالثقافة على دعوة التطور في أوزان الشعر وقوافيه . ووعدت بأن أتابع الحديث ، رجاء تقويم المنهج الفكري لمن يتصدون للبحث الادبي .

ومن أبرز الاحالات الكثيرة التي وقع فيها الكاتب أنه تخيل نفسه مدافعا عن اللغة العربية ، فحارب في غير ميدان،وكان بدفاعه حربا على لغتنا الخالدة . ومن ذلك قوله عن اللغة العربية انهـا « **لغة ظلت محتفظة بخصائصها مدى خمسة عشرة قرنا ونيف ، من غير أن يداخلها شيء قليل أو كثير مما داخل غيرها من اللغات** ... » . كما يقول ان اللغة العربية تمتاز على غيرها من اللغات بأنها « **لغة ما انفكت كما هي خمسمائة وألف عام** » . أما اللغات الاخرى ، وهـذا من مساوئها في رأى الكاتب ، فانها « **لغات تطورت وتبدلت في فترات متعاقبة لا تزيد احداها على بضعة قرون . وهو ما يتبين لنا في اللغة الانجليزية اليوم ولغة القرن السابع عشر ، وحاجتها الى قاموس جديد يفسر لغة القرن الذي مضى** » .

والحق أن اللغة العربية هي أحدث اللغات السامية وأعظمها لذلك اكتمالا ووفاء بمطالب الحياة واشتقاقا وتصريفا ، وتجددا وتطورا . والتغير والتجدد هما سمة القوة فيها .

وقد أخـذت العربيـة من لغات أجنبية الكثير منذ القدم ولا تزال تأخذ ، وأعطت أضعاف ما أخذت لغيرها من اللغات ؛ وخاصة التي اتصـل أهلوها بالحضارة العربية . والقرآن الكريم حافل بألفاظ أجنبية أوردها المفسرون منذ القـدم . ولغة العصر الجاهلي تختلف مفردات وتراكيب عن لغـة العصر الاسلامي . وحين أتى الاسلام أحـدث ثورة لغوية شاملة بتغليب اللغة التي دون بها القرآن . ونقاد العرب حين تحدثوا في الماضي عن الغريب والوحشي كانوا يعبرون عن هذا التطور الدائب للغة وفقـا للحضارة ؛ تطورا يجعل ألفاظ عصر ؛ غريبة في العصر الذي يتلوه .

وحين قال علماء البلاغة العرب ان البـلاغة هي الوصل والفصل ، عبروا عن أوسع ميـدان لتطور الاساليب العربية ، والالفاظ العربية تغيرت مدلولاتها بتغير الحضارة والعصور والبيئات ... والفرق بين الانجليزية في عصر وعصر أو بيئـة وبيئة ، ليس أبعد مدى من الفرق بين العربية في عصر وعصر أو بيئة وبيئة . وكانت الدعوة الى وضع معجم تاريخي للغة العربية ، يبين تطور معاني الالفاظ ، من دعوات التقدم الحديثة التي بذل فيها المستشرقون محاولات، وتبعهم بعض الباحثين العرب ؛ وأولاها مجمع اللغة العربية في القاهرة عناية مشكورة .

وهكذا ، فان اللغة العربية تخضع لناموس الحياة والبقاء الذي تخضع اللغات الحية الـكبرى له ؛ أو بتعبير آخر انها تملك مقومات الخلود والبقاء .

ومن الاضطراب والتناقض السائدين في المقالين، قول الكاتب تعقيبا على دعوة التطور الادبي مجاراة لتطور العلم والحياة : « **ففي اعتقادنا أن الدكتـور نوفل يعلم تمام العلم ما بين الثقافة والعلم من بون شاسع** ... » . وأعترف بأنني لا أعلم هـذا العلم التام أو المنقوص ولا أدعيه ؛ بل أذكر أن الأولين قد عرفوا الثقافة أو الادب بأنه الأخذ من كل شيء بطرف؛ وأن العلم طرف أساسي في الحياة . بل ان الكاتب ذاته لم يلبث أن قال ان كل ثقافة تتأثر بغيرها،وان الشعر والأدب بعامة يتأثر بالعلم ومستحدثاته ..

وهل من القضايا التي يمكن أن يتطرق اليهـا

الجدل ، أن الادب هو صورة الحيـــاة وأنه متطور بتطورها ؟٠٠ ان نقاد العرب القدماء كثيرا ما قرروا أن الادب سجل الحياة ، وأن الانسان يصف ماعون بيته • ونقاد الغرب من بعدهم ــ وفى مقدمتهم تين ــ انتهوا الى أن الأدب يرســـــم تاريخ الامة وتطورها الفكرى والعلمى والحضارى أعظم مما ترسمه وقائع الفتوح وأيام التاريخ وأنظمة الحكم وتعاقب النظم التنفيذية والتشريعية فى الدول ، وتطورات الفلسفة والعلم •

ويقول الـكاتب بعد ذلك : « **أما أن يخلق العلم ومستحدثاته لونا من الشعر أو الادب لا يمت الى أصله الاول ، فهذا شيء مغالط للحقيقة •** » وبهــذا يغالط الحقيقة حين يأتى بقضية لم يقل بها أحد ثم ينفيها • فالداعون الى التجـديد والتطور لم يقولوا مطلقا بقطع الصلة بين الماضى والحاضر • واذا انقطعت الصلة بين الماضى والحاضر توقفت مسيرة الحضارة البشرية • والدعوة الى التجديد فى أوزان الشــعر وقوافيه لا تعنى قطع الصلة بالاوزان القـــديمة • والموسيقى فى أحدث تطوراتها فى جميع أرجاء العالم ، وهى الوزن والقافية فى الشعر ؛ تستند الى القديم ولا يمكن أن تتخلص منه •

ومن الاستطرادات والخروج على النهج أن يذكرنى الكاتب بفضل الخليل بن أحمد والسكاكى وسيبويه على اللغة العربية كأنى أنكرت لهم فضلا حين قلت ان الاول لم يقصد الى أن يقيد من بعـده باستقصاءاته للأوزان الشعرية الماضية وأن الثانى والثـــالث قد فلسفا قواعد النحو والبلاغة وعقداها تعقيدا •

والماضون ذاتهم كثيرا ما قالوا ان لكل زمان أهله وأفكاره وعلمه وحاجياته ، وكثيرا ما اختلفوا وماقامت بينهم المعارك العنيفة حول الاتجاهات اللغوية والادبية والفكرية التى ينهجونها •

ويقول الكاتب : « **ان ما توصل اليه الخليل انما هو رصيد لغة تطاولت بها الاعصر ؛ وان هذه الاوزان انما هى أشــــبه بمعنى اللفظة التى تفقد وجودها بوجوده** • » • واذا تجاوزنا عن هذا التعبير ، واذا كان الـكاتب قد حــدد عمر اللغــة العربية بألف وخمسمائة عام ــ ولا أدرى من أين جاء بهذا التحديد المتواضع ــ وذكر أن الاخفش جاء بوزن جديد بعد أوزان الخليل ، فناقض بهذا ما يدعو اليه من التزام الأوزان الخليلية ــ اذا كان ذلك كله صـــحيحا ، فكيف يطلب للتطــور أن يقف ألفا ومائتى عام فى حياة العربية عندما سجله الخليل بعد ثلاثمائة عام من حياتها ؟!

يقول الكاتب بعد ذلك لماذا لم يشعر الشعراء من قبل الخليل بالتقيد ، وقد مضى على الشــعر قرون طويلة ؟ وهذا قول طريف ٠٠ فهؤلاء الشـــعراء قد غنوا الاصوات التى راقت لهم ، أو بعبـــارة أدق ما وصلنـــا من الاصوات التى غنوها • ولكن من التكلف أن تطلب الى من بعدهم على مر العصور أن يتقيدوا بما راق لغيرهم ، وأن يلتزموا سمتهم •

ويستشهد الكاتب على فضل أوزان الشعر العربى بما قاله بعض النقاد اليهود فى عهد الدولة الاندلسية ويقتبس قول « يهوذا الحريرى » : « **اعلم ان الشعر البديع ؛ المملوء باللآلىء ؛ قد كان بادىء الأمر ملكا مقصورا على بنى يعرب وحدهم • وقد وزنوه بموازين صادقة • وهم يفوقون فى شعرهم شعراء العـــالم قاطبة • ومع أن لكل أمة شعراءها فان جميع شعرهم لا قيمة له ولا وزن فى مقابل شعر العرب ٠٠ الخ** » كما أورد مثل ذلك لموسى بن عزرا ؛ ودافيـد يالين أستاذ الادب العبرى الاندلسى فى الجامعـة العبرية بالقدس •

ومن عجب حقا أن تقتبس مثل هذه الاقوال فى مقال ينشر بالثقافة فى العقد السابع للقرن العشرين ؛ والمؤرخون والكتاب العرب فى العصور الماضية ؛ قد انتهوا الى أن الاسرائيليات قد أفسدت بعض الآثار العربية فى ميادين كثيرة ، أخصها تفســـير القرآن الكريم ٠٠٠ فهل يراد منا أن نقبل اليوم مثل هــذه الاقوال ، أو أن نضيع وقتا فى مناقشتها ؟!

ومثل ذلك أن يقول الـكاتب دفاعا عن الجمود : « **ان العواطف الانسانية وميولها هى ذاتها منذ وجد الانسان على وجه هذه الارض • والشـــعر عواطف وميول ، حتى وان ناقشنا الفكر وجدنا ثبات ذلك الفكر ٠٠٠ الخ** » •

ويالها من دعوة مريحة لاصحابها ، ولعجلة التطور ٠٠ وقد تصدى أبو نواس فى الماضى وتصدى غيره لمثل هــذه الدعوة ، ولست فى حاجة الى أن أعلق اليوم عليها •

ومن الاحالات أيضا ــ ومعذرة فى ترتيب القول فانى أساير الكاتب فى أقواله ــ التحدث عن أوزان الشعر الخليلية والقول بأنها من خصائص اللغــة العربية المقدسة التى لا يمكن الفكاك منهـــا ، وأن الشخصية العربية لزمت النهج على الاوزان الخليلية ،

وأن من يطلب من الشعراء التجديد فيها انما يكلف الاشياء ضد طباعها ٠٠ ثم يقتبس للاستاذ الكبير العقاد أقوالا لا تمت الى مثل هذا التفكير بصلةقريبة أو بعيدة ٠

ويعود الكاتب فيطنب فى الحديث دفاعا عن سيبويه ، وثورة لأنىوصفته بما وصفه به معاصروه بانه أعجمى ، ويذكرنى ببلاغة الجرجانى والرمانى، ولا يذكرنى ببلاغة الجاحظ وابن قتيبة ٠ وفى هذا التذكير رد عليه ؛ لان نهج الجاحظ والجرجانى قد خدم البلاغة العربية ، بينما أضر بها نهج السكاكى وجماعته ٠

ويقول كذلك : « **ولو اطلع الدكتور على النحو الالمانى اليوم ، وأجرىالمقارنة بين هذا النحو والنحو العربى لأدرك منذ الوهلة الاولى ما بينهما من شاسع البون من حيث التعقيد والتيسير ٠٠٠** »

ولقد اطلعت على النحو الالمانى ، ودرست أيام الطلب فقه اللغة العربية المقارن ؛ ولا أستطيع أن أتبين شيئا مما يتحدث عنه الكاتب ٠ ولقد استفدنا فى سعينا لتبسيط النحو العربى من علوم النحو الاجنبية ومنها الالمانية ٠٠٠ ولعله يريد أن يقول ان الالمانية معربة مثل العربية ، أىمتغيرة أواخر كلماتها بمواقعها من الاعراب ٠ وان كان ذلك ، فقد بعد عن الموضوع ٠ فالحديث عن قواعد النحو المعقدة لا عن الاعراب ٠ وهو حديث يعرفه الذين درسوا اصلاح النحو فى جامعاتنا العربية منذ نشأتها فى بدايةهذا القرن ٠ والذين يقابلون بين نحو سيبويه وبلاغة السكاكى والنحووالبلاغة اللذين يدرسان فىمعاهدنا لهذه الايام ، بعد جهود مخلصةشاقة ، يتبينون كيف جنى سيبويه والسكاكى على دراسة علمى النحو والبلاغة العربيين ٠

ومنذ القدم سخر الشاعر العربى من فلسفة النحو وتعقيداته اذ قال :

ولست بنحوى يلوك لسانه
ولكن سيلقى يقول فيعرب

وأسلوب سيبويه ذاته فى كتابه ليس من الاسلوب العربى فى شىء ٠

ومن الاحالات غير المقبولة فى الكتابة الادبية أسلوب القطع والتأكيد ، فيما لا يمكن فيه قطع ولا تأكيد ٠٠٠ ومن ذلك عبارات الكاتب الدائرة مثل البطلان ، والقول الفيصل ، وما لا يرقى اليهالشك؛ والحجة الوحيدة ؛ وما اليها من عبارات لا يمكن أن تقال فى ميدان الكتابة الادبية بحال من الاحوال٠٠ بل ان العلم ذاته ، بقوانينه ومعادلاته وأرقامه ، لا يمكن أن تقال فيه مثل هذه العبارات بعد فتوحاته المعاصرة المذهلة ٠٠٠ فما بالك بها اذا قيلت دفاعا عن آراء من العسير الدفاع عنها ؟!

ومن طرائف الكاتب،التى اكتفى بها دون سواها من كثير مثلها ، حديثة عن « التحليل العضوى » للقصيدة العربية ، واثباته وحدة معلقة امرىء القيس واتصال أقسامها على النحو الذى أوردته الكتب المدرسية ٠

وأرجوالمعذرة فى هذا المقام اذا أشرت الى ماكتبته منذ ربع قرن مضى عنشعر الطبيعة فىالادبالعربى، تبيانا لوحدة المعلقة الجاهلية ٠ فالجاهلى كان فى وقوفه بالاطلال وتصويره لها ، لا يعنى دار الحبيبة وحدها ، وانما كان يعنى وصف مجالاتها فى البيئة كلها بما فيها من سهل وجبلوحيوان وبرق ومطر٠ ويقصد بما يعرضه من نماذج طبيعية مختلفة فى القصيدة الواحدة ، الى وصف الطبيعة بأعلامها وموجوداتها المتنوعة ٠٠٠ لكن التزام وزن وقافية واحدين جعل نفس الشاعر قصيرا ، وانطلاقاته محدودة ٠

وخلف من بعد هؤلاء خلفعاشوا فى عالم غيرهم، وجمدوا فى الاتباع ، تمشيا مع النزعات الاجتماعية والسياسية التى تتجه نحو الماضى وتتعلق بمعانيه، وأحالوا الوقوف بالاطلال الى معنى تقليدى جامد بغيض ٠

وقامت معارك ضارية بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، ولم يلبث بعض الشعراء أن بالغوا فى الجمود والتقليد ؛ الموضوعين ؛ وان أضفوا على نزعاتهم ألوان البهرج والزينة باسم التجديد ٠٠

لكن تطور الحياة أجبر من تلوا هؤلاء وأولئكعلى التفكير فىأنفسهم ، وعلى تصوير الحياة المحيطةبهم؛ فقامت الشام فى العصر العباسى الثانى تحمل علم التجديد فى الشعر ، وشاركتها مصر فى حملاللواء وخطت الاندلس نحو الكمال خطوة ٠

ثم جاء دور النكسة والجمود ٠

وأخيرا طلع فجر النهضة الجديدة وحق للأدب أن يتطور ، وأن يرقى الى مستوى المسئوليات القومية والعالمية التى تنهض بها أمتنا الخالدة ؛ وتتطلع فى ثبات ويقين الى أن تستكمل أسباب الحياة والنماء والقوة ٠

أضواء على الفكر الاشتراكي
نظرية الملكية في الفلسفة الاشتراكية

بقلم : د. راشد البراوي

من الافكار المتفق عليها بين الذين يبحثون قوانين التطور الاجتماعي ونشأة النظم الاساسية ، أن هناك علاقة وثيقة متداخلة بين الاوضاع الاقتصادية والمصالح التي تتحكم فيها أو تسيطر عليها في بلد أو مجتمع معين ، وبين طراز الدولة وشكل التنظيم السياسي في هذا البلد أو المجتمع • ولا شك أن من أهم هذه الاوضاع الاقتصادية موقف الملكية ، ولهذا فعند دراسة النظم الاجتماعية التي تعاقبت خلال مراحل التطور الاجتماعي ، لابد من أن تبدأ الدراسة بفحص نظام الملكية اذ يعتبر من الدعائم الرئيسية التي تقوم عليها أية أيديولوجية ، كما أنه المحور الذي يدور حوله الصراع بين الايديولوجيات المعاصرة وهي الرأسمالية والماركسية والاشتراكية •

فاذا نظرنا الى نظام الاقتصاد الحر أو النظام الرأسمالي بمعنى آخر وجدنا أن جوهره يتمثل في الملكية الخاصة وما يصحبها من حرية مزاولة النشاط الخاص والتمتع بثمار هذا النشاط كاملة • فالملكية مصونة أو لها حرمتها ؛ ولا يجوز المساس بمبدئها أو نزعها الا في أضيق الحدود ولأغراض المنفعة العامة كما تشير الى ذلك الدساتير البورجوازية بوجه عام ، وعلى نسق هذه الحقيقة كان النص الوارد بهذا الشأن في الدستور المصري لعام ١٩٢٣ • وفسرت « المنفعة العامة » بأنها لا تعدو المرافق العامة من قبيل شق الترع وانشاء الطرق ومد الخطوط الحديدية ، على أن يعطى التعويض العادل في أمثال هذه الحالات • ولما صدر القانون الروماني بعد الحرب العالمية الاولى تضمن تعبير « المنفعة القومية » فأثار جدلا عنيفا لان المنفعة القومية يمكن تفسيرها بحيث يمكن أن يمتد نزع الملكية الى نواح تعتبر في نظر أصحاب المذهب الحر من مجالات رأس المال الخاص بصفة أصلية •

وفي بعض البلاد الرأسمالية قد تقوم الدولة بتنفيذ بعض المشروعات التي توفر خدمات اجتماعية أو اقتصادية ؛ وقد تسهم بنسب متفاوتة في انشاء عدد من المشروعات الاقتصادية البحتة وبخاصة في قطاع الصناعة ، غير أن هذا التدخل من جانب الدول هو نوع من « النشاط المساعد » يراد به سد ثغرات يعجز عن ملئها رأس المال الخاص ، وذلك دون المساس بمبدأ قدسية الملكية •

فاذا انتقلنا الى الطرف المضاد كالفوضوية والماركسية نلقاهما تدعوان الى الغاء الملكية الخاصة الغاء تاما ، في جميع أدوات الانتاج ، أي أنهما يدعوان الى الملكية الاجتماعية الشاملة بالنسبة الى هذه الادوات •

وهنا نسأل : ما موقف الاشتراكية من هذا الموضوع الحيوي ؟ اذا رجعنا الى الميثاق الوطني ، وهو وثيقة هامة من ناحية النظرية الاشتراكية ، تطالعنا هذه العبارات ذات الدلالة العميقة :

« ان العمل من أجل زيادة قاعدة الثروة الوطنية لا يمكن أن يترك لعفوية رأس المال الخاص •• كذلك فان اعادة توزيع فائض العمل الوطني على أساس من العدل لا يمكن أن يتم بالتطوع القائم على حسن النية مهما صدقت » •

معنى هذا أن نظام الملكية الخاصة على اطلاقه كما في المذهب الحر ، لا يمكن أن يحقق الكفاية (زيادة قاعدة الثروة الوطنية بتعبئة الموارد الطبيعية والبشرية) والمساواة الاقتصادية (توزيع فائض العمل الوطني على أساس من العدل) • ولو وقفت الاشتراكية عند هذا الحد لأصبحت مماثلة للماركسية أو الفوضوية، ولكنها تستدرك الامر فتقول انه اذا كانت المترتبة على الغرض السابق هي « ضرورة سيطرة الشعب على كل أدوات الانتاج وعلى توجيه فائضها طبقا لخطة محددة » ، فان هذه السيطرة « لا تستلزم تأميم كل وسائل الانتاج ، ولا تلغي الملكية الخاصة ، ولا تمس حق الارث الشرعي » •

وهذه السيطرة يمكن أن تتحقق لغرضي الانتاج والتوزيع ؛ بخلق قطاع عام يقود التقدم ويتحمل

الجزء الاكبر من المسئولية فى خطة التنمية، مع وجود قطاع خاص يشارك فى التنمية . ومن هنا نستطيع أن نلاحظ :

أولا — أن الاشتراكية تضع التأكيد أو تعلق الاهمية الرئيسية على الملكية العامة التى تستند الى قاعدة عريضة . واذا رجعنا الى التطبيق العربى لهذه النظرية نجد أن الملكية العامة تشمل نحوا من أربعة أخماس قطاع الصناعة ، وتجارة الاستيراد بأمرها؛ وقطاع المال كله (المصارف وشركات التأمين) . وقد تكون الملكية العامة كلية أو جزئية بنسب متفاوتة .

ثانيا — لا تدعو الاشتراكية الى الغاء الملكية الخاصة ؛ أو تنكرها ؛ ولكنها تسمح بوجودها وتعترف بأن لها دورا فى النظام الاجتماعى . غير أن هذه ليست مطلقة ، ذلك أن الاشتراكية تميز بين نوعين من الملكية الخاصة : نوع طابعه الاستغلال والاحتكار وهذا ما تمنعه أو تحرمه ، ونوع ينتفى فيه عنصر الاستغلال وهذا ما ترخص به .

واذا كانت الاشتراكية تبيح هذا النوع الثانى فان هذا الترخيص محوط بالضمانات التى تكفل حماية المصلحة الاجتماعية العامة .

(أ) فيجب أن يكون الانتاج الذى يتولاه القطاع الخاص متمشيا مع الخطة العامة للتنمية ومنفذا لأهدافها فى حدود مجالاته وامكانياته .

(ب) وأن يخضع للرقابة منعا لانحرافه الى ناحية الاحتكار ؛ أو لاستغلال المستهلك من حيث الاثمان التى تباع بها السلع ، ويمكن أن يتحقق هذا الغرض عن طريق الرقابة الادارية الرشيدة الحازمة أو بأن تتولى المؤسسات التعاونية بيع منتجاته .

(ج) وأن تصدر التشريعات التى تكفل حماية أموال المدخرين فى بعض المشروعات الخاصة التى تتخذ صورة الشركات .

(د) وأن تتدخل الدولة لاعادة التنظيم اذا دعت الضرورة كأن تقرر الغاء الوحدات التى تفتقر الى الكفاءة الانتاجية .

ثالثا — واذا كانت الاشتراكية تؤكد أهمية الملكية العامة ، سواء أكانت بصورة كلية فى بعض النواحى أم كانت جزئية فى نواح أخرى ، فانها ترفض رفضا باتا تأميم الارض الزراعية ، مع الحيلولة فى الوقت نفسه دون تركز ملكية الارض فى أيدى نفر قليل من أعضاء المجتمع ، وبذلك تتاح الفرص لتمليك أكبر عدد ممكن من الأجراء والمعدمين . ويعبر الميثاق عن هذه النظرة بقوله « **ان التطبيق العربى للاشتراكية فى مجال الزراعة لا يؤمن بتأميم الارض وتحويلها الى الملكية العامة ، وانما هو يؤمن استنادا الى الدراسة والى التجربة ؛ بالملكية الفردية للارض فى حدود لا تسمح بالاقطاع .. وبضرورة توسيع نطاق هذه الملكية باتاحة الحق فيها لاكبرعدد من الاجراء** » . وأنا لنذكر بهذا الصدد أن الاشتراكيين فى بريطانيا وفرنسا وايطاليا والهند وغيرها لا يجعلون تأميم الارض من برنامجهم .

ولا يفوت الاشتراكيين أن تجزئة الارض على أكبر عدد من الملاك قد تؤدى الى قيام وحدات انتاجية لا تحقق مقتضيات « المعدل الامثل » أو « الحجم الامثل » . ولتجنب نتيجة كهذه قد تهبط بالكفاية الانتاجية ، نراهم يرفضون نظام « المزارع الجماعية » كما فى الاتحاد السوفييتى ؛ أو نظام «الكوميونات» كما فى الصين الشعبية ؛ ولكنهم يأخذون بأسلوب التعاون على مختلف مراحل الانتاج حتى التوزيع والتسويق .

وتعرضت الملكية العامة أو التأميم الى الكثير من النقد الذى يهدف الى التشكيك والتشويه . فهو لا يقضى على المبادرة الفردية بدليل السماح بوجود النشاط الخاص فى مجالات بأكملها ، ولا يؤدى الى خفض الانتاجية والانتاج بل على العكس يؤدى الى رفعهما ، فتأميم قناة السويس رفع مستوى الخدمة فيها بشكل واضح ، وتأميم صناعة الفحم فى بريطانيا فى أعقاب الحرب العالمية الثانية سبب اجراء تجديدات فى المعدات والاساليب لم يقدر أن يقدم عليها رأس المال الخاص ؛ والتقدم الصناعى الذى تحقق فى الاتحاد السوفييتى يفوق ما تم منه فى العهد القيصرى .

واذا كان المذهب الحر القائم على الملكية الخاصة فى أوسع حدودها ، استطاع أن يحقق التقدم فى عصر سابق فى بلاد مثل انجلترا وفرنسا وألمانيا والولايات المتحدة واليابان ، فان الامر مختلف اليوم بالنسبة الى البلدان المتخلفة فى العالم العربى وآسيا وافريقية وأمريكا اللاتينية ، والتى تحاول الخروج من دائرة تخلف فرض عليها بفعل ظروف تاريخية لم تكن من صنع أيديها أو من أخطائها .

هذه هى الورطة التى تواجه المناطق المتخلفة والتى تجعل من الملكية العامة بالمفهوم الاشتراكى الاداة التى يتيح لها امكانيات الاخذ بأسباب التقدم الحديث ، المتعدد الجوانب • فالملاحظ أن الرأسمالية المحلية فى هذه المنـــاطق لا تزال فى دور غض أو ضعيفة بشكل ظاهر اذ لم تتهيأ لها فرصةالنمو خلال العصر الاستعمارى ، كمـــا أن انخفاض مستوى معيشـــة الاغلبية الساحقة من شعوبها كان عاملا خطيرا • حد ولا يزال يحـــد من التجميع الرأســمالى عن طريق المدخرات • وبذلك يبدو واضحا أن هذه الرأسماليه بحـكم حداثة نشأتها وضآلة المنـابع التى تكونت منها ، عاجزة عن الاضطلاع بعبء التنمية الانتاجيه على نطـــاق قومى شامل • ويزداد وضوح الخطر المترتب على هذه الظـــاهرة اذا أخذنا فى اعتبارنا التقدم الهائل الذى حققته التكنولوجية الحديثة ، وهو تقدم يفرض على الراغبين فى اللحاق به أعباء تنوء بها حتما الرأسمالية المحلية •

أضف الى هذا أن الرأســـمالية المحلية المحدودة امكانياتها ، تفتقر الى عناصر المخاطرة والصبر على اجتناء الربح ، ومن هنا لا تتجه صوب التصنيع الشامل بمختلف نواحيه ، واذا اتجهت الى التصنيع فبقدر محدود وينصب اهتمامها على السلع الخفيفة التى لا يتطلب انتاجها الا اليسير من رأس المال بينما يدر عائدا مجزيا فى وقت قصير • وحتى فى الصناعات الخفيفـة نلقاها تتعـاون بدرجات متفاوتة مع رأس المال الاجنبى بحجة افتقارها الى الخبرة الفنية • واز الحالة القائمة فى مصر قبل عام ١٩٥٢ مصداق لهذا الذى نشير اليه ، حيث اقتصرت الصناعات القائمة على الغزل والنسيج وعمل الزيوت والصابون الخ • وحتى فى هذا الميدان نجد مشروعات كان المفروض فيها أن تكون مصرية تماما ، قد اشترك فيها رأس المال البريطانى كشركة صباغى البيضا بكفر الدوار • وابتعدت الرأســـمالية المصرية عن الصناعة الثقيلة كالحديد والصلب ، والصناعات الكيماوية الكبيرة • ويذكر الكاتب أنه حين أعلنت الحـــكومة بعد ثورة ١٩٥٢ عن عزمها على انشاء صناعة حديد وصلب قدمت اليها عروض بمشروعات هزيلة كان نصيب رأس المال المصرى فيها نصيب الثعلب بينما تركت نصيب الاسد لرأس المال الاجنبى •

وحتى اذا أوتيت الرأسمالية المحلية قدرا من روح المغامرة وتوافرت لها بعض الامكانيات ، فسوف تجد نفسها عاجزة عن المنافسة الا وراء الحماية الجمركية التى تحمل عبئها الجماهير ، وأن الامل الوحيد لها فى النمو هو أن تربط نفسهـــا بحركة الاحتكارات العـالمية وبذلك تخضع بلادها لحـــالة من التبعية الاقتصـادية •

ومن جهة أخرى ، فان اتساع مسافة التخلف فى العالم بين السابقين وبين الذين يحاولون اللحاق بهم، لم يعد يسمح بأن يترك التقـــدم فى أيدى الجهود العفوية التى لا يهمها سوى اجتناء الارباح • فقـد يكون من صالح المجتمع انشاء صناعة حديد وصلب لانها جزء من الصرح السفلى الذى يقوم عليه التصنيع، بينما لا يرى المجتمع لنفسـه مصلحة فى انشـاء مصنع لانتاج الروائح العطرية أو الحرير • ولكن رأس المال الخاص يرى أن صناعة الروائح أو الحرير ليســت عبئا ماليا كبيرا ، ويمكن اقامتها فى فترة قصيرة ؛ فالعائد منها كبير وسريع التحقيق • وثمة مثال آخر • فقد يظهر ابتكار أو كشف جديد يؤدى الى رفع الكفاءة الانتاجية مع خفض التكاليف فى الوقت نفســـه مما يترتب عليه انخفـــاض ثمن المنتجـات وهـذا يعود بالفـائدة على المستهلك • ولـكن تطبيق الابتكار أو الكشـــف الجديد يتطلب نفقـات كبيرة أو التخلص من الآلات والاســاليب القديمة ، فيأبى رأس المـــال الخاص تحمـل هذه النفقات أو التعرض لتلك الخسارة ، وتكون النتيجة فى كلتا الحالتين تخلفا فى هذه الناحية • والواقع أن الدافع الرئيسى على تأميم صناعة الفحم البريطانية على أيدى حزب العمال الاشتراكى؛ وهو التأميم الذى لم يلق معارضة جدية من خصوم الاشـــتراكية فى بريطانيا ، ان تلك الصناعة كانت قد تدهورت الى حد بعيد ، وكان تجديدها يتطلب استثمارات جديدة لاتقل عن ستة ملايين جنيه سنويا ولم يكن فى وسع رأس المال الخاص • على ضوء تجـارب السنوات السابقة على التأميم ، أن يقـدم أكثر من مليونى جنيه فى السنة • ومن هنا كانت الملـكية العامة الطريق الوحيد لانتشـال الصناعة من الهوة التى تردت فيها •

واذا كانت الملكية العامة فى الحدود التى أوردناها فى مقدمة هذه الكلمة ، تعتبر من أركان الاشتراكية؛ فان تخطيط التنمية بشتى جوانبها الاقتصـــادية

والاجتماعية ، يعتبر بالمثل من هذه الاركان • وما من شك أن وجود قطاع عام يستند الى قاعدة عريضة يجعل فى الامكان اعداد الخطط الشاملة وتنفيذها ومراقبة هذا التنفيذ ، وفرض ذلك كله على القطاع الخاص • أما التخطيط فى ظل الاقتصاد الحر فلا يمكن أن يكون شاملا بحيث تحقق التعبئة الكاملة للموارد ، وحتى الخطط التى توضع ويقع عبء تنفيذها على القطاع الخاص والذى يشكل العنصر الاساسى فى الحياة الاقتصادية ، فانها لاتخرج عن مجرد كونها توصيات يعتمد تنفيذها على حسن نية أصحاب المشروعات الخاصة ، وأهم من حسن النية على مدى الفائدة التى يتوقعون الحصول عليها • وبهذا يمكن القول أن التخطيط الشامل وهو من دعائم الاشتراكية ، يعد من الاسباب القوية الكامنة وراء وضع التأكيد على الملكية العامة •

وثمة سبب آخر له أهميته ، تعرض له الميثاق الاشتراكى فى العبارة الآتية « **يجب أن تكون الهياكل الرئيسية لعملية الانتاج •• فى نطاق الملكية العامة للشعب** » • والحقيقة أن تلك الهياكل كالسكك الحديدية والطرق والسدود والموانى وطاقات القوى المحركة ووسائل النقل الخ تعتبر فضلا عن جانبها الاجتماعى ، من الخدمات الاقتصادية الاساسية التى ينبغى توفيرها للشعب بالمجان (كالترع) أو بأقل التكاليف• فانتشار الكهرباء من المعايير التى تدل على ارتقاء الشعوب ولهذا يجب تعميمها بحيث تصل الى أبعد القرى والكفور ، وهذا لايتسنى الا اذا كان توليدها من الاعمال التى تدخل فى نطاق الملكية العامة • أضف الى هذا أن الكهرباء عنصر رئيسى بالنسبة الى الكثير من الصناعات ، بل لعلها العنصر الاكبر فى تكلفة الانتاج فى حالة صناعات معينة مثل السماد الأزوتى والالمنيوم • ولو كانت محطة كهرباء أسوان الحالية ملكا لمشروع خاص لما أمكن امدادمصنع السماد التابع لشركة «كيما» بالسعر الحالى؛ وبالتالى لارتفع سعر السماد وزادت التكلفة الزراعية •

وحين تضع الاشتراكية التأكيد على الملكية العامة فانها ترى فيها أداة عملية لتحرير الاقتصاد القومى من السيطرة الاجنبية أو التبعية للمصالح الاقتصادية الاجنبية ، ولهذا الامر أهميته القصوى بالنسبة الى البلاد الآسيوية والافريقية التى تمكنت حديثا من الحصول على استقلالها السياسى •

ولما كان النظام السياسى فى بلد يعكس أوضاعه الاقتصادية لهذا تصبح الديمقراطية صورية اذا تحكمت المصالح الاقطاعية أو الرأسمالية الاحتكارية فى هذه الاوضاع • أما فى حالةالملكية العامة بالمفهوم الاشتراكى فسوف تتساوى العلاقات السياسية وتصبح الديمقراطية معبرة بالفعلعن مصالح الجماهير وأمانيها وأهدافها •

ويتمثل الاسلوب السائد فى تحقيق الملكية العامة فى تملك الدولة للمشروعات وادارتها ، ولكن بعض الاشتراكيين يرون أن هذا ليس بالطريقة الوحيدة التى يمكنأن تتحقق بها سيطرة المجتمع على أدوات الانتاج ، ولهذا يقولون أن فى الامكان تحقيق جانب من أغراض المجتمع عن طريق النظام التعاونى الذى هو حركة ديموقراطية لانتاج أية سلعة يتطلبها أعضاؤها بحيث تستبعد وسيلة الانتاج والتوزيع فكرة الربح • هذا وان نطاق السلع والخدمات التى تدخل فى نطاق الحركة التعاونية ، لمما يلفت النظر ، فلها مصارفها وهيئات التأمين الخاصة بها ، وتدير ماتملك من المزارع وحقول الشاى ، وتصنع حاجتها من الاحذية والخبز والاثاث ، وتبيع اللحم واللبن والزبد؛ فكأنها تركز عملياتها فيما يقاللها الحاجات الهامة؛ والى حد كبير الحاجات ذات المستوى الواحد•

الا انه ينبغى أن نلاحظ أن التعاون لايمكن أن يكون الصورة المثلى للانتاج فى الصناعة بوجه عام ، كأن يتولى ادارة السكك الحديدية أو المناجم أو الصناعات الثقيلة• ان التعاون ينجح بسببباقتصاره على انتاج السلع التى لاتختلف رأى الجمهور بشأنها عن رأينا ، فهو لايصلح فى الغالب لاشباع الحاجات التى يتطلب توفيرها خبرة خاصة ، كما لايستطيع فى حالة حرف معينة أن ينتج أكثر الوحدات كفاءة •

من هذا الذى قدمناه نستطيع أن نتعرف على حدود الملكية فى الاشتراكية ، وانها تعتبر من دعائم هذه الفلسفة ، وانها السبيل الفعال الذى يتعين أن تأخذ به البلاد المتخلفة اذا شاءت أن تلحق بسرعة بالذين سبقوها فى ميدان التقدم •

والى كلمة قادمة نناقش فيها دعامة أخرى أساسية من دعامات **المذهب الاشتراكى** ▣

كتاب جديد عن الغزالي

بقلم : د . عبد الرحمن بدوى

صدر منذ أسابيع للمستشرق الانجليزى الشهير مونتجمرى وت الاستاذ بجامعة أدنبره (اسكتلنده) كتاب جيد عن حجة الاسلام أبى حامد الغزالى بعنوان: « مفكر مسلم : دراسة عن الغزالى » (ادنبره ، مطبعة الجامعة ، سنة ١٩٦٣ فى ٢١٥ صفحة)

وأهمية هذه الدراسة أنها تناولت الغزالى بخاصة والفكر الاسلامى بعامة من وجهة نظر جديدة هى ما يسمى باسم « اجتماعيات المعرفة » وهى ضرب جديد من ضروب النظر الى الاشخاص والنظم الاجتماعية لا يزال فى مستهل نشأته ، ولكنه كما يقول المؤلف فى المقدمة يميز هذا العصر ويعبر عن روحه • ولما كانت الدراسات عن الفكر الاسلامى لم يتم شيء منها حتى الآن من وجهة النظر الجديدة هذه ، فقد وجد المؤلف من الضرورى أن يعيد الفحص والتقويم لشطر كبير من تاريخ الفكر الاسلامى • وهذا هو الذى يفسر لنا النحو الذى كتب عليه هذا الكتاب • فهو نحو قد يبدو غير متفق ومقتضيات التأليف عن موضوع محدد بالذات - هو هنا الغزالى ، لان فيه استطرادات طويلة جدا بمناسبة النقط الرئيسية التى يتناولها المؤلف : فتراه يتناول الحركة الفلسفية فى العالم الاسلامى منذ نشأتها حتى الغزالى - فى خطوط عريضة جدا طبعا - والحركات الدينية السياسية ، ومذاهب علم الكلام ، والتيارات الصوفية ، وكلها منذ نشأتها حتى الغزالى ، وهو أمر غير مفهوم طبعا لولا وجهة النظر هذه المنبثقة عن « اجتماعيات المعرفة » ، لانه من غير المألوف ، بل ولا المقبول أن تكتب عن مفكر وتضطر من أجل ذلك الى تاريخ الفكر الانسانى كله حتى تصل به الى هذا الفكر ! ولهذا ينبغى أن نقوم هذا الكتاب على هذا الاساس ، ونفترض أنه ليس دراسة عن الغزالى بخاصة ، بقدر ما هو اعادة تقويم اجمالية للفكر الاسلامى بمناسبة الغزالى •

فاذا ما تحدد هذا الوضع على هذا النحو ، تبين لنا أن الكتاب فى مجموعة حافل بالآراء الطريفة والافكار الموحية والاشارات المفيدة فى توجيه البحث فى عدة مسائل تتعلق بتاريخ الفكر الاسلامى •

ويستهل المؤلف كتابه بالحديث عن « عالم الغزالى » ، أى العالم الاسلامى كله ، فيرسم الخطوط الاجمالية للتطور السياسى ، فيميز فى الفترة الممتدة من وفاة النبى (صلعم) سنة ٦٣٢م (١١هـ) حتى ميلاد الغزالى فى سنة ١٠٥٨ م (٤٥٠ هـ) أربع مراحل يسميها : مرحلة الغزوات ، مرحلة نشر الدعوة الاسلامية ، مرحلة التفكك ، مرحلة استعادة الوحدة• فى المرحلة الأولى كانت السيادة لما أسماه المؤلف باسم « الارستقراطية الحربية العربية الاسلامية » ، بمعنى أن صفة المواطن الكامل اقتصرت على من كانوا عربا ومسلمين معا ، ويشتركون فى الغزوات وفى مقابل ذلك يتقاضون رواتب سنوية من بيت مال المسلمين • أما غير المسلمين فكانت علاقاتهم بالحكومة الاسلامية كجماعات لا كأفراد ، ولهذه الجماعات استقلالها الداخلى الذاتى •

وفى المرحلة الثانية ، مرحلة نشر الدعوة الاسلامية، كان غير العرب يضطرون الى الانتساب الى العرب بالولاء • فلما زاد عدد غير العرب كان ذلك من أسباب الاضطراب والسخط ، وهذه الاسباب هى من العوامل التى ساعدت على القضاء على الخلافة الاموية وقيام الخلافة العباسية • واستقرار الخلافة العباسية هو انعكاس لهذه الواقعة وهى أن عددا هائلا ممن لم يكونوا عربا قد اعتنقوا الاسلام • لكن

هذا التغيير من الخلافة الاموية الى الخلافة العباسية كان معناه أيضا العودة الى الافكار الفارسية فى الحكم الاوتوقراطى (الاستبدادى) ٠

لكن لما صعب على الخلفاء العباسيين- بعد الحماسة الاولى لدولتهم - الاحتفاظ بالسيطرة المركزية ، بدأ حكام الولايات يستأثرون بشيء من السلطة لأنفسهم ويحاولون أن ينالوا شيئا من الاستقلال الداخلى فى حكمها ، فنشأ عن ذلك قيام دول محلية ، مستقلة داخليا فى الامور العملية ، لكن من الناحية الشكلية الرسمية تعترف بالخليفة القائم فى بغداد ٠ وهذا ينطبق خصوصا على القسم الشرقى من الامبراطورية الاسلامية ، حيث نجد أربع دول رئيسية :

(أ) دولة الطاهريين فى خراسان من سنة ٨٢٠ الى ٨٧٢م (٢٠٥ - ٢٥٩هـ) ، ولهم الفضل فى نهضة نيسابور حتى أصبحت فيمـا بعد مركزا للثقـافة والحضارة ممتازا ٠

(ب) دولة الصفارين التى بدأت قبيل سنة ٨٦٨م (٢٥٤هـ) واستمر حكمها حتى سنة ٩٠٣م (٢٩١هـ) على سجستان (وهى اليـوم جنوب أفغانستان) وشملت بعد ذلك (من سنة ٨٧٢م/٢٥٩هـ) جنوب وشرقى فارس حتى نهر آموداريا فى الشمال فكانت تشـمل خراسان وأصفهـان وسجستان والسند وكرمان ، ورأس هذه الدولة يعقوب بن الليث الصفار (وسمى بذلك لانه كان يعمل الصفر - أى النحاس الاصفر - فى مبتدأ أمره) ٠

(جـ) دولة السامانيين التى حكمت من سنة ٨٧٤- ٩٩٩م (٢٦١ - ٣٩٠هـ) ، وكانت نقطة ارتكاز ملكهم فيما وراء النهر وعاصمتهم الشرقية بخـارى التى أصبحت مركزا علميا وحضاريا من الطراز الاول ٠

(د) دولة الغزنويين التى امتد حكمها من سـنة ٩٧٦م- ١١٨٦م (٣٦٦هـ - ٥٨٢هـ) وهى من جنس تركى ، ومن أشهر رجالها سبكتكين ، وابنه محمود الغزنوى صاحب الفتوحات العظيمة فى الهند ٠

أما المرحلة الرابعة وهى التى أطلق عليها اسـم استعادة الوحدة ، والتعبير غير موفق ، ولكن المؤلف لم يجد كلمة واحدة للتعبير خيرا منها ، وهى الفترة التى فقد فيها الخليفة معظم ما تبقى له من سلطة ، وانتقلت فيهـا السلطة الى قواد عسكريين أو أرباب حروب ، لقب بعضهم باسم « السلطان » ، وأولهم ابن دائق الذى دخل بغداد على رأس جيش فى سنة ٩٣٦م (٣٢٥هـ) واسـتولى على السلطـة من وزير الخليفة ، ثم جاء البويهيون ، وأصلهم قبيلة جبلية من الديلم جنوب بحر الخذر ، فاستولوا على السلطة حتى سنة ١٠٥٥م (٤٤٧هـ) حين تغلب عليهم السلاجقة الذين كانوا قد استولوا من قبل على خراسان ، ثم استقروا بعـد ذلك فى بغداد من سـنة ١٠٥٥م (٤٤٧هـ) ، وقد اتسعت دولتهم أكثر من البويهيين فامتدت من سـوريا غربا الى ما وراء النهر شرقا وشملت فارس كلها ٠ ولكن دولتهم تفككت فى سنة ١١٥٧م (٥٥٢هـ) ٠ وتمتاز هذه الفترة بأنها وان كانت من ناحية تعد انتهاءا لحكم الخلفاء ، فهى من ناحية أخرى اعادة للاراضى الواقعة تحت حكم الخليفة الى سلطة الحكومة المركزية التى هى فعليـا حكومة السلاجقة ٠ وفى هذه الفترة أيضا كانت الغلبة للقوة الحربية ٠ وأرباب الحروب فى هذه المرحلة قد رأوا ضرورة الاقرار بالشريعة الاسلامية فى كل الاحكام ، مما أدى الى النهوض بالحضارة الاسـلامية والعلوم الاسلامية ، وقيام مراكز ثقافية كبرى منها نيسابور التى فيها أمضى الغزالى حياته العقلية الاولى ٠

ومن هنا يتطرق المؤلف الى مولد الغزالى وتنشئته الاولى ، وكيف كانت التربية فى عصره ، والى بيان الدور الذى قامت به المدارس النظامية التى أنشأها نظام الملك ، وانتشرت من الموصل الى هرات ، وبلغت عدتهـا تسع مدارس على الاقل ، وكانت مدرسة نيسابور من أبرزها ٠ واليها ذهب الغزالى فى سنة ١٠٧٧م (٤٧٠هـ) للدراسة على أكبر أساتذتها وهو أبو المعالى الجوينى ، امام الحرمين ٠

ثم يرسم المؤلف مخططا لنفوذ الفلسفة اليونانية فى العالم الاسلامى ، وذلك فى الفصل الثالث من الكتاب فيمر مرورا سريعـا بالمشـتغلين بالحركة الفلسفية وبالفلاسفة حتى وصل الى عصر الغزالى ٠ وليس فى هذا العرض جديد على ما هو معروف عامة فى متون تاريخ الفلسفة الاسلامية، اللهم الا ملاحظات

متناثرة مثل طرح السؤال عن : هل توجد علاقة بين اهتمام طبقة كتاب الدولة وموظفيها بالحركة الفلسفية وبين اهتمامهم بالمانوية فى القرن الثانى الهجرى . ذلك أنه ربما رأى هؤلاء الكتاب والموظفون - وغالبيتهم من الفرس ؛ أن فى المانوية أساسا لنقد طبقة العلماء الفقهاء المتزايدة الاعداد ، والتى كانت تهدد بمنافسة هؤلاء الاداريين ، لان آراء العلماء الفقهاء كان يؤخذ بها أحيانا كثيرة فى المشاكل الطارئة ، والمهم منها هو ما يتصل بالحكم . وبالجملة فقد نشأ موقف جديد خلاصته انه كان ثمة نظامان للتربية فى الامبراطورية الاسلامية : أحدهما هو النظام اليونانى القديم ، والثانى هو النظام الاسلامى الجديد ، وهو أمر يشبه بعض الشبه ما كان موجودا فى البلاد العربية والاسلامية فى القرن الماضى ومطلع هذا القرن من قيام نظامين للتربية: نظام التربية الاسلامية التقليدية المتمثل فى الازهر فى مصر والنجف فى العراق مثلا، ونظام التربية الحديثة على النهج الاوربى المتمثل فى الجامعات العصرية .

على أن المؤلف فى عرضه لآراء الرازى (محمد بن زكريا) والكندى والفارابى وابن سينا قد أبرز النواحى الاصيلة منها : فالرازى أبرز ما فيه تمجيد العقل ؛ والكندى خلو ذهنه من أى تعارض بين الفلسفة والعلوم الاسلامية ، والفارابى يمتاز بنظرياته السياسية التى طبق فيها نظرية الصدور الأفلوطينية على السياسة ، فنظر الى المدينة (الدولة) على أنها ذات نظام تصاعدى مرتب ، واقترب فيها أيضا من آراء الشيعة فى توكيد سلطة الامام ، ولو أنه لا يحق لنا من هذا أن نستنتج أن الفارابى كان ذا ميول شيعية . أما ابن سينا فكان قليل العناية بالآراء السياسية ، وان كان قد شارك فى السياسة عمليا ، فقد تولى الوزارة مرات . لكن لعل هذا هو الذى بغضه فى السياسة ، فقد عانى منها الويلات ، لهذا لم تكن لديه الاحلام السياسية التى داعبت خيال الفارابى .

وهنا يتناول المؤلف فترة الشك عند الغزالى فيبين أن هذا الشك كان على أساس فلسفى ، فقد جذبته الفلسفة فى تلك الفترة لما أن برم بعلم الكلام الاسلامى فى عصره ، كما صرح هو بذلك فى «المنقذ من الضلال» . كما أن هذا الشك كان تعبيرا عن قلق الغزالى من أن الحضارة الاسلامية كانت آنذاك تواجه أزمة ، حلها لم يكن عتيدا ولا واضحا . فلما شفى من داء الشك راح يفحص عن مذاهب الفرق الاربع الرئيسية للباحثين عن الحق وهى : الفلاسفة ، والتعليمية (الباطنية) ، والمتكلمين ، والصوفية . فبين أخطاء الفلاسفة فى كتابه «تهافت الفلاسفة» . ورد على التعليمية فى عدة كتب أبرزها «المستظهرى» و « القسطاس المستقيم » . وتناول نقد المتكلمين فى عدة مواضع من كتبه .

ويعرج المؤلف عند الكلام على موقف الغزالى من التعليمية الى بيان فرق الباطنية وما فعله نظام الملك بالتعليمية فى عصره . والغزالى حين يتحدث عن التعليمية انما يقصد بهم خصوصا اسماعيلية خراسان . ومن الملاحظات الجيدة فى هذا الباب ما قاله المؤلف من أن خلاصة وجهة نظر وطبيعة الاسماعيلية تتحدد على خير وجه بالنظر فى العلاقة بين الحاكم وبين أهل الفكر . ففى الاسلام السنى بصورته التقليدية لاسلطان للحاكم أبدا على الاسس العقائدية ، بل لا يحق له التشريع بالمعنى الدقيق ، مادام كل تشريع ممكن متضمن من حيث المبدأ فى القرآن والسنة ، وأهل الفكر والعلماء هم الحراس على السنة والقرآن . وفى الشكل الروسى للماركسية أصبح الحاكم (لينين ، استالين ، خروشيف) هو الرقيب على الاساس العقائدى للدولة ، لانه هو وحده الذى يحق له أن يقدم التفسير « الصحيح » لمذهب ماركس فى معالجة المواقف الطارئة . ولكن رقابته على الافكار يحدها وجود مجموع من الوثائق هى مؤلفات ماركس وانجلز ولينين . أما فى الاسماعيلية فلا قيد أبدا على الامام ، حتى ولا هذا القيد الاخير . ولو أن ثمة بعض الكتب التى اعترف بها ؛ فان فكرة المعنى المستور ، أو المعنى الباطن ، تفسح المجال ليفعل بها الامام ما يشاء .

ومن هنا ركز الغزالى هجومه على الباطنية على هذه المسألة : التعليم والامام المعصوم ، فهنا حجر الزاوية ومناط الخطورة فى مذهب الباطنية وكل مذهب ينحو نحوه أو يتشبه به .

حتى اذا ما انتهى المؤلف من هذا الفصل انتقل الى الحديث عن المتكلمين ، فبين الافكار الموجهة فى مذاهب المتكلمين من خوارج ومعتزلة ومرجئة وسنة . وأبرز نتائج « المحنة » ، التى تسببت عن مشكلة

خلق القرآن وتدخل الدولة فيها ، وموقف المفكرين منها ، وكشف عن أهميتها الرمزية فى محنة أحمد ابن حنبل . فقد خرج منها العلماء بنتيجة وهى ان الحاكم أقوى من العلماء ، وعلى هؤلاء اذن أن يطامنوا من دعاويهم القديمة من أنهم « ورثة الانبياء » وبالتالى فوق الحكام .

ونقد الغزالى للعلماء الفقهاء يتناول اهتمام هؤلاء بالجزئيات والفرعيات المتعلقة بأمور الدنيا ـ بالمعاملات ـ وانصرافهم عن الاهتمام بالعبادات فى روحها الحقيقية لا فى مجرد شعائرها الخارجية ، ثم ينعى عليهم اهتمامهم بما هو فرض عين ، وعدم اكتراثهم لما هو فرض كفاية ، وفرض الكفاية هو ما يعود بالنفع العام على الجماعة .

هذا فضلا عن اهتمام العلماء (الفقهاء) بالمناصب الدنيوية وأمور الدنيا واتخاذ الدين وسيلة الى الثراء أو السلطان أو الجاه أو كلها معا . فلقد سرى الى العلماء داء الحكام من الاستغراق فى شئون الدنيا . ويذهب الغزالى الى أن العالم الحق هو الذى لا شأن له بالحكام ، ولا يقبل منهم أى منصب .

والغزالى لم يرض عن علم الكلام لأنه لا يفيد فى تحقيق الهدف الاساسى للانسان وهو النجاة من عذاب الآخرة وبلوغ النعيم فى الجنة . لكنه رأى فى الكلام مع ذلك فائدة وقائية فى حياة الجماعة ، وهذا هو السبب فى أنه ظل متمسكا بمذهب الأشاعرة فى الكلام ، وليس ثم دليل ـ فى نظر المؤلف ـ على أن الغزالى قد تخلى عن مذهب الأشاعرة الى مذهب الافلاطونية المحدثة ، لان المؤلف ينكر صحة القسم الثالث من كتاب « مشكاة الانوار » بدعوى أن هذا القسم ينطوى على مذهب الافلاطونية المحدثة والغزالى لم يأخذ بهذا المذهب . وقد رددنا عليه فى ذلك فى كتابنا « مؤلفات الغزالى » وبينا ما فى كلامه من مصادرة على المطلوب .

وكل هذا يفضى الى المرحلة الاخيرة فى حياة الغزالى ، مرحلة التصوف . والمؤلف على عادته يجمل تاريخ حركة التصوف فى الاسلام تمهيدا للحديث عن تصوف الغزالى الذى ابتدأ بأزمةسنة٤٨٩ﻫ (١٠٩٥م) والذى يصور لنا كتاب « احياء علوم الدين » أوجه وأوج فكر الغزالى حيث أراد بهذا الكتاب أن يشيع الحياة فى علوم الدين باشاعة النظرة الباطنة فيها .

وهنا نصل الى الفصل الاخير فى هذا الكتاب ، وقد كرسه المؤلف لتقويم انتاج الغزالى الفكرى :

(أ) أما من حيث الصلة بين الفلسفة والدين فيبين أن للغزالى دورا ايجابيا بناءا فى هذا المجال ، وهو أنه أدخل بعض أجزاء الفلسفة ـ المنطق ـ فى العلوم الدينية الاسلامية حتى أصبح المنطق جزءا لا يتجزأ من كل تنشئة دينية فى العصور التالية على وفاة الغزالى حتى اليوم . أما ما يقال من أن الغزالى من الذين عملوا على انحلال الفلسفة فى الاسلام فأمر ليس بصحيح أولا لان انحلال الفلسفة فى المشرق بدأ قبل الغزالى بمدة طويلة ، من بعد وفاة ابن سينا سنة ٤٢٨ ﻫ ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فانه كان ثمة ازدهار للفلسفة فى المغرب (الاندلس) بعد وفاة الغزالى على يد رجال عظام مثل ابن طفيل وابن باجه وخصوصا ابن رشد . وعلى هذا فان هجوم الغزالى على الفلسفة لم يكن له أثر واضح فى انحلال الفلسفة فى المشرق .

(ب) وقوف الغزالى فى وجه تحدى الباطنية كان عملا ثانويا فى حياته الفكرية ، رغم تخصيصه لذلك عدة مؤلفات .

(جـ) ودور الغزالى العظيم كان فى رفع التوتر بين الفقهاء والصوفية ، فبفضله تآخى التصوف مع الفقه والكلام ، مما أدى الى قيام الطرق الصوفية الكبرى فى الاسلام ، وأولها الطريقة القادرية التى أنشأها عبد القادر الجيلانى (المتوفى سنة ٥٦٢ﻫ/١١٦٦م) ومن ثم توالت الطرق وأصبح لها فيما بعد دور خطير فى الحياة الروحية الدينية والحياة السياسية أيضا .

والغزالى بتقريبه بين التصوف والعلوم الاسلامية قد جعل الجماعة الاسلامية أقرب الى قبول ايديولوجية معدلة مناسبة للموقف الذى وجدت نفسها فيه ، وهذه الايديولوجية المعدلة كانت ضمنية أكثر منها صريحة فى تفكيره . وهكذا تكونت نظرة جديدة فى وظيفة الدين فى حياة الجماعة ، فأصبح الدين هو الجانب الروحى فى حياة الفرد داخل علاقاته الاجتماعية .

وهكذا نرى من هذا التلخيص أن فى كتاب الاستاذ مونتجمرى وت آراء طريفة ونظرات موحية تعطى لهذا الكتاب قيمة ذاتية جليلة من بين عشرات بل مئات الكتب التى ألفت عن الغزالى فى مختلف اللغات .

من خصائص الأدب اليوناني

بقلم : د . محمد صقر خفاجة

كان أدباء الاغريق يتميزون بعمق التفكير وخصوبة الخيال ، وكانوا يتميزون فى الوقت نفسه بالمقدرة على ادراك الحقيقة ، تتضح هذه الميزات بجلاء فى هوميروس وفى شعراء المأساة ، وفى المؤرخين مثل ثوكوديديس ؛ وفى الفلاسفة مثل افلاطون ، بل تتضح فى الخطباء مثل ديموستثنيس • فهؤلاء جميعا جادوا على الانسان بروائعهم نتيجة مجهود فكرى جبار ؛ وتركيز على الحقيقة واتزان شديد فى تصويرها والتعبير عنها •

هذه هى الخصائص الجوهرية للادب الكلاسيكى ؛ لذا يجب أن نشير الى الاساءة التى لحقت بكلمة كلاسيكى على مر العصور ، فأصبحت تستخدم كنقيض لكلمة رومانتيكى لتدل على انماط الادب التى يعتبر الشكل فيها أهم من المضمون • وهذا غير صحيح لاننا لا نعرف نصا يونانيا ممتازا ضحى فيه صاحبه بالمضمون من أجل الشكل وانما قد يكون الامر على عكس ذلك • فقد نجد بعض مسرحيات سوفوكليس غير كاملة فى بنائها ، وقد نجد عددا من أشهر محاورات افلاطون يحتوى على أجزاء طويلة لا تمت الى الموضوع بصلة • فمن الصواب اذن القول بأن الاغريق كانوا يهتمون بالموضوع أكثر من اهتمامهم بالشكل وانهم كانوا يحرصون كل الحرص على تصوير الحقائق • والخاصية الاخيرة تبدو واضحة عند الشعراء الغنائيين والمؤرخين ، وتزداد وضوحا عند هوميروس ، فالعالم الذى يخلقه شاعر الملاحم عالم ملموس ، والشخصيات التى يصورها تشبه البشر ، والمناظر التى يصفها هى نفس المناظر الماثلة على شواطىء بحر ايجه وفى البلاد المطلة عليه •

وما يقال عن هوميروس ينطبق على زعماء المسرح العظام الذين امتازوا ، وخاصة يوريبيديس ، بالواقعية بمعناها الصحيح أى بالمقدرة على خلق أشياء واضحة المعالم تضرب جذورها فى أرض الحياة •

وتفسير ذلك أن أدباء الاغريق كانوا يستمدون مادة أدبهم من الطبيعة البشرية ويهتمون بالانسان قبل كل شىء ، ومن ذلك يقول باورا • اذا كان الادب العبرى يرد مقاييسه الى الله ، فالادب الاغريقى يرد مقاييسه الى الانسان ، فالانسان هو نقطة البدء فى كل فنون هذا الادب والانسان هو محوره • ولا شك أن اهتمام الاغريق بالطبيعة البشرية هو الذى دفعهم الى الاهتمام بالآلهة • لانهم حين أدركوا أن الحياة الانسانية محاطة بقوى غامضة تتحكم فيها وتسيرها ، حاولوا معرفة كنه هذه القوى وتحديد علاقتهم بها ، فانتهوا الى أنها تشبه البشر فى كل شىء ولا تختلف عنهم الا فى أنها تتمتع بالشباب دائما ، لا تبلغها الشيخوخة ولا يصيبها الموت ، ومع ذلك فان وجودها لا يقلل شأن الانسان ولا ينقص من قدره ، فهى فى حد ذاتها لا تزيد عن أشباح قد يعترف بها اليونانى دون أن يؤمن بها أو يخاف بطشها • وكان من الممكن أن يؤدى الاهتمام بالطبيعة البشرية الى ظهور أدب تافه لولا أن امتاز الاغريق بمقدرة فائقة على التفكير فى الحياة تفكيرا عميقا ، وحلقوا بخيالهم فى فهم أسرارها ، ولم يخدعهم وهم ولم يضللهم زيف بل ساروا وراء الحقيقة وتمسكوا بأهدابها ، لذا لم ينطقوا بكلمة الا اذا ارتبطت بالواقع •

وهكذا لم يخطىء النقاد الذين يعزون عظمة الحضارة اليونانية الى روعة الادب ، ففى هذا الادب ، أكثر مما فى العمارة والنحت وغيرهما من الفنون ؛ نتعرف على براعة الكتاب والشعراء ، ونتعرف على عظمة الذين صوروهم • وبفضل هذا الادب وحده سما الاغريق على الاجيال التى تلتهم ، ومن خلاله يتكشف لنا ما حققوه من روعة نادرة • زد على ذلك أن هذا الادب يتميز باسلوب لا يعرف التردد ، وانسجام قوى فى العبارة ومرونة شديدة فى صياغة الالفاظ وحيوية تامة فى الكلمات التى ما زالت تفيض بالحياة وبساطة مذهلة فى التعبير ، بساطة توصل اليها الادباء بحذف كل ما يبدو غير جوهرى ، وتجنب كل ما هو مبتذل والاستغناء عن اللغو والثرثرة ،

فغريزة اليونان الصادقة كانت تهديهم الى كل ما له مغزى أو مدلول حقيقى .

ولعل فى ذلك ما يفسر أهمية هذا الادب خاصة وأن أصحابه ابتكروا فنونا أدبية وبلغوا بها حد الكمال وانتجوا روائع ما زالت تثير العجب وتفوز بالاعجاب رغم مرور آلاف السنين وتغير النظرة البشرية الى الحياة . ففى الملاحم والشعر الغنائى والادب التمثيلى والنثر الفنى أصاب الاغريق نجاحا باهرا وخلفوا آثارا أدبية بلغت من كفايتها فى الشكل وروعتها فى المضمون انها اعتبرت وما زالت تعتبر ، أمثلة للكمال تقلد وتحتذى .

وأقدم هذه الامثلة وأروعها الالياذة ، وتمتاز بوضوح الاسلوب الذى امتدحه النقاد القدماء واعتبروه أول سبب لتفوق هوميروس الادبى . ولقد عزوا وضوحه الى عنايته بترتيب الافكار ونقاء التعبير واختيار أسهل الالفاظ وأدقها وأكثرها انتشارا وأحسنها وقعا على النفس وأعذبها نغما فى الاذن . ولقد أجمع النقاد على أن « المناجاة بين اندروماخا وزوجها هكتور» تعد من أصدق المقطوعات فى وصف الحب وأشدها تأثيرا فى النفس . وهذه كلمات الزوجة تودع زوجها قبل معركة تخاف نتائجها :

« هكتور أيها البائس ! ان حماستك تدفعك الى الهلاك ما أشقانى! ألا ترحمنى وترحم طفلك الصغير! اننى سأترمل عما قريب ، فعما قريب سيقتلك اليونان . ولكننى أتمنى أن أموت حتى لا أعيش وحدى لاننى لن أسعد من بعدك ولن أعرف الا الاحزان والهموم . لقد فقدت أبى وأمى وكل اخوتى . فأنت ، يا هكتور ، أبى وأمى ؛ وانت أخى وأنت زوجى فابق هنا وارحمنى » .

ويرد هكتور العظيم قائلا :

« اننى مهموم لذلك ، ولكننى أخاف الطرواديين والطرواديات اذا هربت كالجبان، كما أن قلبى لا يدفعنى الى الفرار لاننى تعلمت أن أكون شجاعا على الدوام وأن أقاتل فى طليعة الطرواديين لاذود عن مجد أبى وأشيد مجدى . اننى أعلم وأحس فى نفسى وفى قلبى بأنه سيأتى يوم تدمر فيه طروادة المقدسة ، ويهلك برياموس ويفنى شعبه . ولكننى لا أفكر فى المستقبل ولا أشغل بالى بهموم الطرواديين وأحزان أمى وأبى واخوتى بقدر ما أغتم لمصيرك المؤلم عندما يأسرك أحد الاعداء ، فيأخذك معه وأنت تبكين وتنوحين . وهناك يراك الناس والدمع ينهار من عينيك يقولون ـ ها هى زوجة هكتور ، وعندئذ تتجدد أحزانك لحاجتك الى رجل مثلى ينقذك من العبودية ويرد اليك حريتك . فليتنى أموت أو ادفن حيا !! فهذا أحب الى من أن أراك باكية مستعبدة » .

وبقدر ما كان هوميروس عظيما فى عالم الملحمة ، بقدر ما كان سوفوكليس بارعا فى عالم المأساة ، وكما اعتبر النقاد الالياذه : أروع الملاحم ، كذلك اعتبر أرسطو « أوديب ملكا » أعظم مسرحية نظمها شعراء اليونان وذلك لان أشعارها سهلة متدفقة ، تفيض بالعواطف المتأججة ، وحوارها يفوق كل وصف من الناحيتين اللغوية والموسيقية ؛ وارتباط الحوادث فيها قويمتين ، فنرى الشاعر يصور الحادثة تلو الاخرى تصويرا واقعيا دقيقا . وهذه فقرات من رد كريون على أوديب يبرىء نفسه من اتهام الملك له بأنه يريد أن يخلعه من العرش ليستولى عليه ، فيرد عن نفسه التهمة قائلا :

« سل نفسك ، يا أوديب ، أهناك من الناس من يفضل العرش وما يحيط به من الخوف على الهدوء والامن اذا ما ضمن من السلطات مثل ما لصاحب العرش ؟ أما أنا فأوثر سلطان الملك على أن أكون ملكا ؛ وهذا شأن الناس أجمعين . اننى أبلغ منك كل ما أريد دون أن أتعرض لخوف ما . ولو كنت ملكا لاقدمت على كثير من الامر وأنا كاره كل الكره فكيف تظن أننى أفضل العرش على سلطان لا يعرضنى لمكروه . وأنا لست من الحمق حتى أفعل ذلك . ان الناس جميعا يحبوننى ويحتفون بى ويتوسلون بى اليك حين تكون لهم عندك حاجة . فكيف أتخلى عن هذا كله لأطلب ما تتوهم أنى طالبه . فمن الحمق أن أرتكب هذا الجرم ؛ وأنا لست أميل الى مثل هذا المطمع » .

أما افلاطون فقد كان أبرع كتاب اليونان فى النثر ، حقا انه بدأ حياته كشاعر يبشر بتفوق منقطع النظير ؛ وبقيت من أشعاره ثلاثون مقطوعة غنائية يعتبر بعضها من أجمل الشعر الغنائى الذى ظهر فى الدنيا ، ومع ذلك فشهرته تعزى الى اسلوبه الساحر فى محاوراته حتى أصبح مضرب الامثال واعتبر صاحب أجمل أسلوب عرفه الاغريق وسموه «بالسهل الممتنع » . ولقد بلغ افلاطون ذروة الكمال فى اللغة والاسلوب فى محاورة الدفاع عن سقراط ، وهذه سطور منها :

« أما القول بأن الشبان الاثرياء قد التفوا حولى،

فهذا صحيح ولكنهم هم الذين جاءوا ، بمحض ارادتهم ، ليشاهدوا امتحان أدعياء المعرفة ؛ وكثيرا ما راحوا يبحثون عن هؤلاء الادعياء ليمتحنوهم . وما أكثر الذين صادفوهم ممن يدعون الحكمة ، وهم لا يعلمون منها الا شيئا قليلا أو لا يعلمون شيئا ؛ فلا يلبث هؤلاء الذين امتحنهم الشبان أن يصبوا جام غضبهم على سقراط ويلعنوه لانه أفسد الشباب . فان سألهم سائل فيم هذه اللعنة وأى جريرة أتى وأى رذيلة لقن ، لا يحارون جوابا لان غضبهم لا حد له . ولكى يخفوا حيرتهم ؛ فانهم يرددون التهم المألوفة التى توجه لجميع الفلاسفة بأنهم معلمون ما فوق السحب وما تحت الثرى وأنهم يكفرون بالآلهة وانهم يلبسون الباطل صورة الحق . الحقيقة أنهم يجهلون كل شيء يأبون الاعتراف بجهلهم الفاضح » .

ثم يختم سقراط دفاعه بعبارات أراها أروع ما كتبه افلاطون ومن أروع ما كتبه الادباء للناس فى هذا العالم، تمتاز بمعناها القوى وفلسفتها العميقة، وتشير الى الفارق الجوهرى بين الانسان المتحضر الذى يحترم القانون ولا يخرج عليه والانسان البدائى الذى يتلمس الفرص للفرار منه أو الخروج عليه .

« لا يجوز لانسان فى ساحة الوغى أو فى ساحة القضاء أن يلتمس أى سبيل للفرار من الموت . فليس من الصعب ، أيها القضاة ، أن نفر من الموت ، ولكن من الصعب جدا أن نتجنب الاخلاق الفاسدة» .

ثم يستطرد فيقول :

ابتسموا اذن للموت ، أيها القضاة ، واعلموا تماما ان من المستحيل الاساءة الى الرجل الطيب لا فى حياته ولا بعد مماته . فلست أرتاب فى أن الموت مع الحرية خير لى . ولهذا فاننى لست غاضبا من أدعياء الحكمة أو ممن حكموا على ، فانهم لم يعيبونى بسوء ، اننى أطلب اليهم وأتوسل بهم أن يعاقبوا أبنائى اذا بدا منهم اهتمام بالثروة أو بأى شيء أكثر من اهتمامهم بالفضيلة أو اذا ادعوا أنهم شيء ، وهى فى الحقيقة ليسوا بشيء » .

***

لعل هذه النماذج تشهد ، رغم قصرها ، بأن أدب اليونان جدير بالمنزلة المرموقة التى احتلها منذ أقدم العصور لما تضمنه من مؤلفات رائعة تمتاز بشكلها الفنى ومضمونها العميق .

حول قضية الثقافة

بقلم : فؤاد أبو الغيط

تعد قضية الثقافة اهم القضايا واوجبها بالبحث والدراسة .. لا لأن النهوض بالمستوى الثقافى واجب تفرضه مقتضيات النهضة عموما ولا لأنها معيار من اهم معايير التقدم ، .. وانما لأن الثقافة ينبغى ان يكون لها بجانب ذلك ــ دور قيادى رائد وفعال .

ورغم ان الكثرة من الآراء التى تناولت القضية قد التقت عند الدعوة الى نهضة ثقافية ــ وبالتالى تكون قد نجحت فى تسجيل وعيها بخطورة القضية ــ فان الكثير منها ايضا تخلى عن فعاليته فيما بعد نقطة البدء حينما اقتصر على مجرد التعبير عن الواقع الثقافى دون المشاركة فى تحديد المقصود بالثقافة المفتقدة او رسم سبيل تحقيقها على مستوى عملى .. مما أدى الى تضاؤل اثر هذه الدعوات وعجزها عن المساهمة الفعالة فى تحقيق الهدف .

وعلى ضوء الحقيقة السابقة تتجه هذه السطور الى تقديم محاولة تخطيطية ــ غير جدلية وغير تفصيلية ــ لمحتوى عام يربط الفكرة النظرية بالجهد الواجب فى سبيلها . وهو ارتباط يفرض على الجهد الثقافى الالتزام بأساسيات معينة تحدد اتجاهه وبدونها يستحيل خلق ثقافة ناهضة .

معنى وطبيعة الثقافة :

وبدون الدخول فى متاهات الجدل النظرى .. يمكن القول بأن الثقافة الناجحة هى التى تستوعب الكيان البشرى عموما . ماضيه وحاضره . وتعبر بما لديها من مدلولات عن ملامح مستقبله .. على مستوى حى . لا يتجرد ولا ينعزل وانما تشارك فى غمار الحياة وتقوم بدورها فيها .. مرتبطة بالانسان باعتباره المنبع والمصب .. وتتبع عمره ووجوده ايا كان العصر وايا كان الموطن . ومثل هذا الاستيعاب هو الذى يعطى ــ وحده ــ المدلول الحقيقى للحياة البشرية على مستواها الانسانى الشامل وعلى مستوياتها القومية والوطنية فى نفس الوقت ومن ثم فهو يحقق ميزتين اساسيتين .

● ينهض بتحديد العوامل المشتركة التى تدفع التطور البشرى .. كقواعد موضوعية تفيد ــ كأساس ــ فى تحليل الماضى .. وتقوم ــ كطبيعة بتفسير الحاضر .. وتساهم ــ كمدلول ــ فى توجيه مقدرات الحياة للتأثير فى المستقبل .

● يعطى لكل أمة مميزاتها التى تعبر عن طابعها الخاص .. وتظهر تفردها كوحدة انسانية تشترك مع غيرها فى إعطاء الكيان الانسانى الكبير مدلوله العام .

المقومات الاساسية للثقافة :

ولايقتصر التحديد السابق على اعطاء معنى الثقافة وطبيعتها وانما يحدد مقوماتها ايضا . فطالما كان القصد ان يرقى الجهد الى مرتبة هدفه فانه ينبغى ان يتوافر فى العمل من اجل خلق النهضة الثقافية وفى الانتاج الثقافى نفسه .. الاساسيات الآتية :

الوعى : ونعنى به الفهم الشامل والدقيق لمعنى الثقافة وطبيعتها بحيث لا تؤخذ متقابلات المضمون الثقافى – كالقومية والعالمية .. والعصرية والتراث – على نحو منفصل وقائم بذاته .. وبحيث يتم كل تمييز بينها داخل نطاق الكيان الواحد المعبر عن الطبيعة الحياتية للانسانية ككل وان كان لا يمنع من التمييز بين هـذه المتقابلات داخل اطـاره .. فهو يمنع بالتأكيد ان نذهب به الى حد الفصل بينها .

.. وتتضاعف اهمية ذلك بالنسـبة للدول النامية التى قد تدفعها تجاربها فى مناضلة الاستعمار الى التشدد القومى والتوجس من الثقافة الاجنبية مما يؤدى بها الى العزلة ويقضى على ثوراتهـا بالانتكاس الناتج عن ضيق الافق .

والوعى بالمعنى السابق .. **مفترض اولى ، ضرورى واساسى ،** يستحيل بدونه خلق نهضة ثقافية ترتفع الى المصاف المطلوب

الالتزام : ويقصد به الارتباط بالانسان واتخاذ موقف معين من قضاياه ومشاكله .. وهو موقف ايجابى وعادل بالضرورة . ويقوم الالتزام بهذا المعنى بالتفرقة بين المتعلم والمثقف .. فالثقافة تنتفى عن المتعلم اذا تجرد وانعزل بعلمه .. وتتوافر – ايا كان فرع عامه – اذا تخلى عن التجرد والانعزال وقام – فى حدود طبيعة تخصصه – بدوره الملائم فى خدمة الحياة مهتديا بالقيم الحقيقية للمساواة بين البشر .

العمومية : وهى تغطية الثقافة لحاجة الفئات المختلفة للجماهير حتى تجد كل منها النوع والمستوى المناسب على ان يظل الباب مفتوحا امامها للاستزادة باستمرار . بمعنى ان لكل فئة جماهيرية ثقافة تناسبها بصفة اساسية وأنه يجب ان تقدم اليها بصفة اساسية ايضا حتى تكون هى محور ثقافتها.

وترتبط العمومية بقضية الكم والكيف التى كانت محل جدل اخيرا . ونعتقد ان تحقيق العمومية – وهى فى ابسط واشمل معانيها تغطية حاجة كل فئات الجماهير – لا يكون الا بالتوسع فى الكم ، للحيلولة دون ارتباط الثقافة بطبقة معينة وللقضاء على تجردها وعزلتها الناتجين بالضرورة اذا حدث هذا الارتباط ، على ان يبقى للكيف دوره فى صيانة المستويات وهى وظيفة تتوافر باسـتمرار طالما راعينا فى كل انتاج ثقافى مقوماته الاساسية .

التخطيط : وهو عملية تنظيم وخلق التفـاعل بين الثقافات المختلفة .. وهى عملية دقيقة وخطيرة يتوقف على مدى دقتها .. مدى تحقق التوازن الثقافى بحيث لا تطغى الثقافة الاجنبية على الثقافة القومية او تعترض الثقافة القومية سبيل الاستفادة من الثقافات الاخرى .. وبحيث لا تحجب الثقافة المعـاصرة التراث القديم او يعرقل القديم حركة التجديد .

التحليل : ويعتبر ضرورة لازمة وبديهية لنجاح التخطيط . ويقوم بصفة عامة بالنسبة للتراث على اعادة تقييمه وتوضيحه دون الاقتصار على مجرد تقديمه . وبالنسبة للثقـافة المعاصرة على تأكيد المميزات القومية وابرازها مع الكشـف عما فى الثقافات الاخرى من امكانيات .

ويقتضى التحليل القيام بدراسات مستمرة .. جادة وشاملة . تتجه الى تعريف الثقافة وتقريبها وتحديد الدلالات .. على أن يكون ثمة تنسيق زمنى وموضوعى يربط بين عمليتى التحليل والتخطيط .

نظرة الى ثقافاتنا :

وعلى ضوء التعميمات السابقة وفى حدودها نجد عند التعرض النقدى للمستوى الثقافى عندنا أن ثمة ملاحظتين رئيستين ينبغى ذكرهما .

ونضوج الوعى الثقافى وتكامل محتواه وانصرافه الى كل المفاهيم والمقومات الأساسية التى سبقت الاشارة اليهـا عند تحديد معنى الثقـافة الثورية وطبيعتها **وبالتـالى يمكن القول بانه قد توافرت للثقافة عندنا منهجية نظرية عامة ناجحة .**

وعلى العكس لم ترتفع المنهجية العملية الى مستوى مضمونها النظرى وبقيت فاعليتها دون الهدف وتميزت فى جملتها باكثر من عيب واضح :

١ - اهتمت الجهود بالتراث القديم .. وبذلت محاولات ضخمة لاحيائه وتقديمه والتعريف به .. ولكن هذه الجهود عجزت عن الايحاء بضرورته وظلت نظرة القاعدة الى التراث نظرة هامشية عازفة رغم ما فى ذلك من خطورة على التوازن الثقافى الواجب داخل المحتوى الثقافى العام وعلى الملامح القومية الخاصة التى ينبغى ان تظل حية باستمرار والتى تكتسب اصالتها بالامتداد الجذرى عبر التراث

٢ - قدمت الجهود الثقافية انتاجا ضخما ولكنها لم تحقق انسيابا عادلا . فمن ناحية .. نجد ان استيعابه قد ترك للعفوية والمصادفة دون تنظيم يعمل على وصول الانواع والمستويات المختلفة كل الى الفئات التى تحتاجها بصفة رئيسية ومن ثم لا نستطيع القول بانه قد تبلورت عندنا قاعدة ناضجة للثقافة العمالية وثقافة الفلاحين .. ومن ناحية اخرى لازال الانتاج الثقافى يلقى معظم ثقله الى المدن .. وحتى بين المدن نجد ان الكبيرة منها تثرى ثقافيا على حساب غيرها والوضع فى مجموعه يحتضن - لا اراديا - ظلال الطبقية الثقافية ويمد فى قدرتها على الاستمرار .

٣ - رغم الحرص على تأكيد خطوط الثقافة القومية واظهار ملامحها تعبيرا عن ذاتيتها امام الثقافات الاجنبية .. فان التفاعل بين مختلف الثقافات لم ينم على مستوى التوازن الذى يحقق الحماية والتمييز التلقائيين .. ولا زالت المسألة فى حاجة الى مراجعة مستمرة للاحتفاظ بالتوازن اللازم .

٤ - تفتقر الجهود التحليلية الى التنسيق الزمنى والموضوعى الواجب توافره بينها وبين التخطيط الثقافى عموما . كما ضعفت آثار هذه الجهود للاتجاه التفريعى والجانبى الذى يبعد عن المعالجة الموضوعية المباشرة .

٥ - لازال الجهد والانتاج الثقافيين قاصرين عن ملاحقة التغييرات الثورية على النحو المفترض فى الثقافة الثورية ولازال دوره تحليليا أكثر منه قياديا ورائدا ومن ثم بقيت قضية الالتزام ابعد عن ان تاخذ شكلا نهائيا يمكن به الحكم على مدى تحققه وايجابيته .

مستقبلنا الثقافى :

نخلص مما سبق ان الثقافة عندنا لا تزال فى حاجة الى دفعات قوية للوصول بها الى المستوى المطلوب .. فبينما توافرت لها المنهجية النظرية الملائمة نجد ان الانتاج الثقافى نفسه لم يصل الى مرحلة التطابق معها لاسباب - هى فى الغالب - تتعلق باسلوب العمل .. وهى اخطاء من شانها ان تتلاشى تدريجيا امام الادراك السليم لما يقدمه واقع التجربة والخطا من مدلولات .

وموجز القول ان وجود بعض العيوب الثقافية لاينبغى ان يقابل بنظرة تشاؤمية او مستهينة . فالانتاج الثقافى فى جملته - والجهود الثقافية من ورائه بطبيعة الحال - قد وفق الى حد مرضى فى اكتشاف طريق مستقبلنا الثقافى وتمييز ملامحه .. وهى فى جملتها تبشر بتحقيق الغاية والهدف وبأن فى الطريق ثقافة ثورية قادرة على ممارسة دورها القيادى الرائد بنجاح .

مع شاعر مجهول

بقلم : عبد الرازق البصير

كان رفيقى فى هذا الاسبوع محمد بن كناسة . وهذا لقب لقب به والده عبد الله بن عبد الأعلى . لم أكد ألقى هذا الشاعر حتى أحببته وأكبرته . أما سبب هذا الحب والاكبار فانه يرجع الى سببين . أحدهما اباء طبعه وتقديره لموهبته الشعرية الامر الذى جعله يأنف بأن يسخره لمدح السلطان أو ذوى المال . وهذا يتجلى فى قوله حينما عاتبه أصحابه على امتناعه عن مدح الملوك وانتجاعه الاشراف بأدبه وعلمه وشعره مع شدة حاجته واملاقه فقال فى بعض ماقال :

تؤنبنى أن تصب عرضى عصابة
لها بين أطناب اللئـــام بصيص
يقولون لو غمضت لازددت رفعة
فقلت لهـــم انى اذا لحريص
أتكــلم وجهى لا أبا لأبيـكم
مطـامع عنهـا للكرام محيص
معاشى دون القوت والعرض وافر
وبطنـك عن جدوى اللئام خميص
ســألقى المنايا لم أخالط دنيـة
ولم يسر بى فى المخزيات قلوص

والقارىء المتذوق يدرك بلا شك بأن شاعرنا يعد بأن تسخير الشعر فى المدح والاستجداء اراقة لدم الوجه واغماضا للعينين : يقولون لو غمضت لازددت رفعة .. اتكلم وجهى لاأبا لأبيكم .. وهذا تعبير ما أظن انى قرأته لشاعر قبله . ويبدو لى أن هذه الخصلة كانت من جملة العوامل التى دفعت الرواة لترك اخباره فنحن لانعرف الا قليلا من سيرته ، اذ أن الرواة لم يوضحوا لنا الوسيلة التى يكسب منها رزقه بل انهم لم يذكروا لنا ســنه ومولده ووفاته . وكل مانعرفه عنه انه عاش فى نصف القرن الثانى من الهجرة وقد استنتجنا ذلك من رثائه لخاله ابراهيم بن الادهم المتوفى ســنة ١٦٢ هـ وينبؤنا الرواة أن له جارية ظريفة أديبة اسمهـا دنانير وقد شغف بها حبا لكنه فجع بوفاتها فجيعة كادت تعجزه عن التعبير عمـا فى نفسه من جزع عليها فلم يرثها الا بهذين البيتين اللذين يصوران أعمق الحزن واشد الهلع قال :

الحمد لله لا شـــريك له
يا ليت ما كان منك لم يكن
ان يكن القول قـل فيك فمـا
أفجعنى غير شـــدة الحزن

أما السبب الثانى الذى جعلنى أحب هذا الشاعر وأكبره ، فهو صفاء نفسه وحلاوة شعره وهـــذا يتجلى فى قوله :

فى انقبـــاض وحشمة فاذا
صادفت أهل الوفـــاء والـكرم
أرسلت نفسى عــلى سجيتها
وقلت ما قلت غير محتشم

وقد أعجب بهذين البيتين اسحق الموصلى وهو صاحب الذوق الرفيع حتى بلغ من شدة اعجابه أن قال للشاعر :

«وددت انه نقص من عمرى سنتـان وانى كنت سبقتك الى هذين البيتين فقلتهما » .

وللشاعر نظرات فى الحياة توافق طبعى ومزاجى فمن ذلك قوله :

ومن عجب الدنيا تبقيك تلبلى
وانك فيهـــا للبقـــاء مريـد
وأى بنى الايام الا وعنـــده
من الدهر ذنب طارف وتليـد
اذا اعتادت النفس الرضاع من الهوى
فان فطام النفس عنــه شديد

وقد ابتلى شاعرنا بزوجة بغيضة الى نفسه حتى بلغ من شدة بغضه لها انه تمنى أن يراها مصلوبة بدلا عن ذاك المصلوب الذى رآه فوق الجذع فقال :

أيا جذع مصلوب أتى دون صلبه
ثلاثون حولا كاملا هل تبادل
فما أنت بالحمل الذى قد حملتـه
بأضجر منى بالذى أنا حامـل

وكم كنا نود أن نعرف الاســباب التى جعلت شاعرنا يتمسك بضم هذا الزوج البغيض الى نفسه مع أن الشريعة الاسلامية قد ســهلت له طريق

التخلص منها لكن الرواة لم يشيروا الى شيء من ذلك وربما كانت كثرة العيال سببا دفع الشاعر الى الصبر على هذا المكروه • فقد روى الرواة أن الشاعر كان يحمل بيده بطن شاة فرآه رجل قال له : هاته احمله عنك ، فقال : لا ، ثم قال :

لا ينقص الكامل من كماله
ما جر من نفع الى عياله

ويبدو ان الاقدار لم تكتف بهذا التنغيص لشاعرنا وانما أضافت اليه تنغيصا آخر ذلك هو شدة الفقر على مانظن فقد عاتبه أحد أصدقائه على انقطاعه عن زيارته فأجابه شاعرنا بقوله :

ضعفت عن الاخوان حتى جفوتهم
على غير زهد فى الوفاء ولا الود

ولكن أيامى تحرمن منيتى
فما أبلغ الحاجات الا على جهد

ومن ينظر فى سيرة محمد بن كناسة يجد أن معظم أخباره غامضة مبتورة لاترسم فى ذهن القارىء الا صورة باهتة ، فمتى يعكف الباحثون على دراسة مثل هؤلاء الشعراء المجهولين الذين تنطوى جوانحهم على نفوس عزيزة شريفة تفضل نفوس كثير من المعروفين المشهورين ، سيما ونحن فى عصر صار الناس فيه يحبون الشاعر الذى يقدر موهبته الشعرية ولا يسخرها الا لما يجيش فى ضميره من الانفعالات• فان أى باحث لو أراد أن يعرف المؤثرات التى أحاطت بهذا الشاعر لما استطاع لان أخبار هذا الشاعر قصيرة موجزة • فنحن مثلا لانعرف الشيوخ الذين درس على أيديهم ولاالشعراء الذين كان يعرض عليهم شعره كما اننا لا نعرف محل نشأته الأدبية فكل ماقيل عنه بأنه شاعر كوفى عباسى فهل معنى ذلك أنه لم يرتحل الى بغداد أو أنه ارتحل اليها ولم يبق فيها الا أياما قليلة ؟

لقد كنت أتوقع ان يتحدث عنه عبد الله بن المعتز فى طبقاته او ابن خلكان فى وفياته أو ياقوت الحموى فى معجم الادباء ، ولكننى لم أجد فى هذه الكتب الجليلة اشارة لهذا الشاعر مع ان هذه الكتب قد تحدثت عن شعراء لايكادون يساوونه فى الشعر أو فى الاخلاق •

والخلاصة انى قد استمتعت كثيرا بمسامرة هذا الشاعر وان كنت قد أسفت على ضياع أخباره •

الموت والخلود

للشاعر : حسن كسوانى

حتى متى تلك الحفر
في كل درب تنتظر
فأسى تسابق ساعدى
يا رب ما هذا القدر

أو كلما أملى ارتقى
عن مرتقى الرمل انحدر
يا ويح هذا الغيم كفرنى بآيات القمر

ما صدت معنى من معانى
سحره حتى استتر
الارض ليست مسكنى
وخطاى ليس لها أثر

فعلام تلك الحجب
تكتنف البصيرة والبصر
نقضى الشتاء مع اللظى
والصيف نقتات المطر

والشمس تجرح فى الصباح وفى المساء •• بلا ابر !
صحراء راحلتى بلا
أثر يقود لمستقر

التيه يملؤه السراب
فليس يجدينى الحذر
سأسير منطلق الخطى
وبرغم أشداق الخطر

حفر حياتى والممات
وراءها أفق الحفر
سأدور دائرتى وهل
لى فى سواها من مفر

سأموت لكن لن يقال لكل من مات اندثر !

تأملات في الغروب

للشاعر: حسن فتح الباب

يا ربة الماضي وفتنة حاضري
لاتهمسي والكون يغمض: «شاعري،
ان الذى أولاك سحر بهائه
قد شاء تجريبا لفيض ضيائه
في كل أرض من هوانا كوكب
والشمس في أضلاعنا لا تغرب
الكوكب اللماح في هام الفلك
واللحن منسابا على شفتي ملك

ورفيقة الاحلام في قصر الغد
مات الضياء»، فانت آي المولد
وحنا على أفق الوجود بطلعتك
فانهل فجرا للدنى من صورتك
دقت له الأصداء في أضلاعنا
وخطا الجمال ترف في أسماعنا
من فيض أنوار الاله بمقلتك
من همسة الأوتار في قيثارتك

***

والعطر في جفن الضياء المسدل
من زهرك الساجي بعطف الجدول
وعلى الصبا النشوان رفت هالة
ونضا عليك الحسن منه غلالة
سكبتك في سمع الدنى قيثارة
نعمى جلاها ربها اشراقة

عند الغروب على الظلال الساريه
وسحائب الشفق الوضاء الساجيه
مسحورة وجناتك المتورده
نشرت ذوائب حرة متمرده
نظمت من الفردوس آي غنائها
للكون فاستوحى جلال روائها

***

وأنا على فجر الروابي بلبل
فمضى يطارحها الغناء وينهل
ظل الغروب على جبينك مشرق
وسناك في قلب الطبيعة يخفق
ومن المساء مواكب ممراحة
أطيارها بين الربى صداحة
وعلى الجواء غمائم وسنانة
والحب فيك أزاهر ريانة

أغرته بالثمر الطروب عيونك
من سحرها والقلب منه يصونك
وعلى بحيرة مقلتيك طيوفه
وتعانق الاغصان منك رفيفه
نظمت فكنت خميلها وربيعها
ألفت لديك من الهوى ينبوعها
من عطرك المسترسل المتضوع
من حسنك الشاجي الطروب المبدع

***

وتوسدت روحى كطفل حالم
فتراءت الدنيا بقلبي الهائم
أنت الغروب غفوت في أظلاله
أغرقت يومي في رحيق خياله
يا ربة الماضي وفتنة حاضري
لا تهمسي والكون يغمض: «شاعري

تحت السماء بهاءك المستلهما
أيكا تهادى طيره مترنما
وصحوت في اشراقه متهللا
فمضى غدي وارتد أمسي مقبلا
ورفيقه الاحلام في قصر الغد
مات الضياء» فانت آي المولد

(قصة قصيرة)

الحلال

بقلم
حسن محسب

متولى

ــ ماما ٠٠ سيأتى بابا الليلة ليرانى ٠

ــ أعرف ! ٠٠

واقترب منى ، وأخذ يعبث فى شعرى ، ثم التقت عيناه بعينى فى صفحة المرآة ٠٠ لفترة طويلة قبل أن يقول وهو يطبع قبلة على رأسى :

ــ ماما ٠٠ ؟

ــ نعم !٠٠

وعاد ينظر الى عينى فى صفحة المرآة

ــ لماذا تخرجين كلما جاء بابا ؟٠٠!

ولم أكن أملك الآن أتنهد فى أسى ٠٠ وأن أتشاغل عنه ٠ ان خالد ابنى لا يعرف أننى لا أستطيع أن أبقى فى المنزل أثناء زيارة والده ، لأننى حتى هذه اللحظة لم أكن قد أخبرته ولم يكن يعرف سوى أننى يجب ألا أتركه مع « دادة » عندما يأتى والده لزيارته ٠ ولكنه فى عناد محبب ! عاد يلح على أن أبقى ٠

ــ مــــاما ٠٠ لا تخرجى وسأعطيك قطعــة من الشيكولاتة التى يحضرها لى بابا ٠٠

فقلت مداعبة والألم يمزق قلبى : :

ــ كنت سأبقى معك ٠٠ ولكن خالك ينتظرنى لنزور زوجته المريضة فى المستشفى !

ولكن الصغير ضرب قدمه بعنف فى الارض وهتف :

ــ انك تخرجين دائمــــا كلما جــاء بابا ٠٠ لماذا يا ماما ؟!٠٠

والتفت اليه ٠ انه لأول مرة يسألنى ٠٠ نعم ٠٠ لم يحدث أن وجه الى سؤالا كهذا من قبل ٠

وحاولت أن أعرف ماتخفيه نظراته البريئة ٠ ولكننى رأيت الدموع تتولد فى عينيه فطوقته بذراعى وغمرت وجهه بقبلاتى وأنا أقول :

ــ ليس هناك من سبب ياحبيبى !٠ ٠

ــ دادة تقول ان بابا يحبك وهو يسأل عنك دائما! فقاطعته بضحكة حاولت أن تكون مرحة٠٠ ورحت أداعبه وقد عجزت عن الكلام ٠٠

كان زوجى يحبنى ٠ هذا صحيح ٠ وما كان أروع حبه قبل أن يفتر ٠ وقبل أن يتركنى لوحدتى المؤلمة!

وقمت لأحضر الثوب الذى سأخرج به ، فسقط « ألبوم » الصور الذى كنت أخفيــه بين الثيــاب ٠ وكان ولدى خالد أسرع الى الألبوم منى ، فاختطفه وأخذ يتصفحه ، وعندئذ اندفعت أسئلته كالسيل ٠

ــ كل هذه الصور لك ولبابا ياماما ؟٠٠

ــ من هذه التى تقف معكما فى الصورة ياماما ؟

وانغرست أصابعى فى علبة المسحوق وأنا أقول :

ــ زوجة أبيك

ــ زوجة أبى ؟٠٠ هل له زوجة غيرك ؟!

ــ نعم !

ــ وهل لهــا ولد مثــلى ؟٠٠ لــماذا لا يأتى ليلعب معى ؟٠٠

واستدرت الى ولدى الذى كان ينظر الى الصورة٠٠ وهو لا يكف عن ملاحقتى بالأسئلة ٠ ٠

ــ أين صورته ياماما ٠٠ هل هو مثلى ؟!

ــ عندما يأتى بابا سأسأله عنه

وارتفع صوتى :

ــ خالد ٠٠ اذهب لدادة ؟٠٠

ولكنه قال باصرار ، وهو يسرع الى ركن الغرفة ٠ وقد أخفى الالبوم خلف ظهره ٠٠

ــ سأتفرج على الصور !

وعدت أحاول أن أشغل نفسى عنه بارتداء ثوبى ٠٠ ولكنه بعد لحظة سألنى :

ــ زوجة أبى جميــلة ٠٠ انظرى انها تضحك فى الصورة ٠٠ أنظرى !٠٠

وهكذا دفعنى ابنى بأسئلته المتلاحقة الى أعماق الماضى الذى أبذل جهدا لأنساه ٠٠

لقد كنت منذ سنوات قليلة فى لبنان ٠٠ حيث كان زوجى يسجل بعض البرامج لمحطة اذاعتها وكنت أنا يومها حاملا فى خالد ٠٠ ولم تكن حياتنا فى تلك الأيام سوى سعادة وهناء ٠٠

لم يكن يشغلنى غير حرصى على تهيئة الجو الذى

يمنح زوجى القدرة على مواصلة الخلق والابتكار .. فقد كان سريع القلق ، حاد المزاج . وكان حزنى الذى ينسينى سهرى بجواره .. وينسينى هربه أحيانا من البيت الى احدى صديقاته فى لبنان .. كان عزائى فى المجد الذى وصل اليه ، وكنت أشغل نفسى بمساعدته على أن يظل صامدا فوق القمة التى بلغها .. ولكننى فى النهاية اكتشفت أننى فقدته.. فقد دأب على السهر خارج البيت وكان يعود آخر الليـــل .. وعندما يرانى ســـاهرة فى انتظاره يبتسم ويقول :

ـ أوه . آسف يا حياتى . سحر لبنان عجيب .

ثم يقول فى نفس اللحظة :

ـ كم كنت أود لو أنك معى لتستمتعى بالسهر فى سفوح الجبال .. وتحت أشجار الارز .

ويصمت وعيناه مركزتان على بطنى المنتفخ . فأضحك وأنا أقول فى لهفة :

ـ ألن تكتب .. لا تنس أن العقد سينتهى بعد مدة .. وأن هناك برنامجا اذاعيا لابد أن يتم ..

وأقوم الى مكتبه وأخرج الورق ، وأمسك بالقلم بعد أن أشعل له سيجارته .. نعم .. كنت حريصة على أن أكتب بيدى كل مؤلفاته .. وكم كنت أحس بالنشوة تسرى فى قلبى وتنسينى أخطاءه .. كل أخطائه .. وأنا أفعل ذلك .. كنت حقــا أومن بأن الفنان يجب أن يعيش منطلقا . وكنت حريصة على ألا يحس بأننى كزوجـــة أحد من حـــريته وانطلاقه ولكنى أعترف بأننى لم أكن فى تمـــام وعيى عندما تركته يتمادى فى علاقته مع « سلوى » تلك الفتاة المراهقة التى جذبها اليه بريق شهرته واسمه ..

كانت سلوى تقوم ببطولة أحد برامجه الاذاعية ولم يكن فى قصة حبهما جديد. اعجاب منها، ورغبة منه فى أن يعود الى أيام انطلاقه بعيدا عن البيت .. ولكن سلوى كانت أكثر فطنة منى . فلم يفلت منها.

وهكذا . وبعد أن عدنا من لبنان . كانت سلوى تقيم فى شقة فاخرة فى القـــاهرة . كزوجة لـ زوجى أنا ..

ونظرت الى المرآة طويلا.. حقا أننى لست مثلها.. فهى جميلة .. وانا ..

وارتعشت نظراتى فى ارتباك فوق شعرات بيضاء فى رأسى .. ولكننى لم أتقدم فى العمر الى هذا الحد .. وانما هى الليالى القاسية التى عشتها معه بين الامل واليأس . فهل يعرف خالد معنى ذلك ؟.. هل يدرك مقدار ماأعانيه من آلام لحرمانه من أبيه..؟

وكنت قد انتهيت من ارتداء ثوبى ، عندما دق جرس الباب .. وأسرع خالد اليه هاتفا فى لهفة :

ـ بابا .. بابا !..

وسمعت صوته وهو يردد اسم خالد .. انه مازال نفس الصوت المليء بالحب .. وبالشوق .. والحنان!

وســمعت خطواته فى الصـــالة ، فارتبكت .. وتزايدت أنفاسى .. وسأله خالد :

ـ بابا .. أين أخى ؟..

ـ أخوك .. من ؟

ـ أخى .. أين .. أين .. سأريك صورتها ..

واندفع خالد الى غرفتى واختطف الالبوم وعاد به مسرعا وهو يقول :

ـ ماما تقول انها زوجتك

ومضت فترة طويلة من الصمت والقلق قبل ان يتناهى الى مسامعى صوت خالد :

ـ بابا . أين الشيكولاته . كل هذه لى يابابا ..

وبعد لحظة ، سمعت صوته يسأل فى شيء من التردد:

ـ ماما هنا يا خالد ؟!

وازداد ارتبـــاكى وأدرت ظهرى الى الباب وأنا أفكر .. كيف أخرج من البيت دون أن يرانى ..

وجاءنى صـــوت خالد ينادينى وفمه محشـــو بالشيكولاته :

ـ ماما .. ما .. ما .. ياماما !..

ولم أتحرك .. حقــا اننا لم نكن قد مزقنا عقــد الزواج بعد .. ولكننا كنا متفقين على الانفصال .

ودون أن أدرى وجدتنى أتذكر أسئلة ابنى التى يلاحقنى بها ويحاصرنى كل ليلة :

ويبدو أننى تهت لحظات فى الدوامة التى وضعت نفسى فيها باسترجاع تلك الذكريات واللحظات التى يعذبنى فيها دائما أنا وابنى الشوق والحرمان .

وأفقت فجــأة لاجد خالد يجــذبنى من ثوبى فى عناد وهو يردد :

ـ ماما .. كلمى بابا ..؟

ولكن قدمى تشبثتا بالأرض فى عناد غريب .. بينما تركزت نظراتى على قطعــة الشيكولاته التى يقضمها ابنى .. وهو يجذب ثوبى .

ولكنه كف عن جذبى ، والتصق بى فى وداعه ، عندما ظهر والده عند الباب وأخذ يتطلع الينا ، وفى لحة سريعة مرتبكة ؛ رأيت شوقا تائهــا فى نظراته وعادت نظراتى ترتعش فوق قطعة الشيكولاتة فى يد خالد .. و .. دق قلبى دقــة عميقــة .. عمق الذكريات الرائعة التى عشتها معه حاولت أن أدارى اضطرابى فى مداعبة شـــعر ولدنا .. بأصـــابعى المرتعشة ، ولـــكن يدى غابت بعد لحظة فى أحضان أصابعه الدافئة !



قصة الفيتامينات (٢)

بقلم : د . عبد المحسن العبادى

« ان العلم للمجتمع يجب أن يكون شعار الثورة الثقافية فى هذه المرحلة »

« الميثاق »

فيتامين ج

مع اقتراب الشتاء وكثرة التقلبات الجوية يصبح فيتامين ج حديث الناس كدرع واق من الانفلونزا ونزلات البرد .. ولفيتامين ج قصة لا تقل روعة عن قصة شقيقه فيتامين ب وكلاهما دخل التاريخ .

لقد بدأت أبحاث هذا الفيتامين منذ زمن بعيد ، يوم أن عرف الانسان ذلك المرض المرعب ، مرض الاسقربوط ، الذى كان يطلق عليه أحيانا اسم «طاعون البحار» . كان الاسقربوط من الامراض المتفشية على ظهور السفن الشراعية فى العصور السالفة ففى الاسفار الطويلة التى كانت تستغرق الشهور الطوال والتى كانت الاطعمة التى يتزود بها البحارة خلالها من الأنواع التى يمكن حفظها مثل اللحم المقدد والخبز الجاف ، كان البحارة يصابون دائما بهذا المرض ، وكم من هالك منهم بسبب هذا الداء الوبيل . وقد ذكر فى الكتب القديمة أن المستكشف البرتغالى المشهور « فاسكو دى جاما » عندما قام برحلته التاريخية عام ١٤٩٨ حول رأس الرجاء الصالح ، فقد مائة من بحارته الذين قاسوا من مرض الاسقربوط وكان عددهم مائة وستين ثم تبين عن طريق الصدفة أنه اذا وُجد الليمون ضمن مؤونة السفينة قلت الاصابات بالاسقربوط أو لم تحدث اصابات على الاطلاق .

وأثبت سير ريتشارد هوكينز بعد ذلك (عام ١٥٩٣) أهمية عصير الليمون فى علاج هذا المرض . وبالتالى صارت الربابنة تأخذ مؤونة كافية من الفواكة الحمضية حرصا على صحة بحارتهم . وأصبح بعد ذلك من ضمن القوانين الأساسية للأسطول البريطانى) منذ عام ١٨٠٤) تزويد البحارة بمقدار يومى من عصير الليمون !

لقد كان الفيتامين ج فى الفاكهة هو الذى ينقص طعام البحارة فيصيبهم المرض ، غير أن هذا النوع من الفيتامين كسائر الأنواع الأخرى من الفيتامينات ظل أمرا خافيا على الناس زمانا طويلا . ولم يعرف أحد أن سبب هذا المرض يرجع الى نقص عامل غذائى معين (وهو فيتامين ج) الا فى عام ١٩١٧ .. ثم تمكن العالم جيورجى فى عام ١٩٢٨ من فصل فيتامين ج من نبات الكرنب لأول مرة . ولقد أمكن بعد ذلك (عام ١٩٣٣) الحصول على هذا الفيتامين كمادة بلورية نقية من عصير الليمون المركز ، بل وأمكن تخليقه أيضا فى المعمل (عام ١٩٣٧) وهو معروف كذلك باسم حمض الاسكوربيك

على أن هذا الاكتشاف لم يقض على مرض الاسقربوط قضاء مبرما ، اذ لا يزال هذا المرض موجودا الى الآن فى بعض بلدان العالم ، ويكثر انتشاره أثناء الحروب والمجاعات ، فقد حدث فى الحرب العالمية الاولى أن انتشر هذا المرض بين القوات المحاربة المحاصرة وكذلك بين المدنيين من سكان بعض مدن انجلترا ، وذلك بسبب نقص الكميات الكافية من البطاطس التى تعتبر أهم مصدر لهذا الفيتامين بأوروبا مع أنها لا تحوى الا القليل منه .

مصادرة :

يوجد فيتامين ج فى المواد الغذائية الطازجة مثل عصير الموالح وأوراق الكرنب والسبانخ والخس والطماطم والبطاطس واللبن الطازج ولبن الأم .. ولقد قام علماء الكيمياء الحيوية بالجمهورية العربية

المتحدة بتحليل الأغذية الشعبية المصرية لمعرفة ما تحتويه من فيتامين جـ ، وكانت النتيجة كما هو مبين بالجدول التالى :

اسم المادة الغذائية	النسبة المئوية لكمية الفيتامين جـ بالمللجرامات
١ ـ البقدونس والجرجير والفلفل والقرنبيط .	١١٠ ـ ١٨٠
٢ ـ البرتقال واليوسفى والسبانخ والفجل والفراولة والجوافة والكرنب والجعضيض والكرات ..	٤٠ ـ ٧٠
٣ ـ الليمون والطماطم والشمام والبطيخ الاخضر .	٢٠ ـ ٣٥

وبدراسة العوامل المختلفة التى تؤثر فى نسبة فيتامين جـ فى الفواكه والخضروات ، ظهر أن هذه النسبة تزيد مع درجة النضج ، ولكنها تقل بعد ذلك اذا زادت درجة النضج عن الحد الطبيعى ويرجع ذلك الى أن الفواكه والخضروات بعد جمعها سرعان مايتكون بداخلها أنزيم خاص يسمى أنزيم الأوكسيداز الذى يعمل ببطء وبمساعدة أوكسيجين الهواء على اتلاف الفيتامين الموجود فيها ، وخاصة اذا ما قطعت الفاكهة أو كان بها شق أو عصرت .

وللمحافظة على نسبة هذا الفيتامين يجب حفظ الخضر والفواكه بعد جمعها أو عصرها فى ثلاجات .

خواصه :

فيتامين جـ مادة بلورية لا لون لها ، يذوب فى الماء وهو حمضى المذاق . وفيتامين جـ أقل الفيتامينات احتمالا اذ أنه يتلف بسرعة اذا ما سخن محلوله الى درجة الغليان لمدة طويلة وفى وجود أكسوجين الهواء . ولكنه فى حالته الجافة يبقى ذا أثر فعال وقتا طويلا قد يمتد الى عامين كاملين ، هذا اذا لم يعرض للضوء المرئى أو للأشعة فوق البنفسجية . ولقد كان من المعروف حتى وقت قريب أن معظم فيتامين جـ الموجود فى المواد الغذائية يتحلل أثناء طهو الطعام بالتسخين . ولكن الابحاث الحديثة بينت مغالاة هذا الرأى وأن الجزء المتحلل منه بالتسخين جزء يسير وخاصة اذا ما كانت عملية الطهو سريعة . والسبب فى ذلك يرجع الى أن الاغذية الطبيعية تحتوى على بعض الأحماض العضوية التى تحفظ هذا الفيتامين من التلف أثناء التسخين . ولقد تبين أن السبب الحقيقى لنقص هذا الفيتامين فى الأغذية المطبوخة يرجع الى ذوبان الفيتامين فى ماء الطهو الذى غالبا ما يلقى جانبا فلا يستفيد الانسان من الفيتامين الذائب فيه .

وببحث أثر الغلى فى عدد كبير من الخضر ظهر أن نسبة التلف فى هذا الفيتامين تتراوح بين ٢٢ و٨١٪ أما فيتامين الفواكه الطازجة فانه يقل بمقدار الثلثين تقريبا اذا ما طهيت لعمل المربى أو طهى عصيرها لعمل الشراب . ولقد اتضح أيضا أن وجود السكر يقلل من تحلل الفيتامين ، ولذا كانت اضافة السكر الى الفواكه أو العصير قبل عملية الطهو ذات أهمية كبرى فى المحافظة على محتوياتها الفيتامينية كما أن تجفيف المأكولات يؤثر فى هذا الفيتامين تأثيرا غير مباشر ، وذلك لأنه بالرغم من تحمله لعملية التجفيف نفسها فان هذه العملية تؤدى الى تحليل المواد التى تحمى هذا الفيتامين من الفساد وبذلك يصبح الفيتامين عرضة للتلف . هذا بالاضافة الى أن التجفيف الصناعى السريع بواسطة الافران أقل ضررا من التجفيف البطىء بواسطة أشعة الشمس ، أما التحليل فيسبب فقدان فيتامين جـ تماما خلال خمسة عشر يوما .. كما أن وجود آثار بسيطة من المعادن الثقيلة مثل النحاس والحديد أو كميات قليلة من المواد القلوية مثل كربونات الصوديوم يساعد على سرعة تلف فيتامين جـ ، لذلك فان الأغذية المطهوة فى أوان نحاسية أو المحتوية على قليل من كربونات الصودا تفقد محتوياتها الفيتامينية بسرعة . ومن هذا يتضح أن المأكولات المجففة أو المحفوظة فى العلب لا يمكن الاعتماد عليها فى الحصول على الكمية اللازمة للجسم من هذا الفيتامين .

ويصاب الاطفال الذين يعيشون على التغذية الصناعية ، بمرض فقر الدم وفقدان الشهية ونزيف فى أجزاء مختلفة من الجسم لأن الغذاء الذى يتناولونه

يفقد محتوياته من فيتامين جـ أثناء تعقيمه بواسطة التسخين ، فمع أن اللبن الطازج يحتوى على كميات صغيرة من هذا الفيتامين الا أنها لا تلبث أن تتحلل بفعل الغليان ولذلك يجب اعطاء الاطفال الرضع قليلا من عصير البرتقال الطازج بالاضافة الى غذائهم الصناعى .

وتختلف كمية الفيتامين فى اللبن الطازج تبعا لغذاء الماشية فتكون كميته كبيرة عندما ترعى الماشية الحشائش والنباتات الخضراء ولكنها تقل كثيرا اذا كان العلف الجاف غذاءها الوحيد .

ان جميع النباتات ومعظم الحيوانات تستطيع ان تنتج مايلزمها من فيتامين جـ فى داخل أجسامها مستخدمة فى ذلك سكر الجلوكوز الموجود بها ، ماعدا القردة وكذلك الانسان اذ لابد له أن يحصل عليه مع غذائه .

مكوناته وصناعته :

يحتوى فيتامين جـ على عناصر الكربون والهيدروجين والاكسوجين وهو ينتمى فى تركيبه الكيمائى الى السكاكر . ويحضر فى الصناعة من نوع معين من السكر يسمى سوربوز ، وهذا بدوره يعتبر من فضيلة سكر الفاكهة أو الفركتوز والسوربوز لا يوجد فى الطبيعة ولكنه يصنع من سكر العنب أو الجلوكوز المتوفر فى الطبيعة ..

أعراض نقصه :

رغم أن الانسان لا يختزن فيتامين جـ جيدا الا أن مرض الاسقربوط لا يتخذ شكلا خطيرا الا بعد شهور من الحرمان . وينشأ عن نقص هذا الفيتامين فى الغذاء ضعف شديد وفتور عام وتصلب الأوعية الدموية الدقيقة تصلبا يؤدى الى انفجارها وتكون نتيجة هذا الانفجار حدوث نزيف فى مختلف أجزاء الجسم ، وقد يحدث هذا النزف فى اللثة والكليتين والامعاء ، كما يحدث أيضا تحت الجلد مباشرة ويؤدى ذلك الى ظهور بقع حمراء أو سمراء قد تغطى الجسم كله ، وأورام مفصلية وتآكل بالاسنان وفى حالة وجود جرح عميق بالجسم فان مدة التئامه تطول الى أضعاف المدة الطبيعية بل وقد لا يلتئم الجرح أبدا ، وتسهل عدوى الجسم بالميكروبات الخارجية كما تنشط الميكروبات الداخلية التى تعجز فى حالة توفر فيتامين جـ عن احداث المرض فتقوى وتهاجم الجسم. ولذا فانه فى حالات الانفلونزا ونزلات البرد يؤخذ فيتامين جـ بكمية كبيرة تبلغ الجرام الواحد فى الوريد .

ويحتاج جسم الانسان السليم الى حوالى ٧٥ملجم من فيتامين جـ فى غذائه اليومى ، وقد يزداد هذا المقدار الى ١٥٠ مليجرام للحوامل والمراضع . على أن هذا المقدار الزهيد ذو أهمية عظمى فى ابقاء الجسم فى حالة صحية حسنة . أما اذا زادت كمية الفيتامين عن هذا الحد فلا يحدث منها أى ضرر وذلك لان الجسم يتخلص منها كما هى عن طريق البول .

وفى عصرنا الحديث انتشر استعمال فيتامين جـ انتشارا واسعا وأصبح ينتج تجاريا على هيئة أقراص وبأسعار فى متناول كل فرد . كما أن كثيرا من الدول تلزم المصانع التى تجهز الفواكه والخضر المحفوظة والمربات والمشروبات الخالية من الكحول باضافة فيتامين جـ اليها لسد النقص الذى قد يحدثه التصنيع والحفظ والتخزين وذلك محافظة على صحة المواطنين وضمانا لقدر من المناعة يجعلهم أقل تعرضا للاصابة بالامراض .

محنة الموسيقى الغربية المعاصرة

بقلم : د . فؤاد زكريا

ما زالت الاعمال الموسيقية الكبرى الماضية تحتل الجزء الاكبر من برامج الحفلات الموسيقية الغربية ، ويتكرر عزفها الى الحد الذى يؤدى الى الاضرار بها أحيانا . ولكن اذا شكا المستمع من هذا التكرار ، فلن يجد فى الموسيقى المعاصرة ما يحل محل الاعمال الماضية المجيـــدة . وهكذا يظل المستمع فى معظم الاحيان مفتقرا الى شىء يجمع بين صفتى الجدة والجودة معا ، ويتعين عليه أن يقوم باختيار غير حر يضطر فيه آسفا الى التضحية باحدى هاتين الصفتين .

ذلك لأن الموسيقى الغربية المعاصرة التى تقدم الى المستمعين على أنها مجددة ، لا معنى لها ، فى معظم الاحيان ، بالنسبة الى المستمعين الذين توجه اليهم هذه الموســـيقى . والذى يحدث عادة هو أن هؤلاء يصفقون لها بعد انتهائها فى أدب ، ولكن سرعان ما ينسون عنها كل شىء ، ولا يبقى فى أذهانهم عنها الا ما تردده فئة قليلة من دعاتها المتحمسين ، الذين لا يفلحون أبدا فى اقناع الاغلبية الساحقة بوجهة نظرهم . وعلى قدر ما يزداد اليوم عدد أولئك الذين يشتغلون بالتأليف الموسيقى ، وتسود مئات الالوف من الصفحات ذات الاسطر الخماسية ، فان الانتاج نفسه هزيل ، وتكون نتيجة هذا الانتشـــار الكمى انحدارا كيفيا يبدو أمرا لا مفر منه .

فما هى علة هذا الوضع الســـائد فى الموسيقى المعاصرة ؟ ان السبب الاول هو تزايد انعزال الموسيقى « المجدد » عن الجمهـور . فالمجددون ، من أصحاب التجـارب والمغـامرات غير المألوفة فى عالم النغم ، يشعرون ــ صوابا أو خطأ ــ بأنهم أقلية مضطهدة فى مجتمع لا يقدرهم ، وينطقون لغة لا تتذوقها آذان مستمعيهم ، حتى المثقفين منهم . وكلما اشتد لديهم هذا الشعور بالاضطهاد ، دفعهم الى المزيد من الاغراب فى التأليف ، ظانين أن افتقار الناس الى فهم أعمالهم دليل على عظمة هذه الاعمال ، اذ أن كبار الفنانين فى الماضى كانوا ، حسب اعتقادهم ، لا يلقون عادة من الجمهور الا التجاهل (وهى قضية باطلة) ، على حين أن الاجيـــال المقبلة هى وحدها التى ستقدر هؤلاء المجددين حق قدرهم (وهو أمر بعيد الاحتمال) .

وربما كان من أسباب هذا التباعد بين الموسيقى المعاصر وبين جمهوره . تلك النظرة التقديسية التى ينظر الناس بها الى النواحى الفنية أو التكنيكية فى العمل الموسيقى ، وهى نواح تبدو سرا غامضا لايتقنه الا أربابه . وهكذا ترى المثقفين أنفسهم لا يعلمون أن هذه النواحى التكنيكية يمكن أن تلقن لأى شخص يبدى الاهتمام والاجتهاد الكافى ، وأن تعلمها أسهل قطعا من تعلم الرياضيات ؛ ولا يقل سهولة عن تعلم قواعد النـحو . وهذا أمر يضفى على مهنة التأليف الموســـيقى هالة من القداســة ترفعه فوق مستوى النقد . وعلى حين أن التجديد فى ميدان الادب أمر لا يصعب على المثقفين عامة تقديره ، فان التجديد فى ميدان التأليف الموسيقى أمر يشعـــر معظم المثقفين بنوع من العجز ازاءه ، ولا يدعون لانفسهم القدرة على الحكم عليه . وهكذا ينظر الى المؤلفين الموسيقيين ــ مهما فعلوا ــ نظرة فيهـــا شىء من القداســة ، ويستـــغل هؤلاء هذا الموقف فيجعلون من أنفسهم ما يشبه جمـــاعة سرية لا تحرص الا على الاحتفاظ بمركزها الخاص ، دون أن تعبأ على الاطلاق بتقديم شىء له قيمة لبقية البشر .

وهكذا أصبح المؤلف الموسيقى المعاصر يحس بقدر من الحرية يتيـــح له الغـاء كل القواعد التقليدية لمهنته ، ووضع قواعده لنفسه بنفسه . وهو يرفض أن يدخل فى منافسة مع كبار الفنانين السابقين : بل انه يقضى جزءا كبيرا من حياته محـــاولا اقناع الآخرين بأن هؤلاء الاخيرين لا يستحقون ما نالوه من الشهرة ، أو أن شهرتهم ينبغى أن تسرى على عصورهم وحدها ، لا على عصرنا نحن . أما المســـتمع السىء الحظ ، فعليه أن يقبل هذه الاحكام صاغرا : اذ أن ذلك الذى يصدرها ينطق لغة تعلو على فهمه . فاذا ما شاء المستمع أن يثبت أنه من المثقفين حقا ، أو أنه من الطليعة ، فعليه أن يستمع بخشوع ، ويصفق بحماسة سواء أكان يفهم أم لا يفهم ، وعليه أن يكتم آراءه الحقيقية ولا يسر بها الى أحد ، حتى لا يتهم

بالجهـل والتخلف . ونتيجة هذا كله أن الموسيقى الغربية المعاصرة تمر بفترة حالكة الظلام فى تاريخها، فترة مليئة بالأقزام حافلة بالتفـاهة ، حتى ليبلغ التشـاؤم عند المرء حدا يتوهم معه أحيانا أن عهد العمـالقة قد انتهى الى غير رجعة ، وأن الموسيقى نفسها ، بوصفها سيدة الفنون ، توشك أن تنزل عن عرشها الرفيع فى ذلك المجتمع .

ومن المعـروف أن الموسـيقى الالمانى « أرنولد شونبرج » هو الذى فتح باب تلك الاتجاهات التى تعد الموسيقى المعاصرة امتدادا لهـا . وربما لم يكن العالم فى ذلك الوقت يدرك تماما مدى خطورة الاتجاه الذى بدأه شونبرج : فقد كان يعاصره مجموعة من أواخر الشخصيات الضخمة التى جمعت بين التجديد واحترام التقـاليد ، مثـل ريشـارد شـتراوس ؛ وسـيبيليوس ؛ ومالر ؛ وبوتشـينى . ومـع ذلك فسرعان ما تعـلق بشـونبرج عـدد من صـغار المؤلفين الموسيقيين ، الذين رأوا فى نظرياته الجديدة بشائر المستقبل فى الفن الموسيقى ، فشجعه ذلك على المضى فى اتجاهه الجديد ، ووضع تفاصيل نظامه الانقـلابى فى الموسيقى ، وهكذا ظهرت « الطريقة الاثنا عشرية » ، أو طريقـة « الصف النغمى » أو « الطريقة التسلسلية » كان هذا الانقلاب ينطوى على عنصرين : أولهما القضاء على اللحن النغمى بصفاته ومسافاته المعزوفة (ومن هنا سمى أيضا بالنظام اللانغمى) ؛ ثانيهما الغاء الحد الفاصل بين التوافق والنشاز ؛ مع أن الموسيقى بمعناها الكلاسيكى انما بنيت على هذا التمييز .

ومن المؤكد أن من أسباب ترحيب الموسيقيين بهذا الاتجاه الجديد ، انه ألغى أيضـا الحد الفاصل بين العبقرية والتفاهة : فحين يصبح التأليف الموسيقى دراسة تجريبية أشبه بالتفاعلات الكيميائية التى تتم فى أنابيب الاختبار ، فعندئذ يستطيع الفنان القزم أن يتوارى خلف ستار « التجديد » ، ويدارى هزاله بالدخول فى سـباق مع « الطليعة » من الفنانين المخالفين من أمثاله ، وهو سباق يتفوق فيه أشدهم اغرابا ، مهما كانت القيمة الذاتية لاعماله . وهكذا لم يكن النظام الجديد يقتضى موهبة أو عبقرية ، بل كان يسفر عن نواتج لا لون لها ولا طعم ولا قوام ، نواتج لا يستطيع السامع اليها – اذا استخدم ذوقه وحده – أن يحدد ان كان مؤلفها يصلح موسيقيا أم يصلح حدادا !

ووجد النظام الجديد أنصارا متحمسين له ، كان لبعضهم شخصيته المستقلة ، مثل « أنتون فيبرن والبان برج وباول هندمت وبيلا بارتوك (– غير أن هذه الشخصيات الهامة كانت تتميز بعدم التزامها النظـام الجديد على الدوام : فهم لم يكونوا أتباعا مخلصين تماما للنظام اللانغمى فى التأليف . غير أن الغالبية الكبرى من أنصار هذا النظام الجديد كانوا أولئك الذين وجدوه أسـهل وأيسر ، اتخذوا منه ملجأ يلوذون به من ضعفهم وافتقارهم الى الموهبة .

وظهرت فى فرنسا مجموعة أخرى من الموسيقيين الذين أحرزوا شهرة دولية كبيرة ، والذين كان كل همهم هو تحطيم التراث الالمانى والايطالى فى التأليف الموسيقى ، وهو تراث ندين له باعمال رائعة ستظل لها قيمتها البـاقية . وقد اشـتهرت من هؤلاء الموسيقيين فئة أطلق عليهـا اسم « الستة » أبرزهم « داريوس ميلو » و « هونيجـر » و « بولانك » ، وانضم اليهم ، فى باريس ، المهاجر الروسى الكبير « ايجور سترافنسـكى » . وكان هدف هذا الاتجاه هو القضـاء على كل بقـايا العصر الرومانتيكى ، والتخلص بأى ثمن من تأثير ريشارد فاجنر ؛ الذى كانوا يعدونه عدوهم الاكبر . ووجـد هؤلاء كتابا يتحدثون باسمهم ؛ منهم أندريه جيد وجان كوكتو، اللذان عدا نفسيهما داعيان أدبيان للاتجاه الفرنسى الجديد فى الموسيقى . ولكن لنسأل أنفسنا: ما الذى تبقى لمؤلفات هؤلاء « الستة » من قيمة فى يومنا هذا ؟ لقد كانت هذه المؤلفات عصرية حقا فى وقتها، ولكن هل بقى منهـا اليوم شىء يستحق الذكر ؟ ان العالم قد أوشـك على نسـيانهم وهم أحيـاء ، فهل ستذكر لهم الاجيال التالية شيئا ؟

أما ايجور سترافنسكى فهو شخصية ضخمة تقف بمعزل عن الباقين . وهو أستاذ لا شك فى فنه ، غير أن لديه قدرة زئبقيـة على التقلب مع كل أسلوب جديد ، وعلى تغيير جلده كلمـا اقتضى ذوق العصر لونا جديدا . على أن اعظم أعماله ، فى رأى الكثير من النقاد ، هى تلك التى تمت قبل أخذه بالطريقة التسلسلية فى التـأليف ، حتى لـيرى البعض أن دوره فى تاريخ الموسـيقى قد توقف عنـد الاعوام العشرين الأول من هذا القرن ، رغم أنه ما زال حيا الى اليوم .

فالى أين يؤدى بنا هذا كله ؟ الامر الذى لا شك فيه أن تغيير الاسلوب من أجل التغيير فحسب انما هو هدف عقيم لاجدوى منه ، فضـلا عن أنه يبعث الملل السريع فى النفـوس : وأكبر آية يمكن أن

تصاب بها الموسيقى هي أن تغدو مملة . ولقد حاول البعض تبرير هذه الموسيقى بأنها «تجريبية وتقدمية»، وهما لفظان لهما وقع واحترام خاص في النفوس . ولكن اذا كانت التجريبية صفة مستحبة في العلم ، وكانت التقدمية صفة مرغوبة في السياسة ، فليس معنى ذلك أن الصفتين مطلوبتان دائما في الفن . فالادب مثلا - مع كل ما طرأ على مدارسه من تغير - لم يحدث انقلابا في أداته ، وهي اللغة ، بنفس المعنى الذي تعد فيه الموسيقى المعاصرة انقلابية : اذ أن طريقة السرد قد لا تختلف في كتاب أدبي حديث عما كانت عليه أيام اليونانيين ، هذا اذا استثنينا بعض اتجاهات « الطليعة » التي لا تلقى اهتماما من النقاد ، والتي لا تكون المجرى الرئيسي للادب المعاصر على الاطلاق . فالادب ، في عمومه ، ما زال فنا صحيحا ، سليما ، لا يقتصر على نقل تجديدات في « الصنعة » الى القراء ، وانما ينقل معاني عميقة الى جمهور كبير يقدره ويعرف كيف يستوعبه ويتذوقه . ورغم أن أداته ، وهي اللغة ، قديمة قدم الانسانية ، وتراثها لا يتغير الا ببطء شديد ، فان الادب يشق طريقه بنجاح دون حاجة الى انقلابات أو الى «تجارب».

وللموسيقى أيضا تراثها ، ولغتها الخاصة التي يمكن أن تؤدي نفس وظيفة اللغة في الادب . ورغم كل ما يبذل من محاولات للقضاء على هذا التراث ، فقد أخذ الفنانون يزدادون ادراكا لهذه الحقيقة الهامة ، وهي أن من الخطأ القول بوجود طريقة جديدة تماما لكتابة الموسيقى . بل ان عددا من أكبر الموسيقيين العالميين في الوقت الحاضر يشغلون أنفسهم بمحاولة اعادة كشف هذا التراث ، ويلقون من جماهيرهم استجابة صادقة لجهودهم هذه . هؤلاء الموسيقيون لا يخشون منافسة التراث الماضي ، ولا يحجمون عن تأليف موسيقى تقبل المقارنة مع الاعمال الكبرى في هذا التراث .

ومن الحقائق المعروفة أن العدد الاكبر من هؤلاء الموسيقيين الذين لا يخجلون من الاحتفاظ بكل ما هو سليم في التراث الموسيقي السابق ، يتألف من تلك المجموعة الهامة من الموسيقيين الروس المعاصرين : شوستاكوفتش ، وخاتشاتوريان ، وكابالفسكي ، وبروكوفييف (قبل وفاته) . ومن المعروف أيضا أن كثيرا من النقاد ينسبون التزام هؤلاء الموسيقيين جزئيا - للتراث الى نوع من الرقابة السياسية التي يقال انها مفروضة عليهم ، والتي تحارب بشدة ادخال التجديدات التجريدية المتطرفة في مجال الموسيقى . ومع ذلك فمن الواجب أن نلاحظ في هذا الصدد أمورا ثلاثة :

الاول أن عددا من أكبر الموسيقيين العالميين ، في العالم الغربي ، لا يؤمن بالتجديدات المتطرفة ويحاربها بقوة وعن وعي ، ويمتنع عمدا عن عزفها في كل حفل يشرف عليه ، ولا يكف في كل مناسبة عن الحملة عليها ووصفها بأنها دجل واحتيال . ويكفينا أن نذكر في هذا الصدد اسمي « بابلو كازالس » و « برونوفالتر » (قبل وفاة هذا الاخير أيضا) ، لندرك أن لهذا الرأي أنصارا بين عمالقة الفن المعاصر . هؤلاء الفنانون يقومون ، كل في مجاله الخاص ، بنوع من الرقابة الفنية لا يختلف كثيرا عن تلك التي تمارس ضد التجديد المتطرف في بعض البلدان ، ومع ذلك فان أحدا لا يشك في اخلاصهم للفن ومناصرتهم لحرية الفنان .

والامر الثاني أن الموسيقى «المباحة» في هذه الحالة ليست تقليدية على الاطلاق : ففيها عناصر تجديدية لا شك فيها ، وهي قطعا تختلف اختلافا كبيرا عن الموسيقى الرومانتيكية التي شاعت في القرن التاسع عشر وامتدت ، في حالات قليلة ، الى أوائل القرن العشرين . وبعبارة أخرى فالتجديد هنا لا يحارب لذاته ، وانما يرحب به اذا امتزج بالتراث الموسيقي الاصيل ليكون معه مركبا ذا معنى .. أما اذا أصبح غاية في ذاته ، واذا تحول الى تجارب صوتية لا يقصد منها الا صك الآذان بكل ما هو غريب من الاصوات؛ فعندئذ يصبح الاعتراف به أمرا يثير الشك والتساؤل .

وأخيرا ، فالعبرة ، كما يقولون ، بالنتيجة : والنتيجة في حالة ترك الحبل على الغارب هي التخبط والتدهور والاصوات المنكرة ، وفي حالة وضع بعض الحدود والقيود على الجموح المتطرف هي التقدم الذي لا ينكره أي شخص له قدر من الثقافة الموسيقية في العالم بأسره .

ولعل هذا كفيل بأن يثير في الاذهان الحاجة الى تعديل بعض المفهومات الشائعة لمعاني الحرية والتقييد في الفن ، عندما يثبت عمليا أن الحرية قد أدت الى التدهور . واذا كان من المسلم به أن التقييد ، عندما يتطرف ، يصل الى حد خنق الفنان ، وبذلك تكون له مساوئه المؤكدة ، فان المسألة التي تؤدي محنة الموسيقى الغربية المعاصرة الى اثارتها بكل وضوح ، هي أن الحرية المتطرفة قد تكون لها مساوئها أيضا - وهذه مسألة تعد هذه المحنة ذاتها مظهرا عمليا ملموسا لها .

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

فى هذه الايام لا يكاد يمر يـــوم دون أن تنشر الصحف أنباء عن هجرة أهالى النوبة ، أو تعرض نبذه عن الحيـــاة فى قراهم ، وذلك منذ أن بدأت الافواج الاولى من ســـكان تلك القرى ترحل الى قراها الجديدة بكوم امبو • ويبدو ــ وسط تلك الاحاديث والآراء التى تشغل الرأى العام حاليا ــ ان الحاجة ملحة لعرض جوانب من فنون النوبة ، أو على الاقل التعريف بمضمونها ، فما زالت الصحف تنشر مناظر لبيوت النوبة ذات الطابع الخـــاص المزخرف بزخارف ونقوش ونحن فى عواصم القطر نشاهد هـــذه النقوش والزخارف دون أن نعرف حقيقة مغزاها • انهـــا تبدو طريفة فى مظهرها ، ساذجة فى ترتيبها ، ولكنا لا نكاد نرى لها أهميتها الكبرى فى تلك المنطقة التى ســـوف تغمرها مياه السد العالى •

ولو أن أحدنا انتقـــل الى القرى النوبية لأدرك أهمية تلك الزخارف والنقـــوش التى تعتبر سلوى لقـــوم تضيق بهم الموارد ويفتقرون الى ضروريات الحياة ، فيعوضون هذا النقص بطلاء البيوت بمختلف أنواع الزخارف المصورة للنبات ، كما يزينون داخل الحجرات بتلك الحليات الممثلة فى السلال المزخرفة، أو الدلايات المصنوعة من القواقع والاصداف ، أو الاحجبة المصنوعة فى الخرز الملون • جميع هذا فى تراكمه وازدحامه ينقـــل المرء من قسوة الصحراء الجرداء والغزلة عن المدينة شعاع من الامل ، فيطمئن الانسان الى الحياة ويرضى بالاستقرار فى تلك الاجواء التى قد ينقضى العمر دون أن تتغير ظروفها الرتيبة •

والمرأة النوبية تكاد تكون الوسط الوحيد الذى يلطف من قسوة تلك الظروف ، فهى تعتبر المسئولة عن غالبية الفنون الشعبية بالنوبة ، اذ تقوم بصنع السلال والحليات والجدائل الملونة ، كمـــا تصور وتنقش الدور السكنية ؛ وغير ذلك من ألوان الفنون التى تضفى على القرى النوبية طابعها المميز •

وانتاج الفنون النوبية يكون فى فترات محدودة أو أعمار معينة ، كأنها قد أريد بهـــا قياس الوقت الذى يمر فتصبح بمثابة تقويم ، فالفتاة الصغيرة تبدأ بانتاج نوع من السلال ومتى بلغت سنا معينة تنقش واجهة الدار ، وكأنها تستعد بهذه الطريقة لاعداد دارها بعد زواجها • فاذا أصبحت أما أخذت تتعهد انتاج صنوف جديد من الفنون والزخارف • واذا ما بلغت الشيخوخة تبدأ فى تعليم بناتهـــا ــ الصغار بوجه عام ــ طقوس تلك الحرف والصناعات التى تدل مصادرها على أن لهـــا صلة بموســـم الفيضان أو بتغير الفصول •

والفنون النوبية فى بساطتها توحى الينا بأنها غنية برغم قلة مواردها ؛ فلا نكاد ننظر الى واجهات البيوت حتى تبهرنا زخارفها ونقوشها ، فتشعرنا فى ضخامتها النسبية أنها تخفى خلفها قصورا أو حجرات لا حصر لها وثيره الفراش كثيرة الاثاث •

ثم لا نكاد ننفذ من هـــذه البـــوابات الى داخل المساكن حتى نفاجأ فى غالبية الامر بفناء أو صحن مكشوف فى جوانبه بعض الحجرات الصغيرة المقامة من اللبن والتى قد تذكرنا باجران الغلال • ويكاد الزائر يتصور عند دخوله تلك المساكن أنه يطل على أحواش خالية قد اقفرت من السكان فهذه العنـــاية الزائده للمدخل تجعـــل الزائر يتوقع استـــمرارا للطابع نفسه فى الغرف الداخلية التى لولا ماثبت على جدرانهـــا من آنيه وســـلال وحليات لبدت جرداء متناهية فى الضيق •

وقد يتذكر المرء عند النفاذ اليها أنه يدخل تلك المقابر الشعبية المقـــامة بالاقصر والخاصة بصناع المقابر القديمة ، اذ يتفق الطابعان فى طريقة تصفيف الوحدات وترتيبها بشىء من السذاجة والطرافة •

ثم قد نعجب للازمة الزخارف النوبية لذلك الطابع الهندسى ، فنرى مثلا اشكال المسلات تتكرر تارة فى العمارة أو على النقوش الجدرانية أو على السلال ، وكذلك شكل الهرم المدرج ؛ اذ نصادفه بكثرة فى أنواع كثيرة من هـــذه الحليات ، وتارة أخرى نجد شكل الدائرة والنجمة الخماسية• أما سائر الاشكال أو الرموز التى تمت للنبـــات أو الحيوان بصلة فنراها تتخذ فى تحريف نسبها ومظهرها العام طابعا هندسيا يبدو عند تناسق أشكاله وتجمعها كأنهـــا اصطلاحات أو لغة تدونها النسوة النوبيات على سائر حاجياتهن •

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيري

دراسات فى الأدب السودانى

تأليف : الدكتور جمال الدين الرمادى

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر

«من الشرق والغرب»

الصفحات : ١٦٧

لاتزال مشكلة التأليف هى المشكلة الكبرى بين مشاكلنا الثقافية ، فان المترجم تقف مهمته الفكرية عند حد الاحسان فى اختيار الكتاب المترجم ، ثم تبدأ المهمة الفنية فى نقل الافكار وصياغتها فى القوالب العربية المناسبة . كما لاتتعدى مهمة محقق المخطوطات عملية تحقيق النصوص ومقابلة بعضها على بعض ، وملافاة اخطاء النساخين . ولا أريد بهذا أن أقلل من قيمة الترجمة والتحقيق ، ولكنى أريد أن أقول أن مهمة المؤلف تزيد على ذلك .. فالمؤلف هو صاحب الشخصية الاولى فى العمل الادبى فى حين يشغل المترجم والمحقق مكان الشخصية التالية .

لذلك لم يكن عجبا أن تهتم مكتبة الثقافة بكتبنا المؤلفة ، وأن تقسو فى بعض الاحيان على المؤلفين ، وهى تقدر لهم الجهد الذى يبذلونه ، والصعوبات التى يعارضونها ، والاهداف السامية التى يريدون الوصول اليها .

ومن هذا القبيل كتابنا اليوم .. فهو كتاب ممتاز فى بابه دون شك .. اذ طرق مؤلفه موضوعا طالما أهمله المؤلفون ، والمشتغلون بالادب منهم خاصة، على أهميته ، وضرورته الماستين .. فهو يعالج « الادب السودانى» ، والسودان هو الشقيق الأقرب ، وشطر وادى النيل الأعلى .. وحياتنا وظروفنا موصولتان دائما بحياة اخواننا السودانيين وظروفهم .. لذلك نسجل للمؤلف نشاطه ، وتوفيقه، ونشكره على الجهد الذى بذله حتى أخرج لنا هذا الكتاب .

على أننا نعود فننظر فى الكتاب نفسه .. ماهى الطريقة التى عالج بها المؤلف موضوعه ؟

أول مانلاحظه أن الكتاب يتكون من مجموعة متفرقة من المقالات .. كتبت على عجل .. وضم بعضها الى بعض فى اسراع . وان كانت المطبعة قد أخرجتها فى طبعة أنيقة جميلة .. الا أن هذه الاناقة ، وذلك الجمال ، لم يمنعا من ظهور بعض الهنات . الهينات .

ونجاوز المقال الاول الذى تحدث عن « المدائح النبوية » فى الشعر السودانى .. الى المقال الثانى الذى تحدث عن «معلقة سودانية» .. هى قصيدة «الحرب صبر» للشاعر محمد عمر البنا ؛ فى حروب المهدية .. وقد وفى المؤلف هذه القصيدة حقها .. وعرضها عرضا طيبا .. ولكنه لم يقل لنا ما هو المصدر الذى أخذ منه هذه القصيدة .. ولا كيف اعتمد القول القائل بأن لها شهرة المعلقات فى السودان

أما المصدر — فى بساطه — فهو «ديوان البناء» للشاعر عبد الله محمد عمر البنا ، أكبر شعراء السودان فى الوقت الحاضر ، وابن صاحب «المعلقة» المشار اليها وقد أصدر عبد الله هذا الديوان الاول فى شبابه (١٩٢٤) ، ورأى من الوفاء أن يخصص الباب الاول فيه لنشر شعر والده . وكانت قصيدة « الحرب صبر » هى أولى هذه القصائد .. واما اشتهار القصيدة اشتهار المعلقات ، فأخذه المؤلف من ترجمة للوالد الشاعر ، فى آخر الديوان نفسه وردت فى كلمة للسيد حسين شريف ، ترجم له فيها فقال :

«... وله القصائد الغر ، والكلمات الأبكار التى سارت بها الركبان ، واشتهرت بالسودان اشتهار المعلقات ! وكفى بقصيدته التى مطلعها :

الحرب صبر واللقاء ثبات
والموت فى شأن الاله حياة

دليلا على ذلك وشهيدا» .. فالقول بشهرة المعلقات ينصب هنا على كل قصائد الشاعر ، لا على قصيدة «الحرب صبر» وحدها .

وقد بحثت فى كتاب المؤلف بعد ذلك عن أثر الشاعر عبد الله الذى أخذ منه ماأخذ عن والده .. فرأيته يقتبس بعض أبيات فقط فى مقال عن «الغزل فى الشعر السودانى » .. ثم يضعف هذه الابيات ، ويقلل من قيمة صاحبها .. كما وجدت انه لم يشر

اليه فى مقال «المدائح النبوية» .. مع أن هذا الديوان يحمل فى الفصل الثانى منه عدة مدائح نبوية جيدة يكفى أن يكون من بينها قصيدة «تشطير بردة الامام البوصيرى» التى ضاعفت أبيات البردة ، وشغلت ثمانى عشرة صفحة من الديوان ، والتى يقول عبد الله فى مطلعها :

« أمن تذكر جيران بذى ســـلم »

سهرت ليلك ترعى النجم فى الظلم

وكلما اضطرمت نار الأسى ونمت

«مزجت دمعا جرى من مقلة بدم» !

وقد تحدث المؤلف فى مقال آخر عن «الرومانتيكية فى شعر الشابى والتيجانى» .. مقارنا بين الشاعرين وموضحا أوجه الشبه والتقارب بينهما .. ولكننا نلاحظ أنه وصف الشابى بأنه « أحد شعراء المغرب المشهورين» .. مع أن شهرة الشابى فى الوقت الحاضر تمنع من الوقوع فى مثل هذا الخطأ .. فهو **شاعر تونس ، لا المغرب** .. وقد دفع هذا اللبس بعض الادباء الى حسبان الشابى من شعراء السودان كما أغضب بعض أدباء تونس نتيجة لهذا التساهل من المؤلف ، الذى كان ولا شك وليد العجلة والاسراع .

وجاءت بعض الاحكام النقدية سريعة .. كاشارة المؤلف فى ص ١٤٣ الى أن الدكتور عبد المجيد عابدين ينسب الى الشاعر التيجانى انه استوحى بعض عباراته من الشاعر على محمود طه .. فيقول المؤلف «**ونحن لا نستبعد هذا القول ، لان من يتأمل فى شعر على محمود طه يجده حريصا على أمثال هذه الصورة التى تمتع الحواس والاذهان**» .. وهذا الحكم ظاهر أنه وليد السرعة ، وعدم التحقيق .. فأين قول التيجانى .. « **هذه النملة فى رقتها رجع صداه** » من شعر على محمود طه فى الجندول .. مثلا ؟ ان كلا الشاعرين يستوحى بيئته ، وينفذ الى الاعماق فيما حوله .. والموضوع على أية حال كان بحاجة الى وقوف أطول ، وتمحيص أكثر من المؤلف .

وقد أقحمت بعض الموضوعات على المقالات اقحاما ظاهرا .. فبينما المؤلف يتحدث عن «حافظ ورحلته الى السودان» ، وهو موضوع تفرد له المؤلفات ، مع أن المؤلف أنجزه فى أربع صفحات فقط .. اذا بنا نجده يقحم على المقال ، قصة تروى خلافا وقع بين حافظ ومطران ايهما اجمل ، وبعبارة أصح أيهما أقبح ؟ ويحتكمان فى ذلك الى اسماعيل صبرى ؛ فيصدر حكمه القائل بأن «**حافظ ابراهيم أجمل قرد وخليل مطران أقبح انسان**» .. وهى قصة ظريفة على أية حال ، ولكن ليس لها مكان فى حيث وضعها المؤلف ..

وقد اشتمل الكتاب على ثلاثة وعشرين مقالا بما فى ذلك مقدمته الموجزة .. وكل المقالات فى الادب حتى مقالات الرحلات كرحلة محجوب ثابت ، ورحلة خليل مطران .. ولكننا نجد فى ص ٦٣ مقالا بعنوان « أثر الثورة المصرية فى السودان » .. فاذا قرأناه وجدناه مقالا سياسيا .. يتحدث عن ارتباط الحركات السياسية ، والتحررية بين مصر والسودان .. منذ الثورتين العرابية والمهدية .. حتى اليوم .. وليس لنا اعتراض على المقال فى ذاته .. ولكننا نلاحظ انه من آثار تأليف الكتب عن طريق تجميع المقالات المختلفة الموضوعات .. وهو مقحم على غيره من المقالات الادبية .. فلماذا لم يجىء ترتيبه الاول ؟ ولماذا لم يجىء ترتيبه الاخير ؟ ولماذا لم يجىء فى المقدمة فتتكون المقدمة من دراسة تاريخية شاملة للصلات الوثيقة بين شطرى الوادى فى الشمال والجنوب ؟ ربما أجاب المؤلف بأنه راعى التدرج التاريخى فى ترتيب المقالات ، ولكن موضع هذا المقال لايحقق ذلك الرد .. فهو موضوع بين مقالين أحدهما عن «الرومانتيكية فى شعر الشابى والتيجانى» ، والآخر عن «الغزل فى الشعر السودانى» فأين التدرج التاريخى فى ذلك ؟

وبعد .. فان كل هذه الملاحظات .. وغيرها من الملاحظات التى لم نثبتها نظرا لضيق المقام .. لاتقدح مطلقا فى هذا الكتاب ، اذ أنها لاتحول بينه وبين أداء رسالته التى أرادها المؤلف على وجه من الوجوه .. ولكنها مسئولية المؤلفين أولا .. ومسئولية النقاد أخيرا .. ودعوة « الثورة الثقافية » التى تلح علينا دائما أن نعمل وأن نجد فيما نعمل .. ولن تبلغ هذه « الثورة الثقافية » أهدافها حتى تساير الثورة السياسية، والاجتماعية، والصناعية . فى هذا البلد.

قراءات في المجلات الادبية الغربية

يقدمها: لطيف دوس
وابراهيم سوريال

يوثانت .. سكرتير عام الأمم المتحدة

ان الرجل الذى خلف داج همرشولد عام ١٩٦١ فى منصب سكرتير عام الامم المتحدة نشأ فى بلاده (بورما) معلما وصحفيا ثم موظفا فى الحكومة حيث تقلب فى عدة مناصب غير لامعة ، فشغل منصب سكرتير المشروعات فى مكتب رئيس الوزراء ، ثم السكرتير التنفيذى للمجلس الاقتصادى والاجتماعى فمدير الاذاعة فسكرتير وزير الاستعلامات . وفى عام ١٩٥٧ اختير مندوبا لبلاده فى هيئة الامم المتحدة .

ويوثانت مدين بوظيفته الحالية بصفة خاصة لكونه آسيويا .. فبعد وفاة همرشولد كان هناك مرشحون ثلاثة لشغل هذا المنصب الخطير : فردريك بولند الارلندى ومنجى سليم التونسى ويوثانت مندوب بورما . ولم تكن عملية الاختيار بين هؤلاء الثلاثة فى الواقع اختيارا بين الاشخاص بقدر ما كانت اختيارا بين القارات . وكانت أهمية العالم الاسيوى الافريقى قداخذت تتزايد فاستبعد بولند لانه أوربى ، واستبعد الامريكيون والاوربيون منجى سليم رغم كفاءته لصلته بالنضال بين العرب واسرائيل ، وهكذا اختير يوثانت وان يكن أقل الثلاثة شهرة .

ويوثانت اول من يشغل منصب السكرتير العام للامم المتحدة من غير الاوربيين ، وهو يمثل الكتلة الأفرواسيوية خير تمثيل ، فهو لا يمكن أن ينسى أنه ينتمى الى بلد كانت مستعمرة الى عهد قريب وهو يختلف عن غيره من زعماء آسيا ـ مثل نهرو ـ فى أن ثقافته آسيوية خالصة فلم يتلق تعليما خارج بلاده وان كان لاشك قد تأثر بعض الشيء بالاوربيين فى جامعة رانجون . وهو لاينتمى الى طبقة اجتماعية ممتازة فى بلاده ولم يكن يشغل تفكيره قبل اختياره لتمثيل بلاده فى هيئة الامم سوى مشاكل بلاده الداخلية . وهو الى جانب هذا بوذى ومعنى ذلك أنه ينظر الى كل الآراء والمعتقدات نظرة المتشكك وانه مستعد لتقبل مذاهب متفاوتة وانه قادر على التصرف العملى فى الازمات من وحى خاطره .

حديث مع يوثانت

وقد اجرى دافيد سوريك محرر مجلة ستردای ايفننج بوست حديثا صحفيا مع يوثانت نقتطف منه ما يأتى :

وقال يوثانت عن رأيه فى مستقبل العلاقات بين الشرق والغرب انه يميل الى التفاؤل وان يكن هذا لا يعنى أن ازالة التوتر العالمى أمر يمكن تحقيقه بسرعة وسهولة . ولكن لاشك فى أن الجو السياسى الدولى خير منه منذ سنوات وان مسئولية تحسين هذا الجو تقع على عاتق كل دولة من دول العالم وبصفة خاصة على الدولتين الرئيسيتين الكبيرتين وعلى الامم المتحدة .

وسأله المحرر عن رأيه فى المتشككين الذين يقولون ان الحرب كانت فى العالم منذ الازل وانه ما من سبيل الى القضاء نهائيا على الحروب ، فقال :

كان الرق فيما سلف من العصور من الاسس الاقتصادية الهامة التى قام عليها المجتمع . ولو ان ساسة تلك العصور سئلوا رأيهم فى الغاء الرق لقالوا أنه لا يمكن تصور مجتمع ما بغير رقيق وان نظام الرق باق الى الابد . واليوم كما نعلم جميعا لم يعد لهذا النظام الكريه من وجود الا فى اجزاء قليلة متفرقة من العالم .

ويمكن أن يقال نفس الشيء عن الحروب الدينية التى نشبت فى العصور الماضية . فاذا كان الجنس البشرى قد استطاع أن يقضى على الرق وعلى الاضطهاد الدينى فلا شك فى انه يستطيع أن يبعد عن نفسه نقمة الحرب . ولقد أصبح هذا الامل المرجو ضرورة ملحة نظرا الى فظاعة الحرب النووية وهذا مما يؤيد ضرورة وجود الامم المتحدة قوية فعالة .

وقال ردا على سؤال عن أهم أسباب التوتر الدولى :

يصعب تحديد سبب واحد باعتباره أهم الاسباب .. هناك بالطبع العداء المستحكم بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى ولكن يجب أن ننظر بعين الاعتبار لا الى التوتر القائم بين العملاقين

فحسب ولكن الى التوتر بين الكتلتين اللتين يقودهما هذان العملاقان . ويجب ألا ننسى ما فى داخل كل من المعسكرين من خلافات ، مما يزيد الامور تعقيدا .

على ان الخلافات السياسية والمذهبية ليست كل شيء . وفى رأيى أن الموقف الاقتصادى العالمى أشد خطرا على سلام العالم من الموقف السياسى . واعنى بذلك الهوة الآخذة فى الاتساع التى تفصل بين الدول الصناعية والدول النامية فى آسيا وافريقية وأمريكا اللاتينية .

وسئل عن الجو السياسى فى الاتحاد السوفييتى وما طرأ عليه أخيرا من تقارب نحو الغرب فقال : ان الادلة كثيرة على أن الاتحاد السوفييتى لا يرغب فى الحرب ويود ان يبعد من تفكيره السياسى الفكرة القائلة بحتمية الحرب بين المعسكرين . فهو قد اخذ يدرك بالتدريج الحاجة الملحة الى التعايش السلمى حتى وان يكن تعايشا مقرونا بالمنافسة .

قال المحرر ان بعض الامريكيين يتهمون الامم المتحدة بأنها « مؤامرة شيوعية » بينما يتهمها بعض المتطرفين فى الاتحاد السوفييتى بأنها « أداة للاستعمار الامريكى » فأين وجه الصواب بين هذين الرايين المتناقضين ؟

اجاب يوثانت : ان كلا الرأيين دليل على سوء الفهم ، وهو سوء فهم ناشيء عن نظرة خاطئة الى الامم المتحدة اذ يعتبرها معظم الناس كيانا مستقلا عن الامم التى تكونها فى حين أن الامم المتحدة هى اساسا تلك الدول الاعضاء التى يبلغ عددها ١١١ دولة . فالامم المتحدة تعكس ما بين دول العالم اليوم من خلافات وانقسامات ، فاذا كان البعض يتهمونها بالنقص فما ذلك الا لأنها مرآة لما فى العالم الحاضر من عيوب .

وسئل عن الاجراء الذى اتخذته الامم المتحدة واغتبط له أكثر من غيره فقال انه يذكر حادثتين بكل رضا واغتباط : الاولى عندما استطاعت الامم المتحدة ان تلعب دورا ايجابيا فى ازمة البحر الكاريبى فى أكتوبر ١٩٦٢ ، والثانية عندما نجحت العمليات الحربية التى قامت بها الامم المتحدة فى الكونغو فى القضاء على الحركة الانفصالية فى كاتانجا وفى تمكين حكومة الكونغو وشعبه من تركيز اهتمامه على تنمية بلاده .

وسئل عن المواقف التى شعر فيها بالمرارة وخيبة الامل فقال : ان هذه المواقف لا تكاد تفارقنا اثناء كفاحنا من اجل الوصول الى حلول ايجابية لمشكلات العالم ، وليس لنا سوى أن نتذرع بالصبر وأن نعتبر هذه المواقف حوافز لنا لمضاعفة جهودنا لتحقيق النجاح الذى نصبوا اليه .

وسئل عما اذا كان من الميسور للانسان أن يتحرر من مذهبه السياسى وأن يكون محايدا تمام الحيدة وهو يعالج المشكلات الدولية فقال انه اذا انضم رجل ذو خلق قويم الى سكرتيرية الامم المتحدة فلن يجد تعارضا أساسيا بين ما يؤمن به وبين أهداف ومبادىء الامم المتحدة . وان تشبعه بروح الانصاف وتفانيه فى اداء واجبه كفيلان بأن يتغلبا على ما قد ينتابه من تعصب أو ميل مع الهوى .

وقال المحرر : أترى من الانصاف أن تحصل دولة صغرى مثل قبرص التى لا يزيد تعدادها على نصف مليون أو توجو التى يقل سكانها عن المليونين على نفس الحقوق التى لدولة كبرى كالولايات المتحدة التى وصل تعدادها الى ١٨٠ مليونا ؟

فقال يوثانت : ان ميثاق الامم المتحدة قد وضع على أساس المساواة فى الحقوق بين جميع الامم كبيرها وصغيرها .. وليس هذا سوى تعبير عن المبدأ الديمقراطى القائل بالمساواة بين المواطنين فى دولة ما طبقا للدستور .

وقال يوثانت عن مذهبه السياسى انه ديمقراطى وانه يؤمن بالديمقراطية المبنية على أساس الانتخاب الحر والتى تكفل للفرد الحريات الاساسية كما يحددها اعلان حقوق الانسان . ثم اضاف : اننى أدرك بالطبع أن هناك ملايين من الناس فى هذا العالم يؤمنون بمبادىء اخرى وان آراءهم يجب أن تحترم طالما انها لا تتعارض مع الاسس الرئيسية لميثاق الامم المتحدة واعلان حقوق الانسان .

وقال المحرر : هناك أوقات يحتاج فيها السكرتير العام الى أن يتخذ قرارات خطيرة تؤثر فى سلام العالم ، وذلك دون عون من مساعديه ومستشاريه ، فكيف يتخذ هذه القرارات وهو راضى القلب هادىء الضمير ؟

فاجاب يوثانت : ان وراء المساعدين والمستشارين الرأى العام العالمى الذى يعتبر تعبيرا عما تصبو اليه الملايين العديدة من سلام واخاء بين البشر .

لطيف دوس

كيريكو غاضب من الفن الحديث

عندما اكتشف جيوم ابولينير الشاعر الرمزى الفرنسى (توفى عام ١٩١٨ فى الثامنه والثلاثين) لوحات جيورجيو دى كيريكو الغريبة الصامتة حيث نرى ميادين عامة فسيحة مهجورة وبوابات واعمدة، وحيث ترقد مهجورة فى زاوية من اللوحة قاطرة او مانيكان أو تمثال من الجبس ، عندما اكتشف ابولينير هذه اللوحات صاح قائلا « هذا هو اروع رسام فى هذا العصر » .

وعندما رسم كيريكو صورة ابولينير ، صوره وفى جبهته سجحه ، كأنما كان مدفوعا بنوع عجيب من التنبؤ ، فقد مضت بعد هذا مدة طويلة قبل أن تصيب الشاعر مؤلف « الخمريات » قذيفة فى جبهته — لقد كان القدر يوجه ريشة الرسام ، فقد كان ذلك عام ١٩١١ وكان كيريكو قد أتى من ايطاليا الىباريس مضطرب شعر الرأس ، محتقن العينين يكسوه مظهر التحدى والاحتقار ، وكان صديقا لبيكاسو ، ورسام الطليعة بمعنى الكلمة ، بارز الاسم فى جميع قصص السيريالية ... ثم اختفى كيريكو داخل مرسمه فى روما .

يبلغ كيريكو الآن الخامسة والسبعين ، وللمرة الاولى خرج عن صمتهليعلن احتقاره للفن المعاصر، فهل تنكر كيريكو لماضيه ؟ ان المسألة اكثر تعقيدا من هذا ، فهو لا يحتقر مطلقا اوحات الميادين المهجورة التى رسمها فى فترته التى يقول عنها « ميتافيزيقية » فهو لا يزال يرسم مثلها اليوم أيضا ؛ وقد رأى بيير مازار محرر اليفجارو ليتيرير بعضها فى فينيسيا فى قاعة سان ستفانو منذ ثلاثة أسابيع ، فضلا عن أن كيريكو فعل هذا العام كما يفعل كل سنة ، اذ يجمع لوحاته التى يرسمها حتى شهر اكتوبر ليعرضها فى مونتيكاتينى فى قاعة لا باركاكشيا .

وقد قابل بيير مازار الفنان الكبير ، وهو ينقل لنا الحديث الذى دار بينهما ، وفى هذا الحديث قال كيريكو انه فى الماضى كانت شهرة الرسام تنبع من قيمته ، أما اليوم فتوجد دكتاتورية فى الرسم . فالبعض يفهمون الناس أنهم اذا لم يحبوا هذا الرسام او ذاك فهم ريفيون وجهلة ، وهكذا يسير الجمهور وراءهم . وقبل الحرب لم تكن مثل هذه الامور تحدث فى بلد منعزل كايطاليا ، اما الآن فايطاليا أيضا خاضعة لهذا النوع من الماسونية ، ومركز هذه الحركة موجود فى باريس كما يوجد مركز الشيوعية فى الكرملين . فأنت تسمعهم يقولون لك «لا تتحدث عن ذلك !» نعم هناك اوامر ونواهى، والحقيقة أن الناس لا يحبون شيئا ، وهم لايكرهون شيئا أيضا .

وقد تم هذا الحديث فى فندق دانييلى حيث كان الفنان والمحرر يربان الفرفة التى كان بها موسيه وجورج صاند ، فكيريكو يحب ذلك الديكور الذابل الذى نجده فى القصور القديمة ، فما شعوره اذن ازاء بروز اسمه فى تاريخ السيريالية ؟

— هذا سوء فهم ! فأنا لم تكن فى حياتى ابدا « فترة سيريالية » ، ولكن الذى حدث ببساطة هو اننى رسمت موضوعات لم يكن فيها شىء من الناتورالية . وقد اراد السيرياليون اجتذابى الى صفوفهم مثل ليوناردو دافنشى .

— لماذا ؟

اذن ازاء بروز اسمه فى تاريخ السيريالية ؟

— لأسباب تجارية ، فقد كان السيرياليون قد اشتروا بعض لوحاتى وأرادوا أن يعقدوا معى صفقه ، فقد ظنوا أننى سأموت فى الحرب أو أننى لن أعود مطلقا الى باريس ، فقد كنت معتبرا كايطالى مخرف — وعندما رجعت ببعض اللوحات أعلنوا على الحرب ، وهكذا لم يعد لى بهم علاقة منذ وقت طويل .

— ولكن هذا لا يمنع من أن الاعجاب مستمر باللوحات التى رسمتها فى تلك الفترة .

— سوء فهم آخر ، فان مثل هذه الشهرة ليست دائما مما يغبط له المرء ؛ فان الشىء الذى يهم فى باريس هو التجارة ؛ فقد عشت فى باريس سبع سنوات ؛ ووجدت هناك لؤما وبخلا ؛ ولقد بعت هناك كثيرا من اللوحات ؛ ولكن يوجد دائما أشباه المثقفين الذين يريدون أن يكون ما يفرضونه فى نفس منزلة ما يفعلون .

— كيف تفسر اذن أن أعمالك أعجبت السيرياليين ؟

— لقد كان رأيى دائما عن السريالية انها تهريج ، فقد كنت أرسم بوحى ذاتى — وفى ايطاليا عام ١٩١١ رسمت أشياء كنت أجد سرورا فى تخيلها ، ولكنها أشياء على نقيض السيريالية —وفى سن العشرين كرست نفسى للأدب والفلسفة ؛ الفلسفة الألمانية فى القرنين الثامن عشر والتاسع

عشر — فان كتب نيتشه هى التى أعطتنى الميل لهذه المدن الايطالية ذات البوابات ، فنيتشه فى « ها هو الرجل » يصف حالات النفس ، فهو يتكلم عن سر الخريف ، هذا الفصل الكريه فى نظر بعض شعراء القرن التاسع عشر الذين كانوا يستلهمون الوحى من بعض الفتيات المصدورات — ولكن نيتشة اكتشف خريف السماء الصافية والظلال الطويلة ، نعم ، ففى الخريف تستطيل الاشياء ، وهو مناخ شاعرى أكثر كثيرا من الخريف التقليدى فهى فترة النقاهة بالنسبة للارض فى حين أن الصيف هو الحمى — وكثير من الناس يرون الحياة فى الربيع وهذا هو الموت .. ذلك هو الجو الذى رسمت فيه « فترتى الميتافيزيقية » .

— هل أنت ملهم ؟

— لا يوجد الهام فى الرسم ، ربما وجد الالهام لدى الشعراء . والناس تعتقد أن اللهب يدخل فجأة فى غرفة الفنان ولكن لا ، فان الاساس الجوهرى هو الجودة العالية ؛ فعندما تكون اللوحة مرتفعة الجودة فهذا كل شىء ، فاللوحة عندئذ تكون موسيقى وشعرا ؛ واللوحة الجميلة هى المادة أولا — وقد كان بوسان وفلاسكويز صانعين ممتازين قبل كل شىء ، فان ما يهم أكثر من كل شىء هو التكنيك — ولكن لا يوجد اليوم سوى الابهام والنية السيئة ، فهم لا يريدون أن توجد أعمال تصرف الناس عن الشىء الشائع ، خذ مثلا حالة شاعر فرنسى أحفظ أشعاره عن ظهر قلب ؛ هو فنسان ميزلى ، فأنت لاتتخيل الصعوبة التى لقاها فى سبيل الحصول على أعماله ، فهو مثل أندريه ديران الذى عرفته جيدا والذى هو الرسام الوحيد الآن الذى أضاف شيئا جديدا .

— وبيكاسو ؟ .

— لقد عرفته هو الآخر جيدا ، وأقدره — ولكن كان من الممكن أن لا ترسم لوحاته ، وأن يكتفى بمشروعها فقط — فبيكاسو عقلى أكثر مما هو تشكيلى ، والشىء الرائع فيه هو المزاح ؛ ففى ذات يوم كانوا يتحدثون أمامه عن الرسام كوكوشكا فصاح « أليست هذه هى كلمة كوكايين باللغة التشيكية ؟ » ... هناك بعض الكتاب والفنانين يريدون أن يبدوا أصلاء بأى ثمن ، فى حين أن أفضل أصالة هى أن ترسم جيدا — ولكن أولئك الذين يفهمون الرسم أقل من الذين يهتمون به ، فالعمال يحسون بالرسم أفضل من النقاد الذين يجاهدون ليبدوا أذكياء .

— من هم الرسامون الذين تحبهم ؟ .

— فويبار ، فأنا أجده أفضل من بونار ، وانى لأذكر احدى لوحاته ؛ عيادة طبيب أسنان ، انها رائعة ، فهناك جانب غامض فى كل أولئك السيدات المنحنيات بجانب المصباح .

— وبين الشبان ؟ .

— انى لا أعرفهم ، وربما لا يوجد أحد من بينهم ، لأرى أحدا مهما ؛ وانى أعتقد أن الرسم قد انتهى ؛ وكذلك المدنية — كل ما فى الامر أن النهاية لن تأتى بعد عشرين سنة ، بل سيكون لدينا الوقت لنموت — فاليوم نصنع القنبلة الذرية ونرسل رواد الفضاء فى الهواء ، ولكن قارن بين ما كان يرسمه أحد تلامذة دافنشى وما يرسمونه اليوم !

— فى أى لحظة بدأ الانحلال ؟ .

— مع التأثرية ، ولأسباب لا يعترف بها أحد : بسبب تقدم الصناعة — فحتى عهد كوربيه كانت مهنة الفنانين هى الرسم ، ثم جاءت الألوان الصناعية ، فقد تمت صناعة ألوان كما تصنع علب الطعام المحفوظ ؛ وعندئذ بدأت التأثرية ، وادعى البعض أن هذا كان استجابة للاحتياج الى الهواء والنور !! وكلود لوران ، ألا يوجد فى لوحاته هواء ونور ؟ ولكن بما أن الرسامين لم يعودوا يستطيعون الرسم الجيد فقد بحثوا فى مواضع أخرى ، فلقد رأيت فى لندن لوحة لمونيه تمثل ماء ، معلقة بجانب لوحة لروسدال ؛ وبجانب روسدال بدامونيه أسود اللون ، ولقد قال لى أحد مرممى اللوحات « لو أن بتسيان بعث بيننا وأراد أن يرسم فلن يجد واحدة من المواد التى كان يستعملها ، وسيجد نفسه مضطرا أن يرسم بالفحم » .

— وهل تعد ألوانك بنفسك ؟ .

— نعم ، وأعد بنفسى أيضا لوحاتى وأصباغى .

— يقولون انك لا تزال تقوم بعمل لوحات فى نفس اتجاه « المرحلة الميتا فيزيقية » .

— هذا حقيقى ، فاللوحة التى أعرضها فى فينيتسيا ، القاطرة المتوقفة قريبا من البرج ، رسمتها منذ وقت قصير — ولكن الرسام الحديث ملء بالزيف ، والناس تطارد شحاذا يسرق رغيفا ؛ ولكن لا يوجد قانون ضد مزيفى الفن .

— أنت اذن غير مستريح الى هذا العصر ؟

— كلا ، ولكنى اعتدت عليه ... اعتدت على عصرى اعتياد ميتريدات على السم .

ابراهيم سوريال

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها: مصطفى فودة مصطفى

العربى : نوفمبر سنة ١٩٦٣

تحدث « برهان الدجانى » عن « نظرية العنصرية ، فى التفوق والتخلف ، تحقق بطلانها » فقال ان من سمات عصرنا مسارعة كثير من الامم لتحقيق « رفع معيشة أبنائها » ولكن ما هى العقبات التى تقف فى طريق البدء بالتنمية ؟ وما هى الاخرى المعطلة بعد البدء ؟ وما هى مشكلات التنمية وما حلولها ؟ وهل للتنمية « طريق واحد ؟ أم عدة طرق ؟ » وهـــل الاساس فيه أسلوب التنظيم الاجتماعى ؟ أم الاسراع فى التمثيل روحا وتطبيقا الى غير ذلك من الاسئلة التى تختلف اجابات الامم عليها ٠

على أن كثيرا من الافكار والمصطلحات التى أصبحت ملازمة لعصرنا الصناعى ليست بنت اليوم أو وليدة الساعة ، بل ترجع جذورها الى وقت كانت فيه الامم المتقدمة حاليا ، ما زالت نامية ، ومعرفة هذه الافكار لازمة لمن يريد معرفة الطـــريق الصحيـــح ، حتى لا يتعرض للخطأ ، كما أن ظروف البـــلاد النامية اليوم ، غير ظروف البلاد التى نمت بالفعل ، فالبلاد النامية اليـــوم تجد « أمامهـــا مستودعا ضخما من (التقنية) الحديثة تســـتطيع أن تأخذ منه بقدر استطاعتها وامكانياتها » وليس عليها سوى « ثلاثة أمور ، الاقتباس ، التكييف مع الظروف المحلية ، الاستيعاب الكامل لهذه الاساليب ٠ »

والامم النامية الآن لا تعانى اجتماعيا ، كما عانت الامم التى استكملت نموها ، اذ كانت تواجه معارضة قوية للصناعة الآلية ظهرت على صور مختلفة ، وكانت لها أسباب عدة « منها الشقاء الانسانى المريع الذى رافق حياة العمـــال فى المراحل الاولى من الصناعة الحديثة » وذلك الاعتقاد الخاطىء الذى كان سائدا آنذاك بين العمال ، وهو أن الآلة الحديثة مدعاة الى نشر البطاله بينهم ، ومدمرة لوسائل انتـــاجهم ، وبالتالى هم معرضون للجوع والبطالة ، ولهذا لم يكن غريبا أن يقوموا بالمظاهرات الصاخبة ، أو التخريب المتعمد ، كما يروى التاريخ ٠ أما الامم النامية اليوم، فالروح فيها متغيرة تماما «وقد جاء هذا التغير نتيجة لظروف جديدة ، ولفهم أفضل للتطور الصناعى ٠ » حيث أصبحت العناية بالعمال ورفاهيتهم أمرا مسلما به « فالحدود الدنيا للاجور وساعات العمل ، وأيام الراحة أصبحت مقبولة فى كل بلد ٠ وأصبح عمل الشيوخ والاطفـــال خاضعا للتنظيم ٠ وفرضت على المصانع رقابه لرعاية صحة العمال وسلامتهم ٠ كما فرضت أنواع شتى من التعويضات فى حالة الاصابة أو الموت أو الفصل ٠٠ فضـــلا عن توسيع نطاق خدمات المجتمع الى العمال فى مجالات ، السكن ، والصحة ، والتعليم ، والخدمات الاجتماعية، والرعاية عموما ٠ » كما أصبحت الآلة تعنى مزيدا من العمل بعد أن كانت تعنى مزيدا من البطالة ٠

وكان لهذه التجاب وغيرها أثرها الكبير فى فهم « عملية التنمية وأسبابها ومحركاتها ، وعلى اقتباس الوسائل الضرورية لها » ٠ ولو أن هذا الكلام مسلم به الآن ، الا أنه لم يكن كذلك الى زمن قريب بـــل كانت تقوم النظرية العنصرية مثلا قائلة بافتراض « أن تقدم أوربا وتأخر غيرها يكاد يكون راجعا الى أسباب بيولوجية ٠٠ كذلك استعملت حجة أخرى وهى : أن هناك ثقافات أصلية تساير التقدم وأخرى تمنعه أو تعرقله ، وبولغ بما لذلك من أثر فى التنمية الصناعية ، الى حد أن قالت بعض النـــظريات بأن الصناعة تتطلب القضاء الكلى على الثقـــافة القديمة وابتداء صفحة جديدة مكانها » ٠

وهناك أمور كثيرة ساعدت الدول التى استكملت نموها على القيام بهذا الاستكمال ، وما زالت بعض هذه العوامل فى جانب تلك الدول حتى الآن ، تدفعها الى مزيد من التقدم حتى التخمة ٠ من هذه الامور ، النظام الاستعمارى الذى وفر لتلك الدول أسواقا واسعة لتصريف منتجاتها ، ومواد خام بأقل سعر ممكن ، ناهيك عن استنزاف مدخرات البلاد المحكومة ونقلها بشتى الطرق الى البـــلاد الحاكمة لاستغلالها لصالح أبنائها ٠

ونقطة ثانية ، هى أن الامم التى نمت ، تم نموها قبل تزايد سكانها ، أما الدول التى تحاول النمو

الآن ، فان تزايد السكان فيها – بفضل انتشار الوعى الصحى ، وعناية الدولة بالسكان وصحتهم – يثبت تقدمها الاقتصادى ويكاد يفقده قيمته، ما لم تسر فيه بنسبة أكبر كثيرا من نسبة تزايد سكانها .

ونقطة ثالثة هى : « أن الدول المتقدمة كانت أثناء فترة نموها ، قادرة على الاستعانة بمدخرات بعضها بعضا » بخلاف الوقت الحاضر الذى انكمشت فيه « حركة الاستثمارات الدولية .. الا من الحقل البترولى والمعدنى » .

وكتب الدكتور « حسين مؤنس » مقالا عن «البحر الابيض المتوسط قبل الاسلام » فقال ان الروم درجوا على تسميته ببحرهم ، ولكن الحقيقة ، أنهم برغم سيطرتهم على معظم شواطئه لم يكونوا أصحاب سيادة فعلية عليه ، بل كانت سفن القراصنة تمرح فيه رائحة غاديه وأوكارهم على شواطئه عامرة ، كما كانت الملاحة بيد « أهل الشام ومصر واليونان والسواحل الايطالية ، وأهل المغرب وجزائر هذا البحر » .

ولما تتالت الدول التى ورثت ملك الروم ، لم تكن بأحسن حظا فى السيطرة على هذا البحر من الروم أنفسهم ، بل انها فى الحقيقة كانت أقل من الروم سيطرة عليه . والجمهوريات الايطالية لم تكن أيضا ذات سيادة بحرية ، وانما كانت مراكز تجارية تعتمد فى حماية سفنها على « الدول ذات السيادة الفعلية على هذا البحر ، ومعظمها أسلامية . » وبالرغم من أن اسبانيا كان لها نشاط بحرى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، الا أنها « لم تملك الحوض الغربى للبحر الابيض »

ولا يستطيع أحد أن يمارى فى أن تاريخ هذا البحر قبل العصر الحديث « هو تاريخ الانسانية كلها ، فعلى شواطئه ولدت الامم التى أنشأت حضارة البشر فى الاعصر القديمة : مصر ، ثم اليونان ، ثم الرومان» غير أن الفضل الذى لاينكر فى صنع تاريخ هذا البحر يرجع لأربعة شعوب هم : المصريون الذين كانوا أول من اخترع السفن الكبيرة وسيرها فى حوضه الشرقى متاجرا بها، أو ناقلات للجند . وجاء الفينيقيون الذين أخذوا عن المصريين وتعلموا منهم ثم برعوا فيما تعلموه من ركوب البحر ، وتلاهم الاغريق فأخذوا عن الفينيقيين « حتى أصبحوا من أكبر الامم البحرية فى التاريخ » ولكن أهل الشام كانوا يبزونهم فى ذلك ويستأثرون بالجانب التجارى من ركوب البحر ، على حين ظل الاغريق متمسكين بالجانب الحربى ، الى أن أدال الروم دولتهم وقضوا على ملكهم وجعلوهم من رعاياهم . عندئذ شاركوا الشاميين تجارتهم البحرية طوال العصرين الرومانى والبيزنطى . ولم يكن المغاربة بأقل نشاطا من الشاميين ، اذ ظلوا همزة الوصل التجارية بين سواحل أوروبا وشمال افريقية ، « هذه الاجناس الاربعة هى التى وصلت شمال البحر الابيض بجنوبه وشرقه بغربه . » وقد ذكر أن أهم مواد التجارة فى ذلك الحين كانت الفلفل والزيت وورق البردى . وهذا الاخير كانت مصر مصدره الوحيد ، حيث كان يصنع فيها بمقادير عظيمة ، ولم يكن يصدر أبيض فقط ، بل كان يصدر مخطوطا يحمل بين طياته أرقى المعارف الانسانية فى ذلك الحين .

وقدمت العربى ترجمة لقصة « الزوج المثالى » للكاتبة الفرنسية «أنا لانجفوس» وهى قصة حصلت على جائزة « كنكور » عام ١٩٦٢ ، ومضمونها ، أن زوجة تعيش عيشة راضية مع زوجها المهذب الذى يوليها كل حبه واخلاصه ، لا يهمل فيها ولا يقصر فى رغائبها ، يودعها فى الصباح أحر وداع ويعود اليها فى المساء كالطفل الملهوف يجلس معها يبادلها الحديث المشوب بالحب ، ويقرأ معها الجرائد وهو لصيق بها . حتى اذا ما جن موعد نومهما جمعهما فراش وثير فى منزل مريح فيه كل ما تتمناه امرأة فى منزلها . ولكن هذه الحياة الرتيبة الراضية تبعث الملل فى نفوس بعض الناس ، وكانت الزوجة من هذا الصنف .

وراحت المرأة تحاول اغاظة زوجها لتتسلى به حين يخرج عن طوره ، ولكنها أخفقت اذ تقبل زوجها كل تفاهاتها بصدر رحب، ودفعها ضيقها من هذا الفشل الذى منيت به الى الخروج بدون علم زوجها فتعرفت بشاب صحبها الى مرقص قضت فيه سحابة اليوم كله بين الراح والرقص، ولما عادت الى منزلها حاولت اخبار زوجها ولكنها أحجمت فى اللحظة الاخيرة ، وتكررت مقابلتها لصديقها فى اليوم التالى .

أما فى اليوم الثالث فقد جاءها صديقها الى منزلها وقضى اليوم معها بين الكأس والنغم .

وفى مساء اليوم نفسه قصت على زوجها قصتها ، فأولاها ظهره ووقف صامتا ثم قال لها : « ان كلانا معرض للخطأ ، ولكن المهم أن يعرف الانسان أنه أخطأ » وضاقت الزوجة بنفسها ، فغادرت المنزل وأصبح نصيبها من الحياة غرفة تطل على المستشفى الذى كانت تعمل فيه .

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها
فـؤاد نـور

أسطورة السجل الثقافى

ادارة السجل الثقافى ادارة ضمن ادارات كثيرة تضمها المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر • وتقوم هذه الادارة باعداد سجل سنوى يحوى بين دفتيه كل ما يصدر فى الجمهورية العربية المتحدة من كتب فى مختلف فروع المعرفة الانسانية • والغرض من اخراج هذا السجل الى حيز الوجود فيما أعلم ويعلم السيد مدير الادارة هو تسهيل مهمة الباحثين فى التعرف على كل ما يصدر فى الجمهورية العربية المتحدة من ألوان النشاط الثقافى فى كل فروع المعرفة • ومن ناحية أخرى فهو يبصر القارىء العادى ويهديه الى خير الكتب التى يريد الاطلاع عليها بما يقدمه من تعريفات وتلخيصات وافية لتلك الكتب بل ويهديه أيضا الى أماكن وجودها سواء أكانت صادرة عن دور النشر المختلفة أو عن هيئات رسمية أو عن الافرادأنفسهم

وقد كان هذا السجل يصدر من قبل عن ادارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم باسم النشرة الثقافية وكانت هذه النشرة تجد طريقها الى أيدى القراء كل ثلاثة أشهر ثم ألحقت بالادارة العامة للثقافة بوزارة الثقافة وأخذت اسما جديدا هو (السجل الثقافى) وتقرر أن يصدر كل عام ، فى شكل جديد ، وتنظيم لمواده جديد أيضا • وهو أن يقسم السجل الى عدة أبواب يختص كل باب منها بفن معين،يخضع ترتيب الكتب فيه لفهرسة علمية دقيقة تيسر للقارىء الوصول الى الكتاب الذى يريد معرفة شىء عن محتوياته •

وبعد أن قطعت الادارة شوطا كبيرا فى اعداد سجل سنة ١٩٥٩ • بدأت تدرس امكان ادخال تعديلات جديدة عليه • فتوصل البحث الى اضافة أبواب جديدة عن المسرح والسينما والمعارض الفنية والمؤتمرات الثقافية • كما تقرر أيضا تصدير كل باب من الابواب بمقالة يكتبها أحد الاساتذة المتخصصين يعرف فيها بانتاج السنة التى يصدر فيها السجل ثم يعقد مقارنة بينه وبين انتاج السنة الماضية ليقف بنا على مدى التطور الذى حظى به التأليف فى ذلك الفرع فى سنة كاملة • ثم يحاول رسم الطريق الذى يرجى منه الوصول الى مزيد من التطور والازدهار • كما تقرر أن تصدر للسجل ترجمتين احداهما الى الانجليزية والاخرى الى الفرنسية

ومرة أخرى بدأ العاملون بالسجل يتجهون به نحو تحقيق غايته الجديدة •

لقد قصدت بهذا التطويل أن ألفت نظر كل المهتمين بالثقافة الى أهمية هذا العمل الضخم • فمن حقهم أن يقفوا على مراحل نمو هذا الكيان الكبير الذى لم يقدر له الظهور حتى الآن • بعد ذلك شاءت الظروف السيئة أو الحسنة ـ لست أدرى ـ أن تلاحق هذا السجل • فانتقلت ادارته مرة أخرى مع ادارات كثيرة لتتبع المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر •

قلت سابقا أن العمل بدأ فى السجل بشكله الجديد سنة ١٩٥٩ • وقد علمت بعد ذلك أن هذا السجل فى صورته المكتملة التى أشرت اليها الذى سيصدر باللغة العربية لم يصدر حتى الآن رغم الانتهاء من طبعه ولست أدرى لذلك سببا معقولا • فهو ما زال حبيس المخازن ينتظر الافراج عنه حتى يرى النور ويجد طريقة الى آلاف الأيدى الممتدة اليه فى شغف ولهفة • ويلاقى نفس المصير سجل سنة ١٩٥٩ باللغة الانجليزية •

أما سجل سنة١٩٥٩ (باللغة الفرنسية)ما زال حائرا بين البروفات الاولى والتصحيح • وسجل سنة ١٩٦٠ الذى سيصدر (باللغة العربية)انتهى من طبعه وسلمت منه ألف نسخة لمطبعة مصر ورقد على مضض فى مخازنها ؛ والجزء الآخر منه ما زال يقف حائرا فى شركة الاعلانات الشرقية •

أما سجل سنة ١٩٦١ فقد ألغيت مادته بعد أن أعدت تماما وأعيد العمل فيه من جديد • وليت الامر وقف عند هذا الحد • فقد قرر المقررون أن يعاد

النظر فى تصنيفه من جديد • وبعد البحث والمداولة انتهوا الى حذف الابواب التى رأوا اضافتها منـذ قليل وهى أبواب المسرح والسينما والمعارض الفنية والمؤتمرات الثقافية •

نحن الآن فى أواخر عام ١٩٦٣ وبعد أيام يطل علينا عام جديد • لقد انتظرناه طويلا وطال الانتظار؛ فأحسسنا بالقلق • وهـذا ما دفعنا الى أن نثور ونطالب بحق مشروع من حقوقنا فى مجتمعنا الجديد ونحن نقفز بخطوات سريعة فى طريق مدنا الثقافى الثورى • ان من حقنا بل من واجبنا أن نصرخ لننال هذا الحق المهضوم •

وازاء هذا يبرز أمامنا أكثر من سؤال حائر لا يجد جوابا مقنعا •

ما هو السر فى تأخر صدور السجل منذ سـنة ١٩٥٩ الى الآن ؟ وما هو السر أيضا فى حذف الابواب الهامة التى أضيفت اليه بعد بحث ودراسـة وهى أبواب المسرح والسينما والمعارض الفنية والمؤتمرات الثقافية التى رؤى اضافتها الى سجلى سنة ١٩٥٩ ، سنة ١٩٦٠ •

اننا نواجه فى هذه الايام نهضة مسرحية وسينمائية هائلة ؛ وأصبح للمعارض الفنية رواجها وازدهارها اللذان لا يخفيان على كل المتصلين – ولو من بعيد – بالثقافة بشكلها العام • ونتيجة لتوسعنا الثقافى فى الخارج أصبح للمؤتمرات الثقافية أهميتها الكبرى فى ربط ثقافتنا المحلية بنطاق الثقافة العالمية التى نحن فى أمس الحاجة للأخذ منها بالقدر والكيف اللذين يعيناننا على التطور والنهوض •

والشىء الغريب هو أن المؤسسة نفسها هى التى تصدر معظم الكتب المؤلفة والمترجمـة عن المسرح والسينما • هذا عدا عشرات الكتب التى تصدر عن دور النشر الاخرى كل عام •

شىء واحد يمكن قوله وهو أن القائمين عـلى أمر السجل لا يعتبرون كل ما يكتب عن السينما لا يمت للثقافة بصلة •

وبعد •• ان تأخر صدور السجل خمس سنوات كاملة يدفعنى الى أن أتذكر ما قاله أحـد المسئولين فى وزارة الثقافة منذ سنتين حينما تساءل :
هل السجل الثقافى أسطورة أم حقيقة ؟

المؤرخون وروح الشعر

عنوان كتاب صدر فى مايو سنة ١٩٦١ • أى منذ ثلاث سنوات تقريبا • ولكن لفت نظرى اليه احساس بأهمية الفترة التى نعيشـها الآن ونحن نتأهب لاعادة كتابة تاريخنا القومى •

فالكتاب دراسة لاسهام الادب والعلوم الادبية فى تدوين التاريخ منذ عهد فولتير • وهو يعتبر المؤلف الرابع فى سلسلة من الكتب ترمى الى تحطيم الحواجز القائمة بين الادب والتاريخ والعلم والدراسـات الاجتماعية والفلسفية • والى عـرض مدى اعتماد الافكار والحوادث والفن كل منها على الآخر •

فما معنى التاريخ وما معنى الشعر عند (ايمرى نف) مؤلف الكتاب ؟ انهما لم يندمجا عنده أحدهما فى الآخر ؛ ولم يفترقا عنده افتراقا كاملا •

ونحن نستطيع أن نتبين اتجاه المؤلف فى كلامه عن فولتير فى ختام أحد الفصول عندما يقول « لقد وسع فولتير حدود التاريخ الزمانية والمكانية؛ وأجبر المؤرخين على اعتبار شعوب الارض كافة ؛ كذلك اعتبار كل نواحى ثقافتها ؛ وبدأ تاريخ الافكار ؛ وأدخل الفنون والآداب والتاريخ العـام واتجه بعض الشىء صـوب التاريخ الاقتصـادى والاجتماعى ؛ وأوجـد نوعا جديدا من الوحدة فى صورة الماضى بقضائه على التمييز بين التاريخ الدينى وغير الدينى ؛ واقـراره الاسباب الانسانية والطبيعية للحوادث) •

بعد ذلك تابع (ايمرى نف) فصول الكتاب يعرض للبيئات التى فقدت فيها العبقريات؛ ما مصادر الالهام التى ألهمت ؛ ما جوانب الحياة البشرية فى ماضيها التى اجتذبتها ؟ أهى أصول الحضارة ؟ أهى مبادىء الحياة الروحية ؛ أهى رسالة النبى أو شهادة الشهيد أهى النظام السياسى ؛ أهى العرف والعادات ؟ وما هى الاساليب والمناهج التى اتبعوها: الملاحم والاساطير واشتقاق الالفـاظ وتراكيب الجمل ؟ أهى النظم والدساتير والقوانين ؟ أهى الوثائق ؟

كما يتحدث المؤلف عن المؤرخين الرومانسيين من أمثال كارليل وشاتوبريان • وميشيليه • وتحدث عن التاريخ من حيث هو فن (كما هو عند رينان) أو من حيث هو علم (كما عند رانكه)

وقد أشار المؤلف فى أول الكتاب بقوله : لا تتألف روح الشعر فى تدوين التاريخ من خيال يطوف فى الفضاء ؛ ولكنها تتألف من خيال يقتفى أثر الحقيقة ويلتصق بها • وبالنظر الى أن الحقيـقة قد وقعت فعلا ؛ فانها تجمع حولها سر الحياة والموت والزمن الذى لا يسبر غوره ؛ فعلم المؤرخ وبحثه يجـدان الحقيقة ؛ وخياله وفنه يوضحان مدلولها • »



بين الثقافة والقراء

يقدمها : حسن جلال

١ - (الاستاذ حامد محمد محرم) - مدرس بمدرسة (أبو عوالى) باشمون

تحت عنوان (المرأة فى أدب المازنى) كتب الاستاذ حامد كلمة للثقافة قال فيها : ... للمرأة نصيب الاسد فى أدب المازنى ، فانه صورها فى صورها المتعددة وفى قوالبها كثيرة الاشكال ، صورها طفلة ، وفتاة ، وزوجة ، ومديرة بيت ... وصورها قبل كل ذلك وهى فى الجنة مع آدم ، وبعد هبوطهما من الجنة الى الارض ، وكان يقول عن والدته انها - بعد والده - أصبحت له أبا وأخا .. وانه كان اذا مرض ، ووصف له الطبيب الدواء ، لا تدعه يجرعه حتى تجرع هى منه ..

ويقول الاستاذ حامد بعد ذلك انه كان للمازنى رأى واضح فى الحب ، وانه - فى نظره - **(لا يتعدى أن يكون ضربا من الجوع ، أو هو اذا شئت نوع من التنبيه تلجأ اليه الطبيعة لتغرينا بما يكفل المحافظة على النوع كما تنبهنا بالجوع الى حاجتنا للطعام)** .

وهذا الكلام الاخير الذى ذكره الكاتب عن رأى الاستاذ المازنى فى الحب ، هو موضوع تعليقى اليوم على مقاله ، فانه يذكرنى بكلام آخر كنت كتبته ردا على هذا الرأى فى العدد ١٣٩ من مجلة الرسالة (الاولى) بتاريخ ٢ مارس سنة ١٩٣٦ - أى منذ ٢٧ عاما - وقد كان أثارنى يومذاك ماكنت قرأته للاستاذ المازنى من « أن الحب ليس الا نوعا من الجوع .. وأن الحب الافلاطونى والوفاء لا يوجدان مع الصحة والسلامة ، واذا كان من الممكن أن يشبع الجائع بالنظر الى الطعام فى أطباقه على السفرة ، فانه يكون من الممكن أيضا ارضاء عاطفة الحب عند الرجل السليم المعافى بالنظر الى المرأة ، والاستماع الى حديثها ، والتمتع بابتسامتها ، ورشاقة وقفتها ، وحسن جلستها ... »

ثم قال « .. والذى يقتنع من المرأة بذلك يكون أحوج الى الطبيب المداوى منه الى المرأة » .

وانتقل المازنى بعد ذلك الى (الوفاء) فقال :

- « أما الوفاء فانعم به واكرم ! ولكن أين فى دنيانا من يصبر على طعام واحد وفى وسعه ألا يفعل » وانى أسأل القارىء وأعفيه من الجواب العلنى : أى رجل لم ينقض عهدا بالوفاء ؟ .. والمرأة كالرجل، وشأنها كشأنه ! وكذاب من يقول - وكذابة من تدعى - غير ذلك! ولست أدعو الى شىء - وحاشاى أن أفعل ، ولكنى أصف واقعا وأقر حقا لا يكابر فيه الا منافق يريد أن ينحل فضلا على حسابى وحساب الحقيقة » .

وأورد المازنى فى هذا المعنى بيتين من شعره :

يا عقيدى طامن الله حشاك
لن ترانى شاكيا وهى حبالك

أين من (طينتنا) أين الفكاك
أنت انسان على فرط جمالك

ولما كنت فى ذلك العهد أرى أن المازنى أحس بشىء فى نفسه هو فحكم به على جميع الناس؛ فقد رددت عليه فى مقالى الذى أشرت اليه آنفا بكلمة تحت عنوان « الجوع الروحانى » ووقعت مقالى بكلمة (أفلاطونى) ، لان سياق الكلام فى مقال المازنى لم يكن يسمح لى بأن أوقع المقال باسمى - ولكن الاستاذ الزيات - بارك الله فى عمره - كتب تحت عنوان المقال انه (بقلم أستاذ ينم عليه أسلوبه) وذلك لما كان يلمحه فى كتاباتى من حبى للدعابة .. حتى فى ذلك الزمان السحيق !

وكانت خلاصة ردى فى سنة ١٩٣٦ :

« انى مع فرط احترامى لآراء الاستاذ المازنى واعجابى بها دائما ، بل على الرغم من اعجابى بأفكاره هذه التى عرضها فى مقاله الاخير ، أقول انى أحسست بانى شخصيا قد سببت ، وكلما مر نظرى على قوله (كذاب من يقول وكذابة من تدعى) انتفضت وأحسست بالدم يصعد الى رأسى شأن من يكون مقبلا على شجار والعياذ بالله !

« ذلك بأنى أنا أومن بالحب الافلاطونى ، وأومن بالوفاء ، وان كان الاستاذ قد قال فى معرض الكفر بهذين المذهبين : (وأنا لا أدعو الى شىء ، وحاشاى أن أفعل) ، فهاءنذا أقول بأنى أدعو الى الايمان بالحب الافلاطونى ، وبالوفاء ، وقصاراى أن أفعل !

ولأبدأ أولا بأن أقول مع الاستاذ ان الحب نوع من الجوع والاشتهاء ، والى هنا نحن متفقان ٠٠ ولكن يبدو لى مع الاسف ان هـذا هو كل ما بيننا من توافق ، فانه يقول بعد ذلك رأسا ان الحب تنبيه للجسم ليعمل على حفظ النـوع ، بينما أنا أتابع الحديث بأن الجوع أنواع ٠٠ وأن الاصل فيه جوع (المعدة) الى الطعام ، وأن لكل حاسة من حواس الانسان نوعا من الجوع تكابده وتعمل على اشباعه !

ولعل من أبرع الامثلة التى تصور الحب الافلاطونى أحسن تصوير قول (قيس) فى بعض أشعاره :

تعلقت (ليلى) وهى ذات تمـائم
ولم يبد للأتراب من ثديهـا حجم

صغيرين ، نرعى البهم ، ياليت أننا
صغيرين ، لم نكبر ، ولم تكبر البهم

فأنت ترى أن هذا الصبى المحب ، كان محبا قبل أن يتنبه فيه جهـازه الجنسى ؛ ولم يكن يصـلح مطلقا للمحافظة على (النوع) ، بل ان ليلاه لم يكن قد تفتح فى جسمها شىء من منبهات ذلك الجهـاز : أفلست تسمعه اذ يقول : ولم يبد للأتراب من ثديها حجم ؟

وأنا اذ أقول بوجود الحب الافلاطونى لا أنكر حب (النوع)ولا أعيبه ـوحاشاى أنا أيضا أن أفعل ـ بل انى أقول بأمكان اجتماعهما فى نفس واحدة ، ولـكن الذى يعنينىهنا أن أثبتوجود هذا (الحب الافلاطونى). الروحانى البرىء الذى أحسه أحيانا ، والذى يهمنى جدا أن أطمئن غيرى على وجوده ليتعلم كيف يحسه هو الآخر عند اللزوم ، ذلك لانه ضرورة من ضرورات الرجل المهذب الذى يريد أن يشعر أحيانا انه ليس حيوانا دائما ، وانه قد يسمو فى بعض الاوقات فوق اعتبارات هذه المادة المظلمة التى هى (طينته) وأجهزة الدنيا ٠

هذا ماكنا نؤمن به فى شرخ شبابنا ، وهذا مانزداد به ايمانا الآن بعد مر كل تلك السنين ٠٠ رحم الله المازنى ودعاباته ٠٠ وحيا الله أفلاطون ومذاهبه ٠

٢ ـ الاستاذ عيسى متولى :

كان بريد الثقافة فى العدد السـابق قد عرض بحثا للاستاذ حسن الغنام يقدم فيه بعض الاسباب التى دعت الى تحريم لحم الخنزير فى بعض الديانات ٠

وقد جاءنا هذا الاسبوع تعليق للاستاذ عيسىمتولى على هذا البحث يقول فيـه أنه يرغب فى أن يضيف الى ماذكره الاستاذ الغنام انه قرأ بحثا طبيا اثبت أن أكل الخنزير يقتل (نخوة الرجـولة) ويصيب آكله (بالبرود الجنسى والحسى) ويفقده حميـة الرجال ونخوتهم وغيرتهم على نسائهم ٠

ثم قال : ولعل هذا هو المشاهد فى البـلاد التى يسرف أهلوها فى تناول لحم الخنزير ٠

وانصافا للحقيقة أقول ان الاستاذ الغنام كان قد أدرك هذا السبب ضمن الاسباب التى أشار اليهـا فى بحثه الذى بعث به الى (الثقافة) ولكنى تجاوزت عن اثبات هذا السبب عندما قمت بتلخيص بحثه ، وكان تجاوزى عن ذكر هذا السبب يرجع الى محاولتى المخلصة فى مراعاة اللياقة وأنا أعرض لبحث علمى ٠٠ دينى فى نفس الوقت ٠

أما وقد رأى الاستاذ عيسىمتولى انه لاحياء فىالعلم ولا فى الدين ٠٠ وأصر على اضافة هذا السبب الى أسباب تحزيم لحم الخنزير ، فانى يسرنى أن أنزل على رغبته ، ولكنى أحب بدورى أن أقول فى مناقشـة هذا السبب الجديد أنألوان الطعام والشراب المختلفة لها ولا شك خواص غذائية معلومة ، كما أن لها فوائد طبية مجربة ، فالينسون مثلا شراب يهدىء الاعصاب ولكن يقول عنه المجربون أنه هو الآخر يصيب شاربه (بالبرود) ٠٠ والزنجبيل شراب حار يلهب اللسان ، ويقول بعض العارفين انه قد يصيب بالتهابه أجهزة أخرى من جسم الانسان ٠٠ يقول القاموس ان ادمان أكل (القلقاس) يورث (السوداء) ٠٠ الخ ٠٠ الخ

ومهما يكن من أمر هذه الاطعمة وخواصها ، فانى لازلت أعجب لما يقال عن لحم الخنزير وما يتهم به من اضعاف النخوة عند آكله٠٠ لاسيما بعد كل ماقرأناه فى الشهور الاخيرة عن المأسوف على شبابه (دكتور وارد) ـ صديق (الآنسة) كريستين كيللر ـ وهو من سكان الجزيرة التى يفطر أهلها المنعمون ـ بدلا من طبق الفول الطاهر البرىء ـ بالجامبون ، وبدلا من

الياغورت الابيض الخفيف ، يتعشمون على (المورتاديللا الدسمة المرقطة ؟

فمن أين اذن جاء (وارد) بكل ذلك النشـــاط المسعور فى مغـــامراته وعربداته التى انتهت به الى الانتحار ٠٠ ولماذا لم تقتل نخوته (شرائح الهام) و (ترانشات السلامى) ؟!

انى ما زلت أفضل استبعاد هذا السبب أيضا من بين الاسباب الجادة التى قد تساق لتبرير تحريم لحم الخنزير ٠٠ والله سبحانه وتعالى أعلم بمراده ٠

٣ ـ (**محمد عبد العزيز محيى الدين**) ـ أسيوط :

قصتكم التى بعثتم بها الى (الثقافة) بعنوان (دنيا)! قصة عجيبة ، قرأتها فبدأت أشك فى سلامة عقلى وفى قوة فهمى ، وبدأت تختلط على الامور ٠

أقرأ سطورها مرات ومرات ، فلا أفهم شيئا ٠

وأعيد قراءة كل فقرة منها أكثر من مرة ٠٠ ولا فائدة !

وهذا مثال واحد على ماكنت أقرأ ـ أقدمه للقراء لعلهم يفهموننى أنا ـ على الاقل :

« ٠٠٠ ففتحت نافذة القطـــار ، ونظرت بعينى الزائغتين الى هذه الدنيا وهى ترحل عنى ٠٠ ان الدنيا تجرى أكثر من اللازم ٠٠ كأنها على ميعاد تخشى أن تتأخر عليه ٠٠ ان القضبان تجرى من تحت عجلات القطار وكأنها حمال ضعيف البنية يجرى من تحت حمل ثقيل يريد التخلص منه ٠٠ الاشجار تجرى ٠٠ البيوت تجرى ٠٠ كل شىء يجرى الا القطار ـ فقط ـ واقف ، وانا ـ فقط ـ واقف بداخـله ، والصباح يعلوا (ونسى الكاتب طبعا أن هذه الواو ليست واو الجماعة) ويزداد ، وفجـأة شـعرت بارتجاجة قوية تبينت بعـدها أن القضيب انزلق من تحت عجـلات القطار ؛ واتخذ طريقا آخر فى غير اتجـاه القطار ، والقطار واقف ٠٠ واقف لايتحرك وأنا بداخله واقف لا أتحرك ٠٠ لا أستمع شيئا سـوى الصياح ٠٠ والبـكاء ٠٠ عويل المشـيعين أقصـد المودعين ٠٠ ان (عيـونى) تحجرت فقـد أردت البكاء على نفسى التى لا تتحرك مع الدنيـا ٠٠ ان الدنيـا على وشك أن تطير منى وأنا واقف فى النعش ـ أقصد واقف فى القطار ، ولكن ٠٠ لماذا أبكى ٠٠ وما هى قيمة الدنيا حتى أبكى لانها ستتركنى وتطير ؟ ٠٠ اننى لن أبكى ولن أحاول التعلق بالدنيـا أبدا فهى أقل من أن أتعلق بها وأنا أكبر من أن أحاول الجرى وراءها ، فلتتركنى الدنيـا وتذهب ٠٠ فلتتركنى وتجرى فانا لست بحاجة اليها ٠٠ لا بل هى لاتستحق خدماتى ٠٠ فلتجرى ٠ (وهكذا انزلقت هذه الياء من قلم الكاتب كما كانت تنزلق قضبان قطاره) ٠ ٠ فلتذهب كما شاءت ولكنى ٠٠ ولكنى ٠٠ آه ٠٠رأسى يكاد ينفلق من كثرة الصياح ٠٠ أذنى تكاد تتمزق من كثرة العويل ٠٠ الصياح يزداد ٠٠ العويل يعـلوا (مرة أخرى ! والحمد لله على كل حال اذ لم يقـل والعويل يعلون ! فكل شىء جائز فى هذه القصـة العجيبة) ٠٠ الجو ٠٠ الجو حار جدا ٠٠ انى لاأكاد أتنفس ٠٠٠ ياللهول ٠٠ العربة تضيق ٠٠ تضيق تضيق ٠٠ حتى لكاننى أرتدى القطار ولا أركبه (فى الحق لست أدرى كيف يوفق الكاتب لمثل هذه الجمل البارعة وسط أكوام هذا الكلام الذى لامعنى له !) ٠٠ الخ ٠٠ الخ ٠٠» ٠

وهكذا مضيت أقرأ هذه القصة حتى انتـــابتنى أخيرا حالة نفسية مقبضة ، جعلتنى أضعها جانبـــا لاعاود قراءتهـا فى فرصـة أخرى ، ثم أخـذت فى مطالعاتى الاخرى ٠٠ ولما اعتدل مزاجى ، واستعدت ثقتى بنفسى ، بدأت محاولة جديدة أصررت فيها على أن أصل (بهذيانها المحموم) الى نهايته ٠٠ والحمد لله ، فانى وصلت ، وقرأت السطور الثلاثة الآتيـة التى رأى الكاتب أن ينهى بها قصته :

« لست أدرى كم من الوقت مر على وأنا فى تلك الرحلة الغامضة ، كل ماأعرفه الآن ـ ولا أعرف كيف حصل ولا كيف وقع ـ اننى الآن ملقى على أرض جلدية فى حجرة صغيرة جدرانها مكسوة بالجلد ٠٠ وليس بها نوافذ ٠٠ انى ملقى (بمستشفى المجاذيب) ! »

و (**البريد**) ـ على كل حال ـ يهنىء الكاتب أخيرا بسلامة الوصول ، ويحمد الله عـلى ذلك ، وان كان يعتب عليه كثيرا لما سببه له من متاعب (بشقاوته الأدبية) التى لم يكن لها أى مبرر ، ويرجوه ألا يعوء لمثلها أبدا ، وينصحه لوجه الله أن يبدأ حياته الادبية بالكلام المعقول ، وان يترك أمثال هـــذه المحاولات الجريئة ٠٠ لغيره من ٠٠ عباقرة اللامعقول !

والى اللقاء مع بقية القراء فى الاسبوع القادم ٠

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد
ت : ٤٦٢٤٧
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج - ج٠ع٠م٠
الاشتراك السنوى : ١٥٠ مـ

العدد الثامن عشر - الثلاثاء ٣ من رجب ١٣٨٣ - الموافق ١٩ من نوفمبر ١٩٦٣ - السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

التطبيق العربى للحرية كمبدأ .. والديموقراطية كهدف

بقلم : خيرى حماد

لا ريب فى أن كل من قرأ محاضر محادثات الوحدة ، وتابعها متابعة دقيقة ادرك ان سيادة الرئيس عبد الناصر ، كان أول من وعى هذا الخلط فى مفاهيم الحرية والديموقراطية ، حتى عند العاملين فى الميدان السياسى ، والمتشدقين بالمفاهيم العقائدية ، اذ راح يكرر المرة تلو المرة ، فى مناقشاته، ضرورة تحديد هذه المفاهيم عند الاطراف الاخرى فى المحادثات ، تحديدا واضحا ، لا يحتمل أى لبس، ولا يقبل أى ابهام ، لا سيما وان هذا الخلط ، قد أدى ، كما توقعت فراسة عبد الناصر ، الى نتائج خطيرة ، أقل ما يقال فيها ، انها كانت بمثابة الكارثة حلت بشعبنا العربى فى أكثر من مكان من دنيا العرب ، وبالقوى التقدمية الوحدوية العاملة هنا أو هناك • ولقد أصر سيادته فى هذه المناقشات على ايضاح مفاهيم الحرية والديموقراطية والديكتاتورية وتحديدها تحديدا صريحا وواضحا ، بالنسبة الى العمل الجماهيرى والعمل الحزبى ، وحرية الوطن ، وحرية المواطن ، والنصوص التى يجب أن يتضمنها

دستور الدولة الاتحادية فى تحديد المقومات الاساسية للمجتمع .

ولم يكن هذا الموقف غريبا ولا بدعة ، فالحركة العربية الثورية ، التى يتولى سيادته قيادتها ، ثورة اجتماعية وسياسية فى وقت واحد ، تعتبر الحرية مبدأ اساسيا من مبادئها ، على اعتبار انها ثورة على السيطرة السياسية من ناحية ، وعلى التخلف المادى والاجتماعى من الناحية الاخرى ، تستهدف حرية الوطن من الاستعمار والاستغلال الاجنبى والطبيعى ، وحرية المواطن فى التعبير عن ارادته الحرة ، ليكون لبنة صالحة فى المجتمع الذى ينطلق بطاقاته وامكاناته الحضارية للاسهام فى بناء المجتمع الانسانى السليم ، الذى يختفى منه كل أثر من آثار الاستعمار والاستغلال ، سواء على الصعدان القومية أو الطبقية أو الفردية .

وقد تجسد هذا الايمان «بالحرية» كمبدأ وجودى وانسانى ؛ فى هدف تبلورت فيه العقيدة النظرية عن الديموقراطية ، محددة أسلوبها فى الممارسة والتطبيق . وقد جاء هذا التحديد للعقيدة فى الميثاق، كما جاء تحديد الاسلوب فى قانون الاتحاد الاشتراكى العربى وطريقة تنظيمه .

وأرى قبل الشروع فى تحديد المفاهيم الواضحة للتطبيق العربى بالنسبة الى مبدأ الحرية وهدف الديموقراطية ، ان أضع أمام القارىء قضيتين أساسيتين اعتبرهما الرئيس عبد الناصر كما سبق وقلت ، جناحى الديموقراطية ، وهما التحرر السياسى والتحرر الاجتماعى .

وينطوى مفهوم التحرر السياسى على أكثر من هدف واحد ، فهو يعنى أول ما يعنى ، الخلاص من النفوذ الاستعمارى المباشر واللامباشر ، وضمان حق كل شعب فى تقرير مصيره ، والقضاء على الفئات الحاكمة المستغلة، صاحبة الحول والسلطان، التى تحرم المواطن من حريته فى وطنه . ولا يتم التحرر السياسى الا بالنضال الجماهيرى المنظم الذى يجعل من الثورية منهجه وسبيله . ومن هنا تنبثق الحاجة الى الحركة العربية الواحدة ، ذات الطبيعة الثورية ، لتتولى زمام المبادرة المركزية الذاتية فى المراحل المتتابعة من النضال الثورى ، ولتقوم لا مركزيا بمهمة التوجيه والتنفيذ ، ولا ريب فى أن هذا الجمع بين المركزية واللامركزية فى العمل الثورى المنظم ، يوحد من الطاقات الثورية ، ويدفعها الى الأمام بقوة حركية ذاتية تضمن لها الاستمرار والثبات ، كما تضمن لها الابتكار المبدع الخلاق .

ويؤدى تحقيق التحرر السياسى ، عن طريق انهاء السيطرة الطبقية المستغلة والقضاء على حكمها ، الى قيام المرحلة الجديدة التى نستطيع تسميتها بمرحلة التحرر الاجتماعى ، اذ يتطلب الدفع الثورى ، استئصال القواعد والجذور الاجتماعية التى كانت تدعم حكم الطبقة المستغلة ، وذلك عن طريق تحويل الدولة الى جهاز جماهيرى، يسيطر عليه الشعب ويعمل لمصلحة الشعب وحده، وصهر الفئات العاملة كلها فى بوتقة تنظيم اجتماعى شامل ، تزول منه التناقضات الطبقية ، وتعمل بوحى من التخطيط السليم ، والتوجيه المرتكز الى الاسس العلمية التى تتجنب السطحية وتنأى عنها، وتزدرى الشعوذة والزيف .

ولا ريب فى ان هذا التحول الاجتماعى الشامل يتطلب مراحل طويلة من الكفاح والنضال ، تقوم بها الطلائع الثورية لتحقيق أهدافها ، وتقف فى خضمه فى وجه قوى ضخمة ساءها ان تخسر مكانتها ، وتفقد سيطرتها ، ولا بد من ان تستأسد فى الدفاع عما تبقى من مصالحها ، ولكنها ، أى الطلائع ، تستطيع التغلب على كل ما يواجهها من عقبات وصعاب ، بفضل ثوريتها أولا ، وبفضل التفاف الجماهير الواعية حولها فى صراعها من أجل تحقيق متطلبات هذه الجماهير .

وقد وعى الميثاق تمام الوعى . أهمية الدعم

الجماهيرى • لعمل الطلائع الثورية ، اذ قال « ان العمل الثورى الصادق لا يمكن أن يكمل بغير سمتين أساسيتين ، أولاهمـا شعبيته وثانيتهما تقدميته ، وذلك لأن الثورة ليست عمل فئة واحدة ، والا كانت تصادما مع الأغلبية ، ولا عمل فرد والا كانت انفعالا شخصيا يائسا ضد مجتمع بأكمله ، وانما قيمتها الحقيقية بمدى شعبيتها وبمدى ما تعبر به عن الجماهير الواسـعة ، وبمدى ما تعبئه من قوى هذه الجماهير ، لاعادة صنع المستقبل ، وبمدى ما يمكن أن توفره لهذه الجماهير من قدرة على فرض ارادتها على الحياة » •

وكان وعى الميثاق كاملا لمفهوم الصراع الطبقى ، ولما تبديه الفئات المستغلة التى زال حكمها السياسى من مقاومة ضارية لتحقيق التحرر الاجتماعى • فهو يؤمن بأن الديمقراطية السياسية لا يمكن أن تبقى وان تستمر الا اذا وجدت الديموقراطية الاجتماعية ووطـدت أقدامهـــا كنظام للمجتمع ، وذلك لأن الديموقراطية حتى بمعناها الحـرفى « هى سـلطة الشعب ، سـلطة مجموع الشـعب وسـيادته » • والصراع بين الطبقات أمر لا يمكن انكاره أو تجاهله ، وانما يجب حله سلميا وعن طريق العمل الثورى ضمن اطار الوحدة الوطنية وذلك بتصفية الرجعية وتجريدها من جميع أسلحتها ومنعها من أية محاولة للعودة الى السيطرة على الحكم ، وتسخير جهاز الدولة لخدمة مصالحها •

ومن هنا يكون التطبيق العربى لمفهوم الديموقراطية، تطبيقا اشتراكى المنحى ، لا بورجوازى الصورة ، فهو يؤكد سيادة الشعب ، كل الشعب ، ممثلا فى فئاته العـاملة من عمـال وفلاحين ومثقفين وجنود ورأسمالية وطنية محددة ، وسلطان على تصريف أموره ، وخدمة أهدافه ، وحماية أغراضه ومصالحه • وما لم تتأكد هذه السـيادة ، بطريق ديموقراطى سليم ، يبقى مبدأ حماية الحرية ، مبدأ اطلاقيا لاينتقل من مرحلة الوجود الاطلاقى الى مرحلة الوجود العقلى، ولا يتحول من مجـال النظرية الى مجـال التطبيق والواقع •

والتطبيق العـربى لمفهـوم الديموقراطية ، الذى يتجسد فى الميثاق ، وفى قانون الاتحاد الاشتراكى العربى ، يعتبر الديموقراطية التنظيم الواعى والثورى لارادة الشعب من ناحية ، ولمبدأ الحرية الانسانى من الناحية الأخرى • فالميثاق ينص على وجوب توافر الحرية عن طريق وسيلتها الديموقراطية فى مراكز الانتاج جميعها لكى يتمكن جميع العاملين فيها من أن يعطوا كل جهـدهم الفنى والوطنى • وهو ينص أيضا على أن تضمن الديموقراطية سلطة المجالس الشعبية على جميع مراكز الانتاج ، وفوق كافة أجهزة الادارة المركزية أو المحلية ، اذ أن ذلك يضمن للشعب باستمرار ، أن يكون سلطة تحديد أهداف الانتاج وسلطة الرقابة على تنفيذها • كمـا يضـمن خلق القيادات المتجددة للعمل الثورى وتوسيع القيادات القائمة ، ودفعها الى الامام ضمن اطار من التفـكير الجماعى القادر على صد نزعات التحكم الفردى • وعلى توفير الضمانات البعيدة المدى للعمل الوطنى •

ولا ريب فى أن قانون الاتحاد الاشتراكى العربى، كان واضحا كل الوضوح فى تحديده لمفاهيم التطبيق العـربى للديموقراطية اذ أكد أن هـذا الاتحاد هو الطليعة الاشتراكية التى تقود الجماهير ، وتعبر عن ارادتها ، وتوجه العمل الوطنى وتقوم بالرقابة الفعالة على سيره فى خطه السليم فى ظل مبادىء الميثاق ، وبين أن أهـــدافه ، تحقيق الديموقراطية السليمة وتحقيق الثورة الاشتراكية ودفع امكانيات التقدم ثوريا لصالح الجماهير • واذا ما تمكن الاتحاد من أداء دوره القيادى ، بعد استكمال مراحل تنظيمه ، وليس ثمـة ما يحول دن أدائه هـذا الدور • فانه سيتحمل المسئوليات الطليعية ، ويقف حارسا للمبادىء الديموقراطية التى أقرهـا الميثـاق ، « لانبثاقه عن الجماهير ، وتمثيله لأمانيهـا وتعبيره عن ارادتهـا ، تحقيقا لمبدأ سـيادة الشعب ، وارســاء لقاعدة أساسية من قواعد التنظيم السياسى الديموقراطى ، وهى ان الديموقراطية السـليمة تصـبح بالمنطق الاشتراكى وسيلة وغاية للنضال الوطنى » •

ويعنى تحقيق هذه المبادىء كلها ، بما ينبثق عنها

من أهداف ، ان الشعب يصبح صاحب السلطة والسيادة ، بعد أن ضمنت الحرية الكاملة السليمة لجميع أفراد الشعب العامل • وهذا يعنى بدوره تفجير كافة الطاقات الشعبية بشكل ديموقراطى حر لتحقيق الاهداف الديموقراطية فى معناها الاشتراكى، التى تتضمن اشراك الشعب فى تجارب الحكم والسلطة، ليعمل عملا واعيا فى بناء المجتمع السليم على أسس جديدة وحمايته من كل خطر فى المستقبل •

ومن هنا كان لابد للتنظيم الديموقراطى العربى طبقا لهذه المفاهيم ، ان يكون قوة ايجابية خلاقة تستطيع أن تدفع العمل الثورى باستمرار الى الامام ، لا مجرد قوة سلبية • فعملية البناء أكثر مشقة من عملية الهدم ، لا سيما اذا كان يراد للبناء أن يقوم على قواعد متينة ، وأسس راسخة القدم • وعليه أيضا أن يتولى حماية الثورة لا من ناحية مبادئها فحسب ، بل ومن ناحية أهدافها أيضا ، عن طريق الوقوف كالطود الراسخ فى وجه كل تسلل للنفوذ الأجنبى ، وفى وجه كل محاولة من الرجعية المنهارة ، للتسلل من جديد ، واعادة ما أضاعته من سلطان ونفوذ ، وذلك بالاضافة الى عدد من الاهداف الايجابية الاخرى، كتنظيم القيادات الجماعية ، ودعم التنظيمات التعاونية والنقابية ، وارساء قواعد النقد والنقد الذاتى ، وحماية المجتمع السليم من تسلل الانتهازية ومقاومة السلبية والانحراف ، ومنع الارتجال فى العمل الوطنى •

واذا ما أخذنا بعين الاعتبار ، الحقيقة الواقعة وهى ان مجتمعنا الذى نعمل على اقامته ، مجتمع اشتراكى سليم يتوخى تحقيق مبدأ مجتمع الكفاية والعدل ، الذى سنتناول بحثه فى مقال مقبل ، تبين لنا أن هذا المجتمع لا يمكن أن يقوم الا على أسس ديموقراطية وذلك لان الاشتراكية والديموقراطية عنصران متلازمان لا يمكن الفصل بينهما اطلاقا ، اذ لا ديموقراطية صحيحة الا فى المجتمعات الاشتراكية ، ولا اشتراكية سليمة الا فى المجتمعات الديموقراطية ، شريطة أن نتوخى فى تحديدنا لهذه القاعدة التى وضعناها المفهوم الاشتراكى الصحيح للديموقراطية •

فالاشتراكية تتطلب من المجتمع ، اطلاق طاقات الانسان وامكانياته ، ليكون خلاقا ومبدعا فى بنائه، وهى تعمل على ضمان ذلك • بتوفير الكفاية والعدل ، للمجتمع كمجتمع وللافراد كافراد • لا يمكن لهذا الضمان أن يوجد وان يتوافر، الا اذا توافرت الحرية الأصلية الصحيحة ، لا حرية الاحتكار ، أو حرية الاستغلال ، أو حرية ابتزاز العمل •

ومن هنا كان لابد فى المجتمع الاشتراكى السليم من تحديد لهذه الحرية ، وأعنى بها حرية الهدم لا حرية البناء ، أى تحديد القوى التى تعارض ممارسة الشعب لحريته ، وسيطرته على تصريف شؤونه ، والتى تعمل على هدم مايقوم به من بناء • ويتم هذا عن طريق عزل هذه القوى ، مهما كان شكلها ، وابعادها عن الطريق الثورى ، طريق التقدم والبناء وابقائها عاجزة عن كل حول وطول ، ولا يعنى هذا بأى حال من الاحوال أن الديموقراطية قد تتأثر ، وذلك لأنها فى المفهوم السليم ديموقراطية قوى الشعب العاملة ، التى تعنى الاغلبية الغالبة من أبناء الشعب ، والتى لا يمكن أن تمس بما يصيب قلة من الناس ، الذين لا يمكن لهم أن يعودوا الى صفوف المجتمع الا بعد استئصال جذورهم فى الاستغلال ، والعيش على ابتزاز جهود الشعب العامل •

ولعل خير ما أختتم به هذا المقال ، هو أن أعيد الى الاذهان ما أكده الميثاق من ضرورة وعى المجتمع الجديد ، ممثلا فى قياداته الجديدة ، للدور الاجتماعى، الذى يجب أن يكون العامل الاساسى فى التحول الديموقراطى • وذلك لأن أخطر مايمكن أن تتعرض له هذه القيادات فى هذه المرحلة ، كما يقول الميثاق « الانحراف ، متصورة انها تمثل طبقة جديدة حلت محل الطبقة القديمة وانتقلت اليها امتيازاتها • » ولا ريب فى أن طريق النقد ، النقد البناء لا الهدام، هو العاصم من مثل هذا الانحراف ، مع وجود التنظيم الديموقراطى الممثل فى القيادات الشعبية الجديدة •

قراءات فى الميثاق

دور العلم فى بناء مجتمع الاشتراكية العلمية

د . محمد عبد الهادى شعيرة

يلقى نظامنا الاشتراكى على العلم والعلماء مسئولية جسيمة ، هى مسئولية النصر فى معركة الانتاج لصالح الجيل الحاضر وأجيال المستقبل ·

والعلم بخبراته المختلفة وقوته الخلاقة هو الذى يحدد مصيرنا،فهو الركن الرئيسى فى بناء مجتمعنا؛ ولهذا سمينا اشتراكيتنا باسم الاشتراكية العلمية؛ وهى تسمية تحمل أبعاد معناها كاملة شاملة ·

وهـذا التشبث بالعلم نابع من الضرورات ومن تصميمنا على التخلص من خزى التخلف ، وهو نابع أيضا من ايمان بالعلم عميق فى مجتمعنا ·

الايمان : اننا نؤمن بقدرة العلم التى هى من قدرة الله ، ونؤمن أنه طاقة خلاقة لا حد لقدرتها لا حد المرتبة الالهية التى ينفرد بها الله ؛ وقد أمرنا الله تعالى أن ننظر الى الكون بكل ما فيه بعين العقل والتدبر ، لنعرف مثلا كيف رفعت السماوات وكيف سيرت الافلاك ، وأباح لنا باجماع كل أئمة الدين فى كل عصر أن نعتبر كل ما يصل اليه العقل مطابقا للدين ، حتى لنقرر ؛ نحن أهل هذا الدين : انه دين العقل ؛ وأن الله جعل العقل الذى هو أصل العلم سلاحا فى أيدينا ، وهو تعالى قد أوجب علينا الاهتداء بهديه فى دنيانا وفى أخرانا على السواء · وهو تعالى قد جعل الخروج عن الصراط العقلى جحودا وعقوقا وكفرا بنعمة الله ·

واذا كان النصارى يقولون ان الله هو الكلمة ، فان المشهور عندنا هو أن الله هو العقل · والله تعالى كل ذلك فى وقت واحد ، وان عرف بالكلمة عند المسيحيين واشتهر بالعقل الكلى الخالق المدبر عند المسلمين ·

واكتساب العلم اطلاقا واجب دينى على كل انسان ، سواء فى ذلك العلم الدينى والعلم الدنيوى · وقد تعلمنا من تاريخنا أن الجمع بين العلمين هو طريق النجاح ، ودلنا تاريخنا على أن دنيانا لا تستقيم بالدين وحده ؛ وعلى أن العلم بخبراته الخلاقة هو وحده الكفيل برفعنا فى دنيانا وفى ديننا · وهذه الخبرة التاريخية تؤكد عقيدتنا الدينية فى العلم ·

والعلم بحسب فلسفتنا الدينية ، هو الذى يؤكد الوجود البشرى وما يمتاز به هذا الوجود على سائر المخلوقات ؛ فان العلم باعتباره من خلق العقل قيمة من القيم الانسانية الثابتة ، وأساس تتفاضل به الامم والافراد · فهو الذى يجعل الانسان انسانا كاملا ممتازا عن أمثاله وعن سائر المخلوقات ؛ وهو الذى يرفع أمما على أمم ، وهل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون · والعلم اذن كما يقول الميثاق « **طريق لتعزيز الحرية الانسانية وتكريمها** » ·

التطبيق : وتطبيق هذا الايمان بالعلم يتبين من التزامنا فى كل عصر بمبدأ أساسى أجمع عليه كل جيل وكل طائفة من طوائفنا حتى أكثر الصوفية · وهو أن مبدأ الحلول العلمية التى يلمسها العقل هى وحدها المنهج السليم الكفيل بحل مشاكلنا الاقتصادية والاجتماعية الكبرى وغيرها من المشاكل ·

آمالنا : وآمالنا تتجه اليوم فى تصميم وعزم وتركيز الى الدخول فورا فى عصر الذرة وأن نواصل السير على المستوى العلمى العالمى ·

نوعان من العلوم : ويسرى ايماننا بالعلم على العلوم التجريبية والعلوم النظرية بدرجة واحدة لا تتفاوت الا بحسب الحاجات الملحة :

نوعان من العلوم : ويسرى ايماننا بالعلم على قمة الأهمية بالنسبة لنا اليوم ، فهى الوسيلة الوحيدة للنجاة من التخلف المعادل للعبودية · وهى السلاح الوحيد الكفيل بتوصيلنا الى مرحلة القوة الذاتية ، والى انطلاق طاقاتنا المعطلة لخدمة وطننا وخدمة الانسانية؛ والى الاستفادة الكاملة من امكانيات أرضنا وموقعنا وثرواتنا المجهولة ·

ونحن لذلك نفرض على أنفسنا أن نجمع كل « **خبرات العلم الحديث** » **لنضعها فى خدمة المجتمع كله فى جميع مرافقه الصناعية والزراعية والحربية والتجريبية** .

والعلم التجريبى حين يقوم بخدمة المجتمع مطالب بأن يعمل على تحرير طاقاته الخلاقة من عقدة التخلف، وبأن يبنى مجتمع الكفاية عن طريق « العمل العلمى الصناعى » الى أن يصل به الى حد القوة الذاتية .

وهذا هو معنى الميثاق « ان العلم يجب أن يوجه الى خدمة المجتمع » ونحن فى أثناء هذه الخدمة لمجتمعنا نصل الى تحقيق بعض الخدمات للعلم الانسانى دون شك ، حتى اذا بلغنا مرحلة القوة الذاتية استطعنا أن نشارك مشاركة أقوى فى خدمة الانسانية . بل نرجو منذ الآن أن يكون لنا دور قيادى فى تقدم العلم وخدمة الانسانية .

وليس شعار « **العلم فى خدمة المجتمع** » الا شعارا مرحليا تقتضيه ظروفنا ، وهو فى نفس الوقت دعوة الى تركيز الجهود فى اتجاه واحد .

وهو كذلك شعار حتمى فى أثناء معركتنا الكبرى، وهى معركة العلم .

فان مصير هذه المعركة يفصل فى مصيرنا وفى آمالنا .

القيادة فى معركة العلم : والعمل الحاسم فى هذه المعركة عمل نطالب به جامعاتنا ، ومعاهد البحث العلمى عندنا ؛ ومصانعنا ؛ وفعلا يقرر الميثاق « **ان مسئولية الجامعات ومعاهد البحث العلمى فى صنع المستقبل لاتقل عن مسئولية السلطات الشعبية المختلفة** » .

وواجب الجامعات فى نظرنا اليوم هو أن تدرس الاسس النظرية للعلوم التجريبية على أساس البيئة حتى تخرج لنا شبابا قادرا على التطبيق التجريبى وعلى الاستفادة من امكانيات البيئة. والهدف الثانى هو أن تخرج لنا الجامعات علماء قادرين على حل مشاكل التطبيق التجريبى .

أما دور معاهد البحث القائمة اليوم بفضل الثورة فانه دور يجب أن يكون توجيهيا وأن يكون كذلك عالميا ، ولهذا فيما أعتقد أنشأنا وزارة خاصة للبحث العلمى لتكون متفرغة تفرغا كاملا للبحث ، وأعفيناها لذلك من مهمة تخريج الشباب الفنى . وجعلنا دورها مفردا على حين جعلنا دور الجامعة مزدوجا . وعقدنا عليها آمالنا فى قيادة التقدم ، لتشارك الجامعات فى جانب من عملها . وجعلنا لها مجال الاختيار من بين علماء الجامعة .

ثم يأتى التعليم الصناعى ليخرج لنا عمالا فنيين. ودور هذا التعليم دور رئيسى، لايقل عن دور التعليم الجامعى وعن دور وزارة البحث العلمى . وعلى هذا الاساس نرجو أن يرتفع شأن التعليم الصناعى ، الى المستوى الذى يمكنه من أداء دور حقيقى لا دور اسمى كما كان شأنه فى عهد الاستعمار .

وهذه الهيئات العلمية الثلاث هى التى تمدنا فى معركة العلم بالفن وبالرجال . وهذه الهيئات هى التى تدير معركة النصر فى مصانعنا التى ننشئها اليوم . وهذه الهيئات جديرة اذن بأن تتطلع اليها العيون وأن تتركز حولها الجهود ، وعلينا أن نتحقق فى كل عام من أنها تقوم فعلا بدورها على النحو الذى نتمناه .وهنا مجال لكلام كثير حول التعليم الصناعى وحول الجامعات غير أن المجال هنا لايتسع الا لرسم الخطوط العامة لدور العلم فى مجتمعنا .

العلوم النظرية :

وتشمل العلوم النظرية فى مفهومنا : اللغويات، والادبيات ، والتاريخ ؛ والعلوم الدينية والفلسفية، والجغرافيا، والعلوم التشريعية والاقتصادية والفنون الجميلة .

والمعركة بين أصحاب هذه العلوم الانسانية وبين أصحاب العلوم التجريبية معركة قائمة منذ أجيال طويلة ، ويتورط الشباب فى هذه المعركة أحيانا ؛ وتغالبه الحيرة ؛ ولا خير فى هذه المعركة الا التشكيك فى قيمة العلوم الانسانية ، مع أنها علوم ضرورية شهد القدماء بضرورتها ؛ وشهد ميثاقنا بأنها « **قوة دافعة قادرة على صنع المعجزات** » .

وقد تعرض لأهمية العلوم الدينية (بما فيها من تشريع واقتصاد وأدب وفلسفة) عالم من علماء القرن الثامن الهجرى أو الرابع عشر الميلادى وهو فخر القضاة التاج السبكى ، فقال : « **ان هذا النوع من العلم عظيم فى نفسه ؛ لكنه لا يعظم الا اذا عظمته الدولة وأعزت أهله ، والا فهو فساد عظيم ؛ وفيه هلاك العالم** » ولم يكن القرن الثامن الهجرى وحده القرن الذى تنبه الى قيمة العلوم الانسانية النظرية، فقد كانت القرون السبعة الاولى أحرص على هذه

العلوم وأنجح فى ممارستها . ويكفى حجة للعلوم الانسانية أن موضوعها القرآن والحديث وآثار العباقرة مثل ابن المقفع والجاحظ والتوحيدى والكندى والغزالى والمتنبى وابن خلدون ، وآثار العباقرة فى عصرنا هذا : فهم الذين ألبسوا لغتنا هذه ثوبا من الذوق وقوة ومرونة ودقة . ثم أقرأ الميثاق ، فانك لن تجد فيه الا عبقرية العلوم الانسانية فى دقة ووضوح جميل ؛ وهو أثر نعتز بما فيه ونعتز بنوع المعرفة التى أوحت به . وأخشى أن يقال أنى أتحزب للعلوم الانسانية ؛ بلى ، انى أومن بها فاعلم أنى اعتقد أنه لولا العلوم النظرية الانسانية لكانت جميع العلوم الانسانية ومضات جوفاء خالية من جمال الكلمة . وانى أكتفى بدفاع الميثاق عن العلوم الانسانية ، فانه يقول :

« اذا كانت الأسس المادية لتنظيم التقدم ضرورية ولازمة فان الحوافز الروحية والمعنوية هى وحدها القادرة على منح هذا التقدم أنبل المثل العليا وأشرف الغايات والمقاصد » .

« ان الطاقات الروحية التى تستمدها الشعوب من مثلها العليا النابعة من أديانها السماوية أو من تراثها الحضارى قادرة على صنع المعجزات » .

« ان الطاقات الروحية للشعوب قادرة على أن تمنح آمالها الكبرى أعظم القوى الدافعة ، كما تسلحها بدروع من الصبر والشجاعة تواجه بهما جميع الاحتمالات وتقهر بهما مختلف المصاعب والعقبات» .

ان رجال الآداب والفنون وأصحاب العلوم الاجتماعية والاقتصادية مطالبون بأن يرسموا فى وضوح لأبناء الجيل مثله العليا المستمدة من تقاليده وبأن ينتجوا له ثقافة سليمة ، وبأن يكتشفوا شخصيته ؛ وبأن يعكفوا على تاريخه ليعيدوا اليه ذاكرته .

***

هذا هو دور العلم فى مجتمعنا الاشتراكى استوحيناه من نصوص الميثاق والزمنا أنفسنا بأن نستعير نفس ألفاظ الميثاق . ونختم بعبارة منقولة أيضا من الميثاق : « **ان العلم هو السلاح الحقيقى للارادة الثورية ، واذا تخلت الثورة عن العلم فمعنى ذلك أنها مجرد انفجار عصبى** » .

تقرأ فى الرسالة الخميس القادم الموضوعات التالية

متى يكون أدبنا اشتراكيا	بقلم أحمد حسن الزيات
وجهة نظر	للدكتور محمد أحمد خلف الله
والمغالطة فن أيضا	للدكتور أحمد كمال زكى
الشخصية التاريخية لفوز	للدكتورة عاتكة الخزرجى
أريد لقاء الله (قصيدة)	للاستاذ محمود حسن اسماعيل
مع أنفاس السحر	للدكتور عز الدين اسماعيل
المهن والمجتمع العربى	للاستاذ محمد عبد الغنى حسن
فى موكب العلم	للاستاذ فوزى الشتوى
الدين وحملة الهراوات	للاستاذ محمد عبد الله السمان
تعقيبات	للاستاذ عباس خضر
الكتب نقد وتعريف	للاستاذ تحسين عبد الحى

لغة الشعر وأزمة التجديد

متولي

د. محمد غنيمي هلال

أتابع نتاج الشعر الحديث منذ زمن طويل فى الدواوين ، وبخاصة فيما ينشر من قصائد فى المجلات فى البلاد العربية جميعا ؛ وكم خطر لى – كما خطر لكثير ممن تحدثت اليهم – أن أتساءل عن أزمة الشعر الحديث ومأتاها ، أهو من الشعراء الشبان فى قصور ثقافتهم اللغوية تارات كثيرة ؛ ومحاكاتهم غير الرشيدة لتيارات التجديد الغربية تارة أخرى ، مما حرم كثيرا من قصائدهم سمات الجودة والنضج الفنى ، أم من النقاد الذين لا يتابعون – فى يقظة – هذا النتاج الادبى لتصفية عناصر ضعف التصوير الفنى فيه والاشادة بمواطن الاجادة ، أم أن ذلك من الجمهور العربى نفسه فى عدم احتفاله بالشعر ، وبخاصة الشعر الحديث الذى يعلو فى مستواه الفنى على جمهور الشعر القديم كما ألفناه ٠

واتضح لى من النقاش حول الشعر ولغته فى مجلة الثقافة – سواء من الزملاء النابهين أم من الاساتذة الأجلاء الذين يمثلون جيلا من أجيال تطور مفهوم الشعر – أن أزمة التجديد فى الشعر تحتاج الى علاج وتصفية يبدآن من مفهوم الشعر نفسه ، وما يتصل به من وسائل التصوير الجمالية ؛ بل بما يتصل بذلك كله من مفهوم التجديد فى الادب ذاته بعامة٠

ونؤمن بأن كل تجديد حقيقى ثورة ، ثورة على القديم بغية تجاوزه ؛ وهى ثورة الدارسين المتعمقين للتراث القديم والأمناء عليه ، لانهم يحرصون بذلك على اكماله بما يعوزه ، وعلى معاودة تقويمه بمعايير ترفع من شأن ما توافر له من مقومات سديدة يجب أن تنمى ؛ ويزاد فى نمائها ، لتتخلف ما سواها من هنات فنية لم يكن ليفطن لها الشعر والنقد قبل ذلك ؛ سواء اتصل هذا التقويم بالصدق الفنى والواقعى أم اتصل بفلسفات الصور الجمالية الحديثة كما أسفرت عنها الجهود الفنية فى الشعر العالمى ٠ وفى هذا التقويم نفسه وفاء أى وفاء لتراثنا القديم، الى جانب ما يفرضه هذا التقويم من احاطة بالقديم قبل محاولة التجديد ٠ وكيف يتاح لنا أن ندعو الى جديد باسم الجدة ما لم نتعمق فى دراسة القديم على حسب المعايير النقدية الحديثة ، كى نكشف عما يعوزنا من مواطن الجدة ؟

ولا نتردد فى جحود كل محاولة من محاولات التجديد – سواء من النقاد أم من الشعراء – حين يقوم بها من لم يحيطوا علما بأخص خصائص التراث القديم فى نتاج الشعر ؛ شأن الشعر فى ذلك شأن الادب والفن جملة ٠ فأولئك هم الادعياء ؛ بل المعوقون الذين يسيئون الى دعوى التجديد كما يسيئون الى أنفسهم ٠

وكما ننعى على أدعياء التجديد أن ينزعوا الى الجدة لذات الجدة ، لا نتردد فى أن نتعجب من الذين يرفضون الجديد لانه جديد ، لان هؤلاء يأبون ما تفرضه طبيعة الاشياء ، كما أن أولئك لا يطيعون سوى نزعات ونزق لا يمكن أن نجنى من ورائها أى طائل ٠

وفى الموروث من شعرنا القديم ما توافرت له آيات روعة فنية تلقائية استجابة لداعى الصدق والاصالة، دون عون من النقد العربى القديم الذى نعتقد أنه كان قاصرا كل القصور عن أن يقود تجديدا ذا شأن فى الشعر الغنائى من حيث التصوير ووسائله ، وفلسفاته الجمالية ٠ والحق أن المفهوم الجديد للصورة الشعرية ومذاهبها الجمالية لم يوجد فى الآداب العالمية الا منذ أواخر القرن الثامن عشر ، ثم نما ؛ وتطور ؛ وأثمر شعرا قيما فى مختلف تلك الآداب ٠ وقد تعاون النقد العالمى فى مختلف اللغات على ذلك النمو المطرد ، دون أن يستأثر به أدب بعينه ؛ أو لغة بذاتها ؛ اذ أنه كان حصيلة عالمية ؛ وتراثا مشتركا ٠ وكل اتجاه رشيد ، وكل ابتكار عبقرى طريف ، حين يهتدى اليه صاحبه ؛ يصبح ملكا للآداب جميعا ، كما هو واضح من استقصاء

حركات التجديد وفلسفاته في الادب والفن على سواء. ولم يهتد عبقري الى ما اهتدى اليه من خلق فني أو فلسفة جمالية – طريقة في لغتها – دون الاسترشاد بالتراث العالمي ، لا يقتصر في ذلك على ما أثر عن قومه من شعر أو أدب . والاصالة المطلقة مستحيلة. وأخطر ما يتعرض له الادب – شعرا أو نثرا – هو الانطواء على الموروث عن الاسلاف ، كما تدل على ذلك جميع تواريخ النهضات الادبية في كل العصور . ومحاولة تنمية الادب من داخل موروثه فحسب ، تحرزا من الاستهداء بآيات النضج العالمي ، خرافة خطيرة النتائج ، لا تستند على دعامة تاريخية أو منطقية . فعلى ما للأدب من طابع محلي في نوع التجارب التي يؤمن بها من يصورها في شعر أو نثر ، ايمانه بجمهوره الذي يتوجه اليه في تصويره؛ تظل مع ذلك وسائل التصوير الفنية قاسما مشتركا بين الادباء في كل لغة لينهض بها الشعر والادب جملة ، عن اصالة الشاعر أو الكاتب في تمثله وخلقه؛ دون أن يكون عبدا لمن يتأثر به ؛ سواء من لغته أم من غير لغته . وانما يكون التأثر بالادب العالمي أو المحلي سبيل تنمية الطاقة الفنية لا اضعافها ، واستثثارها بأصالتها لا الاستئثار بها .

وهل يشك أحد أنه لولا «ادجار ألان بو» ماكان «بودلير» على ماعهدنا فيه من أصالة . ولولا «لافورج» و « ريمي دى جورمون » و « ودانته » ما كان « ت . س . اليوت » .

وأول خطوات التجديد – كما يدل عليه تاريخه في الادب – أن يصدر عن تمثل التراث العالمي في النقد الادبي . ويقوم بهذا النقد الشعراء والكتاب أنفسهم ، ولكن نقدهم خالق ، قد تبين ثمراته ؛ قبل أن تتضح دعواته ؛ ثم يعيه ويتوسع فيه النقاد الراشدون أدباء خالقين كانوا أم نقادا فحسب . ولهذا كثيرا ما تظهر بشائر التجديد أو ثمراته قبل أن تنضج الدعوة الى التجديد نفسه وتتبلور .

والدارس الحديث لتاريخ نقدنا القديم يؤمن ايمانا لا يتزعزع بأنه تعثر أيما تعثر في هداية الشعراء القدامى الى سبيل التجديد السليمة في الشعر الغنائي الذي استأثر بالنصيب الاوفر من تراثنا القديم . ومن ثم ظلت أزمة التجديد محكمة، يعوقها ما سموه « **عمود الشعر** » الذي دارت حوله جل اعتبارات النقد القديم ان لم يكن كلها ، وماتت في كنفه همسات التجديد المتواضعة المتفرقة كأنما أسالتها المصادفة على أقلام قلة نادرة كل الندرة من نقادنا القدامى ، مثل الجاحظ في نعيه شعر المدح ، وفي عدم احتفاله بشعر الحكم ؛ في جمل متفرقة قليلة لم يكد يفطن لها أحد قبل العصر الحديث ، ومثل أبي نواس في دعوته الهينة الى استبدال وصف الخمر بالوقوف على الاطلال ؛ على أنه ظل يحتذي القصيدة القديمة في البناء العام . وانما دعا الى هذا الاستبدال باسم الصدق الذي يفهم من أبياته المشهورة:

صفة الطلول بلاغة القدم
فامنح صفاتك لابنة الكرم

تصف الطلول على السماع بها
أفذو العيان كانت في الحكم ؟

واذا وصفت الشيء متبعا
لم تخل من خطأ ومن وهم .

على أن أبا نواس – في دعوته الهينة الضئيلة تلك – لم يسلم من حملات أنصار عمود الشعر في مفهومه آنذاك ، فرموه بالشعوبية ؛ وانه ضد العرب؛ لانه أخل بنظام القصيدة الجاهلية !!

وفي هذا ظل العرف التقليدي – كما ظل العرف اللغوي – مسيطرا على الشعراء ، على الرغم من روعة كثير من قصائدهم التي استجابوا فيها لتجارب صادقة ؛ وعن أصالة فنية ، ولكنها ظلت تلقائية محدودة في منازع تجديدها ؛ حتى العصر الحديث الذي تأثرنا فيه – ضرورة – باتجاهات التجديد وبالتراث العالمي كله . وتراءت ثمراته الرائعة على يد المجددين الحقيقيين .

فالادعاء بأن « **لغتنا العربية غنية – بل أكثر من غنية – بالبحوث في الوسائل التي يلجأ اليها الانسان لبيان المعنى الذي يعبر عنه** و « **ابلاغه الى غيره، سواء كان المعنى عقليا أم شعوريا** » – كما ورد لأستاذ جليل ، في مقال نشر بالثقافة – ادعاء لا مماراة في أنه لا يدعمه اطلاع على النقد العربي القديم في ضوء ما زخر به نقدنا العربي الحديث منذ أوائل هذا القرن ، بله ما أفاده ويفيده دائما من النقد العالمي.

ولا يدري الاستاذ الكبير كاتب ذلك المقال أنه بقولته تلك في النص السابق الذي أوردناه لايتجاهل اتجاهات النقد الحديث والشعر الحديث فحسب ،

بل يشجع كثيرا من أدعياء النقد عندنا ، ممن يهونون شأن النقد الحديث تخلفا واستمراء للكسل ؛ زاعمين أن النقد العربى القديم – كالادب العربى القديم – يجب أن يكتفى بنفسه ، وأن له قداسته ؛ وأنه الفرا وكل الصيد فى جوفه ... وما الى ذلك من عبارات هى فى نفسها جناية على الادب والنقد معا . وأسوق لاستاذنا المفضال حوارا بين أحدهم وتلميذ من تلامذته ، حين قال له التلميذ : لم لا تدرس لنا المعايير الحديثة لنقد الشعر والقصة والمسرحية ، وهى المعايير الجمالية السائدة فى نقدنا الحديث ؛ استجابة لدواعى التجديد الحتمية التى تحققت فعلا فى أدبنا الحديث ؟ أتدرى أيها الاستاذ المفضال ماذا كان جوابه على سؤال التلميذ ؟ لقد أجابه أن المسرحية أو القصة اما شعر واما نثر ، ولدينا كتابا قدامة – وأحد الكتابين منسوب لقدامة – فى نقد الشعر ونقد النثر ؛ فقدامة قد نقد القصة والمسرحية لانه نقد الشعر والنثر ، وحسبنا أن ندرس قدامة !!! فهل يرضى أستاذنا الفاضل عن مثل هذا الزعم ؟ ألا يعرف أنه باطلاقه القول فى النص السابق الذى أورده يدعم – راضيا أو كارها – مثل ذلك الزعم الخطير ؟

ولا أدرى مبلغ احاطة الاستاذ المفضال بالبلاغة أو النقد العربى القديمين ، ولكن لا يتصور بحال أن يوافقه أحد على أن « التصوير » مرادف للتشبيه أو الاستعارة ، على أن نقاد العرب القدامى لم يقصدوا الى شىء من مفهوم الصور فى معناها الحديث ، ولم يدر فى خلدهم شىء منها .

ولعل تشابه القالب الشعرى القديم مع القالب الجديد فى الوزن ، أو الايقاع دون الوزن ، هو الذى يوقع فى اللبس فى معنى التجديد والصور الشعرية ولغتها كما هى مفهومة فى النقد الحديث .

وعلى الرغم من أن دعوات التجديد الرشيدة قد بدأت فى نقدنا الحديث بالشعر دون الاجناس الادبية الاخرى ، كالقصة والمسرحية مثلا ، وعلى الرغم من أن هذا البدء أمر طبيعى ؛ لان التجديد فى جنس أدبى لدينا منه تراث ضخم مستأثر بالادب القديم ، فانى أزعم أن سلطان ذلك التراث نفسه كانت له آثار معوقة فى السير بالتجديد قدما الى الامام فى مجال الشعر الغنائى الحديث ، كما حدث ذلك فى القصة والمسرحية اللتين نشأتا كلتاهما فى أدبنا نشأة جديدة دون ميراث سابق . وقد تقبل جمهور القراء كما تقبل الكتاب والنقاد نواحى التجديد فيهما فى يسر ، ودون اباء ؛ لاننا تأثرنا فيهما رأسا بالآداب الغربية منذ نشأتها .

وقد تكون هناك أسباب أخرى لمقاومة التجديد مقاومة شديدة فى الشعر دون القصة والمسرحية ، ولكنها – فيما أعتقد – أسباب ثانوية جدا ، وأمثل لهذه الاسباب بأن شخصيات القصة والمسرحية ، وما يساق تبعا لبنائهما من أحداث ، قد تخيل لكثير من المشاهدين أنه فهم ما يشهد منهما أو يقرأ ، على الرغم من غموض المعنى العام والاختلاف فيه اذا أردنا الوقوف على حقيقة الموقف فى كثير من المسرحيات أو القصص الحديثة ، حتى ليختلف النقاد أنفسهم فى تحليل ما يريده المؤلف فى أبعاد قصته أو مسرحيته من الجانب الاجتماعى أو النفسى . ولم لا تكون الحال كذلك فى الشعر الغنائى فى مفهومه الحديث؟ فبعض المسرحيات الحديثة يتعذر فهمه الا فى ضوء فلسفات خاصة ، كالمسرحيات ذات الطابع الفلسفى الاشتراكى وما أكثرها . وكذلك المسرحيات الرمزية الناجحة ؛ كبعض مسرحيات ابسن ، حتى ليختلف كبار النقاد فى فهمها . وقد ترجم كثير من هذه المسرحيات ، وتأثرنا به فعلا فى نتاجنا المسرحى .

حقا للشعر طابع خاص فى موسيقاه ، يتعذر نقله بجميع خصائصه الى أية لغة ؛ ولكننا هنا لسنا بصدد مشكلة الترجمة ، فهذا أمر آخر يختلف عما نحن فيه كل الاختلاف . فالمسألة الآن هى هل فى تراثنا الشعرى ونقده ما يكفينا عن ورود مناهل الآداب العالمية حتى نتأثر بمذاهبها العامة فى التصوير ، وفى الطرق الجمالية التى أسفرت عنها علوم الجمال فى العالم كله كى نستطيع بها أن نتعمق فى تصوير الابعاد النفسية ازاء مسائل الذات ، أو مسائل المجتمع من خلال الوجدان الاجتماعى ؟

ان الاستاذ العقاد حين دعا الى العدول عن ملاحظة الظواهر المحسة فى الاستعارة والتشبيه ، قد زلزل الاساس العام لعلم البيان العربى القديم كله . تأمل فى قوله : « **اذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار فما زدت أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شىء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك**

وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك... وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطىء فى نقد الشعر هوا ارجاعه الى مصدره؛ فان كان لا يرجع الى مصدر أعمق من الحواس • فذلك شعر القشور والطلاء ، وان كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود اليه المحسات؛ فذلك شعر الطبع الحى والحقيقة الجوهرية » •

وبعد أن كنا نستحسن ــ على حسب معايير البيان العربى القديم ــ مثل قول أبى العلاء :

ليلتى هذه عروس من الزنج
عليها قلائد من جمان

ومثل قول شاعر آخر يصف غدران حديقة :

« **كأن فى غدرانها**
حواجبا ظلت تمط »

وذلك بناء على تطابق الظاهر الحسى ؛ واعتمادا على اجرائهم للتشبيه المبنى على ما سموه : « **الجامع فى كل** » ــ عدنا الآن ؛ وبتأثير الثقافات الغربية الى المعيار الذى ساقه العقاد فى الصورة، ولذلك نفضل على بيت أبى العلاء السابق مثل هذا البيت من نفس القصيدة :

نحن غرقى ، فكيف ينقذنا نجما
ن فى حومة الدجى غرقان

وكانت هذه الجزئية من جزئيات التجديد الكثيرة ومن النظريات الاخرى فى نقد الشعر ، ثمرة أكيدة لوصل شعرنا ونقدنا بالشعر والنقد العالميين •

وليكن الشعر الغنائى مستعصيا على الترجمة اذا أريد نقله بكل خصائصه ، فمن المسلم به أن كل نص أدبى بالغ الروعة فى لغته الاصلية يتعذر نقله الى أية لغة أخرى بجميع خصائصه ، ولكن لا يتعذر تذوقه فى لغته أولا للتأثر به فى منهجه التصويرى العام ، ثم انه بعد ذلك يمكن نقله ببعض سمات روعته فىلغته الاصلية والا لما أعجبنا بشعرشكسبير مثلا فى أية لغة من اللغات ، ولما تذوق الفرنسيون شعر ادجار ألان بو فى ترجمة مالارميه ؟ ونطالب الكتاب والشعراء بتذوقالنصوص الادبية والشعرية فى لغتها ، فذلك المنهج الاوفى وسيتذوقونها حتما اذا تكلفوا عناء الدراسة الجادة ، ولكنهم سيقفون على كثير من خصائصها بقراءتها فى لغة أخرى ، ثم انهم مع ذلك وبعد ذلك مفيدون فى القوالب الفنية العامة وطرق التصوير وفلسفاته ، ولن يطالبهم عاقل بنقل تجاربغربية محضة ، أو أو بتصوير مالا يثير شعورنا ومايتصل بجمهورهم الذىيتراسلون معه ويتوجهون اليه ، ولكن لن يطالبهم أحد كذلك أن ينطووا على أنفسهم فى نطاق أدبهم كى يجيدوا الخلق الفنى فى الشعر أو فى النثر على سواء • فهذه العزلة ليست مجدية للتراث القديم نفسه • وليست المواردالعالمية سوى وسيلة لتنمية الامكانيات الاصيلة فى اطارتنمية الطاقات الفنية للغة نفسها ، ومن خلال ما يشعر به ويعانيه كل شاعر خلاق أصيل فى لغته • يقول بودلير فى رسالة وجهها الى صديق له متحدثا عن ترجمته «لادجار ألان بو» الامريكى الىاللغة الفرنسية « **أتدرى لماذا ترجمت فى صبر ودأب « ادجار ألان بو»؟ لأنه كان يشبهنى • فحين بدأت أتصفح كتبه ، لم ترعنى الافكار التى أتى بها فحسب ، ولكن داعتنى الصور والمشاعر التى كانت تراودنى ، وقد سبقنى الى كتابتها بعشرين عاما** » ؛ هذا ايمان «بودلير» بأنه قد تذوق الكاتب والشاعر الامريكى المذكور فى لغته أكثر مما يمكن أن يتذوقه القارىء لترجمته •

ونحن قبل كل شىء أمام ظواهر تجديد رحيبة فى الشعر الغنائى العربى ، فأولى أن نتابعها ، ونباركها من حيث المبدأ ، ونوجهها فى ضوء ثقافات وفلسفات جمالية هى صفوة ما وصلت اليه الانسانية فى هذه السبيل ، وهى ــ لاشك ــ أنضج منمعاييرناالجمالية القديمة ؛ كما هى شأنها فى عالم الادب كله • واذا توافرت لها العبقرية الخلاقة جادت ويسرت لادبنا الحديث أن يعيشفى العصر الحاضر بأهدافهالانسانية ووسائله الجمالية •

وجحود هذا التجديد ، والقعود عن توجيهه على الاساس السابق والزعم بأن اللغات حواجز حصينة تحول دون التأثير والتأثر فى مجالات الشعر والادب والفنون كلها ، كل أولئك مما يتيح اختلاط الغث بالثمين فى مجال النتاج الادبى ، فضلا عن مجافاته لحقائق تواريخ الآداب العالمية فى جميع عصور نهضاتها •

بقى بعد ذلكالتعليل لهذا الانطواء القومى، ولهذا الجحود للتجديد بصعوبة فهم بعض قصائد الشعر الرمزى • فما طبيعة هذا الغموض ؟ وعلى أى أساس من أسس فلسفة الجمال دعا اليه أهله ؟ وما موقفنا منه من حيث المبدأ ثم من حيث التطبيق ؟

هذه مسائل تحتاج الى اجابة مفصلة تتم بها تصفية المسألة فى أزمة التجديد فى الشعر ولغته ووسائل تصويره •

مزيد من التوضيح

د. عز الدين اسماعيل

تفضل الزميل الصديق الدكتور **فؤاد زكريا** بالحديث عن كتابي « **التفسير النفسي للأدب** » في العدد الخامس عشر من هذه المجلة . وقد أثار في كلمته بعض المسائل التي أعتقد أنه من الضروري — للفائدة العامة — أن أراجعه فيها .

وأبدأ معه من البداية ، فقد تحدث في مستهل مقاله عن الأدب وكيف أنه يقبل أنواعا متعددة من التفسير، كالتفسير الاجتماعي والاقتصادي والنفسي؛ وكيف أن « **كثيرا من النقاد يأبون تفسير الأدب من خلال مجال خارج عنه ، ويؤكدون ضرورة تفسير الأدب بذاته فحسب** » . وفي ظني أن الاشارة الى هؤلاء النقاد تعني أن كل تفسير آخر للأدب يعني اقحام « **مجال خارج عنه** » فيه ، وهو من ثم تفسير لا ينفذ بنا الى جوهر الأدب وانما يفسر لنا أمورا حول الأدب .

ولست أعرف في الحقيقة كيف « **يفسر** » الأدب بذاته ، فالأدب نشاط ؛ والنشاط حركة ؛ ولا أدري كيف نفسر النشاط بالنشاط أو الحركة بالحركة ؛ لكننا ما دمنا نتكلم عن التفسير فلا بد أن نبحث عن الدوافع التي دفعت الى ذلك النشاط وتلك الحركة . فمن المسلم به أن كل فعل له دافع أو مجموعة من الدوافع ، وأن فهمنا الصحيح لفعل ما لا يمكن أن يتيسر الا بفهمنا لدوافعه . فاذا نحن اقتصرنا على فهم الفعل في ذاته أو بذاته ، أي اذا اقتصرنا في فهم الأدب على الأدب نفسه ؛ فاننا بذلك سنكون كمن يحصل حاصلا ، فضلا عن أن هذا لا يمكن أن يسمى تفسيرا . أما التفسير النفسي فهو محاولة للوقوف على تلك الدوافع ، الظاهرة منها والخفية ؛ التي تدفع بالأديب الى التعبير من جهة ، والتي تدفع بأبطاله الروائيين الى الحركة والحياة على نحو خاص بهم من جهة أخرى . وليس هذا استخداما لمنهج غريب على الأدب ، فقد فرغنا — على ما أعتقد — من مرحلة تأكيد العلاقة الوثيقة بين التعبير الادبي والظروف النفسية للأديب ، وأن الأدب صورة مقنعة للنفس الانسانية . ويبقى بعد ذلك تحديد المقصود بالتفسير النفسي . وقد نقل الدكتور زكريا من الكتاب العبارة التي حاولت فيها منذ البداية أن أحدد موقفي ، وكيف أنني وان أفدت كثيرا من حقائق التحليل النفسي فانني قد أستفيد كذلك من حقائق علم النفس العام . ومع أن هذه العبارة واضحة ، ومع أن الكتاب ترجمة عملية لها ؛ فقد ارتأى أنه كان من الأنسب أن يكون عنوان الكتاب « **تفسير الأدب بالتحليل النفسي** » ، وكأنه بذلك يريدني أن أقصر فائدتي على علم النفس التحليلي ، الشيء الذي لم أرده ولم ألتزمه ؛ فليس ميدان علم النفس هو ميداني الأول حتى يسوغ لي التحزب الى مدرسة بذاتها من مدارسه ، وانما ميداني هو النقد .

ولا بأس في أن يقوم « علم النفس الادبي » — وهو العلم الذي لم تستقر معالمه بعد في وضوح — على أساس من الحقائق والنظريات النفسية المتفرقة في مدارس علم النفس المختلفة . واذا كانت معظم فائدتي في هذا الكتاب من نظريات علم النفس التحليلي بصفة خاصة فليس ذلك لأنني أتعصب لهذه المدرسة . وانما الواقع أنني وجدت في هذه النظريات كما ذكرت في الكتاب — تماسكا وصلابة بقدر ما فيها من تغلغل في الأغوار السحيقة من النفس البشرية .

وعلى هذا فلست أجد مبررا لوضع عنوان آخر للكتاب غير « **التفسير النفسي للأدب** » .

ثم ننتقل الى مسألة أخرى متعددة الجوانب . قال الدكتور زكريا : « **وبدأ بوضع تصنيف خاص بي للمجالات المختلفة التي يمكن لأي بحث من هذا النوع أن يتناولها . هذه المجالات هي : (أ) الأدب الغربي بعد عصر التحليل النفسي . (ب) الأدب الغربي قبل هذا العصر . (ج) الأدب العربي بعد عصر التحليل النفسي . (د) الادب العربي قبل هذا العصر** » . وكنت أحب أن يشير الدكتور زكريا الى أن هذا التصنيف ليس خاصا به ، وانما هو التصنيف الذي يتمثل في الكتاب . وقد أشرت في المقدمة الى أن هذه هي الصورة العامة لتقسيم الكتاب ، وهي الصورة التي التزمتها فيما عرضت له بالدراسة من نماذج .

ولم يكن هذا التقسيم الرباعي مجرد تقسيم اعتباطي ، أو مجرد تحديد منطقي للميدان ؛ وانما

كانت له غاية أعتقد أنني أوضحتها في الكتاب في أكثر من مناسبة ، ولا بأس من أن أزيدها هنا وضوحا ؛ فدراسة نماذج من الأدب الغربي القديم أو الحديث ؛ سبق أن تعرض لها الدارسون هناك بالتفسير في ضوء التحليل النفسي - هذه الدراسة كان الغرض منها وضع نماذج من هذه الدراسة بين يدى القارىء العربي حتى لا أوهمه بأنني طرقت بابا لم يطرق من قبل ، مما يأباه الروح العلمي . هذا من جهة ؛ ومن جهة أخرى يستطيع القارىء من خلال هذه النماذج من الدراسة أن يثق في جديتها ونفعها ، ويدرك في الوقت نفسه الجهد الشخصي الذي بذلته في تفسير النماذج الأدبية العربية التي درستها ؛ ويتأكد آخر الأمر - من أكثر من جهة - بسلامة المنهج وصلاحيته وفائدته .

على أنني مع ذلك لابد لى أن أوضح مرة أخرى حقيقة موقفي من النماذج الغربية . فقد قال الدكتور زكريا في هذا الصدد : « **فتفسير الآداب الغربية من خلال التحليل النفسي هو أمر قد سبق أن قام به النقاد الغربيون أنفسهم ، ومن هنا لم يكن ثمة أى ابتكار في قيام واحد منا بتقديم مثل هذا التفسير طالما أن الغربيين قد سبقوه في هذا المجـــال** » ثم يقول : « **ولو تأملت الفصل الأول من الباب الثالث لوجدته كله « تلخيصا » لكتابى جونز وبرادلى في تحليل مسرحية هملت ، كما أن تحليل رواية الاخوة كارامازوف انما هو تلخيص للتحليل الذى قام به فرويد نفسه . ولو كان المؤلف قد أورد لنا نموذجا من الأدب الغربى السابق على عصر التحليل النفسى، وقدم هو ذاته تحليلا نفسيا خاصا به لكان فى هذا مجهود يستحق كل ثناء . أما مجهوده فى الحالات السابقة فهو مجهود « الملخص » فحسب** » .

وأرجو أن يكون من حقى هنا أن أدعو الدكتور زكريا الى مراجعة الأحكام التى أصدرها فى هذه الفقرة . فمسرحية هملت ورواية الاخوة كارامازوف سابقتان على عصر التحليل النفسى . وقد اهتديت الى من سبقنى الى دراســة هملت مثـــل برادلى وجونز ، وكان طبيعيا أن أفيد مما تضمنته دراسة كل منهما من مـادة تاريخيـــة . ذلك أن مسرحية هملت قد ظفرت عبر العصور المختلفة بعدة تفسيرات . وكان لابد لى أن أتعرض لهذه التفسيرات لكى أتبين وجوه النقص فيها ، وكيف أنها كانت فى أغلب الأحيان تتعلق بهملت « **الرجل** » لا هملت « **المسرحية** » . وكيف أنهـا من أجـل ذلك لم توفق فى حل كل المتناقضات التى تتضمنها المسرحية . ولما كان همنا الأول هو تفسير المسرحية - أى العمل الأدبى - لا هملت الرجل (وهى مسـألة أرجو أن تـكون واضحة تماما فى كل ما تعرضت له بالدراسة من نماذج أدبية) فقد وجدت أن الأساس النفسى هو أصلح قاعدة يمكن أن يقوم عليها التفسير المنشود. وهنا تبرز معونة « جونز » لى ، فدراسته لهملت على أساس من التحليل النفسى قد أوضحت لى معالم المنهج ؛ وحددت الخطوط الرئيسية لعملية التفسير، وهو أمر أحب أن يعرفه الجميع ؛ بل لعلنى - كما قلت - قد قصدت اليه قصدا . ومع ذلك فمجهودى فى تفسير هملت ليس مجهود « الملخص » كما قيل ..ولو عاد الدكتور زكريا الى الفصل نفسه لرأى الاحالات الكثـيرة على مواقف وعبـارات فى النص الانجليزى للمسرحية كثيرة ، لم يشر اليها أو يقف عندها برادلى أو جونز ؛ وأرجو أن يسلم لى بأننى اســتكشفتها ووجهتهـا بمجهـود شخصى ؛ تعزيزا للتفسير العام الذى وضعه جونز .

هذا فيما يختص بهملت . أما الاخوة كارامازوف فلا أدرى كيف حكم الدكتور زكريا بأن تفسـيرى لهـا تلخيص كذلك لتفسير فرويد لها . والذى أنا واثق منه كل الوثوق هو أن فرويد لا دخل له فى التفسير الذى وضعته لهذه الرواية الا أنه من وجهة أنه رأس المدرسة التحليلية . فأنا لم أقرأ لفرويد عن هذه الرواية الا عبارة عامة يؤكد فيهـــا - من وجهة نظره بطبيعة الحـــال - انهـــا أعظم خلق أدبى فى باب الرواية . ترى أيطمئن الدكتـــــور زكريا الآن الى أن كل الفصـــل الذى كتبته فى تفسير هذه الرواية مجهود شخصى ؟! وهل ترانى بذلك قد وفيت بالمنهج حين درست هذه الرواية - السابقة على عصر التحليـــل النفسى - فى ضــــوء التحليل النفسى ؟ هذا ما أرجو . ويحسن بنا أن نقف مع الناقد قليلا ازاء النماذج العربية السابقة كذلك على عصر التحليل . فقد وقف عند تحليلى لقصيدة ذى الرمة ؛ ورأى أن الصور فيها انما ترجع « الى تداعى المعانى فحسب ؛ فلا تكثيف هناك ولا ارتباطا حرا بين الصور على طريقة التحليل النفسى؛ وانما الامر كله خضوع لآلية التداعى . وهذه الآلية حقيقة معترف بهـا فى علم النفس منذ عهد بعيد ، وقوانينها قد اكتشفت منذ القرن السابع عشر ؛ ولا صلة لها بالتحليل النفسى على الاطلاق » .

ولست أسلم بأن صور ذى الرمة فى القصـــيدة

التي تعرضت لها أو فى غيرها من القصائد مجرد نوع من تداعى المعانى أو تداعى الألفاظ والصور . وربما كان هذا الشاعر فى حاجة لأن نعود اليه مرة أخرى بدراسة مستقلة مسهبة ، والى أن يتحقق هذا سأسلم - لغرض الجدل وحده - بأن تلك الصور تخضع لآلية التداعى المعترف بها فى علم النفس . أفما يزال تفسيرنا لها حتى على هذا الاساس تفسيرا نفسيا ؟ ألم أقل منذ البداية اننى قد أستفيد من نظريات علم النفس العام كاستفادتى من نظريات علم النفس التحليلى ؟ ذلك أن التفسير فى الحالين ما يزال تفسيرا نفسيا .

ونفس الشيء يقال فيما يختص بحديثى عن موسيقى الشعر والأوزان ، فقد أخذ الناقد الفاضل على أن دراستى لموسيقى الشعر لا صلة لها بمبادىء التحليل النفسى . وأعتقد أننا لم نصل بعد الى اتفاق عام بشأن ضرورة فهم موسيقى الشعر على أساس من مبادىء علم النفس العام حتى ننصرف الى تحليل جاد لموسيقى الشعر على أساس من مبادىء علم النفس التحليلى . هذا فضلا عن أن تفسير موسيقى قصيدة فى ضوء معطيات التحليل النفسى أمر محفوف بكثير من الصعوبات والمخاطر ، ذلك أن المضمون الموسيقى مضمون تجريدى صرف ؛ والتحليل فى حاجة الى التعامل مبدئيا مع الفاظ . فاذا أنا حللت موسيقى الشعر فى ضوء المعارف النفسية العامة لا فى ضوء التحليل النفسى فان هذا أقصى ما يمكن أن تسمح به الظروف الحالية ، وليس فى ذلك - كذلك - أى تعارض مع منهج الكتاب .

وننتقل بعد هذا الى الحديث عن النماذج الأدبية التى ظهرت بعد عصر التحليل النفسى . فقد أثار الدكتور زكريا مسالة على جانب كبير من الخطورة ، تتلخص فى أن الكتاب الذين ظهروا بعد فرويد لابد أن يكونوا قد تأثروا به ، وأنهم يعمدون - عن وعى أو غير وعى (كذا) - الى أن يدسوا أفكار فرويد ويونج وأدلر وغيرهم فى أعمالهم الادبية ، وأننا حين نستكشف هذه الافكار لديهم فيما بعد نكون كمن عثر على كنز خبأه بيده .

وفى هذا ولا شك تقليل من أهمية دراستنا للأدب الحديث فى ضوء التحليل النفسى ! ونوع من المصادرة لأى دراسة من هذا النوع ترتبط بالأدب فى الحاضر وفى المستقبل . وعلى هذا الأساس نظر الدكتور زكريا الى تفسيرى للأعمال الأدبية الحديثة ، الغربية والعربية على السواء ؛ فرأى أن الكتاب الذين تعرضت لأعمالهم لابد أن يكونوا قد أرادوا أن يضمنوا أعمالهم المعنى الكلى والنهائى الذى انتهيت اليه من تحليل هذه الاعمال .

وليس من العدالة فى شيء أن نعمم الحكم على كل الاعمال الادبية الحديثة بأن أصحابها لابد أن يكونوا قد تأثروا بنظريات التحليل النفسى وأرادوا أن يدسوا معارفهم هذه فى أعمالهم الأدبية. ذلك أن هذا النوع من الاعمال ولا انكار لتعمد بعض الكتاب ذلك لا يمكننا أن نعده ضمن الاعمال الادبية بحق ، وانما هو أقرب الى أن يكون صياغة أدبية لحقائق مقررة . وهو بذلك يفقد أهم عنصر من عناصر العمل الفنى وهو الاصالة والابتكار. وقد نبهت فى الفصل الأول من الكتاب الى أن هذا النوع من الأعمال الفنية قد يعنى دارس علم النفس ولكنه لا يهم الناقد الأدبى على الاطلاق . ولهذا كان اختيارى للنماذج الأدبية الحديثة قائما على أساس انها أعمال فنية مبتكرة وأصيلة . أما أن يكون باكثير ونجيب محفوظ وأونيل قد عرفوا فرويد وأدلر ويونج فهذا شيء لا سبيل الى انكاره ، فكتابات هؤلاء تكون جزءا من مكونات الثقافة العصرية العامة، ومن واجب كل كاتب مثقف أن يلم بها ؛ ومن حقه كذلك أن يتأثر بها ، ولكنه حينما ينصرف للابداع الفنى فاننا نظلمه حينما نزعم انه أراد أن يصوغ ماحصل منهم من معارف صياغة أدبية . اننا بذلك نكون قد ألغينا قيمتهم الادبية ، وجعلناهم تابعين لعالم علم النفس ، وليس الامر هكذا .

وتزيد غرابة هذه الدعوى حين نتهم الشعراء كذلك بنفس التهمة ، فليس أعجب من أن ندعى أن اليوت وعبده بدوى وغيرهما قد أرادوا فى قصائدهم أن يصوغوا لنا بعض مبادىء التحليل النفسى أو بعض نظرياته وحقائقه . ولم أعرف - فى حدود تجربتى الخاصة - أناسا أكثر كراهية لعلم النفس وعلم النفس التحليلى بخاصة من الفنانين ؛ فهم أميل دائما الى تحقيق ذواتهم بأسلوبهم الخاص ؛ والوصول الى كشوفهم الروحية بجهودهم الشخصى ، وانهم بذلك ليحققون المعجزات .

وقد أتيح لى أن أسأل الاستاذين باكثير وعبده بدوى عن رأيهما فى التفسير الذى وضعته لعمليهما فلم ينكراه ؛ وان أنكرا أنهما كان يقصدان تماما ما انتهيت اليه . ولعل هذا التقرير يريح ضمير الدكتور زكريا ؛ ويبين له كيف أن هذين الاديبين حين كانا يعملان بوعى لم يكونا يدركان النشاط اللاشعورى الذى يوجه هذا النشاط الواعى فى اخفاء وسرية . وأظنه من حقى - بعد هذا - أن أدعى أن المجهود الذى بذلته فى تفسير عمليهما وأعمال غيرهما من المحدثين لم يكن تحصيل حاصل ، أو كشفا عن كنز سبق أن خبأته أيدينا .



الأجناس والحضارة

بقلم : رجائي نجيب

لقد أثار موضوع علاقة الاجناس البشرية بالحضارة كثيرا من الجدل . وقبل ان نأتي على خلاصة وافية لهذا الموضوع يحسن أن نشير الى نتائج بحث أستاذنا محمود محمود في العدد الثامن من الثقافة . فقد تعرض لمناقشة كل الآراء التى أدلى بها فريق من كبار مفكرينا عن وحدة الحضارة الانسانية وتعددها ، وخلص من مناقشته الى حقيقتين تصلحان بداية لمناقشتنا الراهنة لعلاقة الاجناس البشرية بالحضارة الاولى : وحدة الحضارة عبر العصور التاريخية وتعدد الشعوب المتحضرة . والثانية : ان الثقافات لاتتفاضل ولانستطيع ان نقول هذه ثقافة صحيحة وتلك ثقافة خاطئة .

ولقد أشارت جميع المدارس الانثربولوجية الحديثة الى التشابه العام بين الخصائص الاساسية للحضارة الانسانية واكد هؤلاء العلماء انه لا لزوم مطلقا للبحث في الاصل العنصرى لشعب ما عند دراسة حضارته .

وقد قام «سبنسر» و «باستيان» و «راتزل» بدراساتهم عن الحضارة وانتشارها التاريخي واشكالها واوجه التشابه بينها دون اى اعتبار لتقسيم البشر الى اجناس . فالفروق بين الاجناس ليست بذات دلالة عند دراسة الحضارة الانسانية . فمن الملاحظ مثلا من الناحية الاقتصادية ان نظاما كالمبادلة او المقايضة قد وجد في مجتمعات ذات اصول عنصرية مختلفة وان النقود استخدمت في عصور ومجتمعات مختلفة وان النظام الملكى اوالنظام الجمهورى قد سادا في مجتمعات مختلفة من ناحية اصولها العنصرية ومن الناحية التكنولوجية نجد ان الاختراع الواحد ينتشر لدى سائر الشعوب .

ولايمكن القول بأن جنسا معينا يستخدم نوعا معينا من الادوات أو المخترعات ليس لغيره من الاجناس القدرة على استخدامها .

ومن الناحية الاجتماعية نجد أن عادة الزواج من الخارج (أى من غير الاقارب) سائدة في بعض المجتمعات الاوربية وبعض المجتمعات البدائية في وقت واحد . فانتشار الحضارة لا علاقة له بالاصول العنصرية للجماعات الانسانية .

ويفرق ادوارد رويتر الذى الف كتبا عديدة في موضوع الحضارة بين الجنس والحضارة تفريقا حاسما فالمصدر الاول للجنس هو الطفرة وطريقة تغيره هى الاختيار ووسط التحول هو الخلية التناسلية وميكانزم التحول هو الكروموزومات ومحتواه هو تركيبات متكاملة والنتيجة النهائية هى الكائن البيولوجى . وبينما ينتقل الجنس عن طريق الوراثة البيولوجية تنتقل الحضارة عن طريق الاحتكاك والاتصال الاجتماعى . فالحضارة مصدرها الاكتشاف والاختراع وطريقة نموها هى التراكم ووسطها هو الاتصال والميكانزم الذى يحكمها هو التقليد والتشرب والرغبة في التقدم ومحتواها انماط سلوكية ونتائجها النهائية نماذج من الشخصيات الانسانية ومجموعات متداخلة من العقيدة والممارسة .

فالجنس مسألة وراثية فحسب بينما الحضارة مسألة تقاليد بأوسع معانى الكلمة فهى تتضمن التمرين التقليدى للصغار من خلال نظام تعليمى وعقائدى وبواسطة تلقينهم عادات واتجاهات الاجيال السابقة ، كما تتضمن استعارة الاساليب الفنية و «المودات» من البلدان الاخرى عن طريق الاحتكاك الحضارى وانتشار الآراء والمذاهب من خلال الدعاية او المحادثة او استيراد وتصدير منتجات او مخترعات مستحدثة .

وتختزل حضارة كل «جماعة» تجاربها الماضية اى ان حضارة هذه «الجماعة» او تلك هى مجموع ما استبقته من استجابات افرادها في اجيال سابقة للمواقف والمشكلات التى أحاطت بها . وهى بذلك تمتد من جيل الى جيل بان تمد كل جيل بنقطة بدء

اى بنظام من القواعد والنماذج السلوكية والقيم والافكار والوسائل الفنية والادوات وعلى هذا فالحضارة ليست شيئا ثابتا جامدا بل انها دائمة التغير بواسطة مايضيفه كل جيل الى تراث ماسبقه من الاجيال اوهى على حد تعبير المفكر « ميشيل ليريس » دائمة السيولة . ويشترك جميع أفراد المجتمع فى التيار الحضارى المعاصرين له بغض النظر عن اصولهم العنصرية وبالتالى يشتركون فى انماط السلوك وخاصة غير المكتسب منها . ويصبح التنوع فى السلوك الفردى او الجماعى امرا حضاريا لا عنصريا . فالحضارة ليست كما يتوهم بعض المفكرين من عمل جنس معين وليس الامر كما يقول بعض الكتاب ان نشوء وانحلال بعض الدول القديمة يرجع الى التغيرات التى انتابت التركيب العنصرى للشعب او الشعوب المكونة لها . والحضارة ليست من عمل فرد عبقرى او بطل حضارى كما ادعى « توماس كارليل » فى كتابه «الابطال» وكما فى بعض الميثولوجيات القديمة . كما ان الحضارة ليست من عمل المخترعين او المشرعين بل هى ثمرة التعاون الانسانى المقصود وغير المقصود .

وان هذه الحقيقة لتدحض ادعاءات بعض الجماعات بانها المصدر الحقيقى للحضارة الانسانية وما عداها من الجماعات مقلدة لها وتعيش عالة عليها ولكن الدارس للحضارة الانسانية يستطيع ان يدرك بيسر وسهولة انها سلسلة متصلة الحلقات لايعرف لها أولمن آخر. وكل مايقال عن المهد الأول للحضارة الانسانية أقرب للتخمين منه للتفكير العلمى .

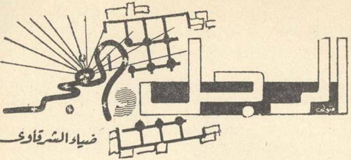
فالواقع أن الحضارات متشابكة متفاعلة دائمة الاحتكاك والاتصال فيما بينها . واذا كانت النظرة السطحية للحضارات المتعددة ترى انها منفصلة ومستقلة بعضها عن البعض الآخر كماذهب شبنجلر الفيلسوف الالمانى فى كتابه « انحلال الغرب » الا أن النظرة العميقة تنفى هذه الفكرة نفيا باتا فاستقلال الحضارات وانفصالها ظاهرى وليس حقيقيا . ويدعونا الاحتكاك الحضارى المستمر — حتى ولو لم تدركه — الى القول بانه لم توجد حضارة انسانية خالصة مهما اضافت لتاريخ الانسان من جديد . فكل حضارة منذ نشأة الانسان على الارض تشبه حلقة فى سلسلة تاريخ الانسان على سطح هذا الكوكب . وبناء على ذلك لاتوجد علاقة سببية بين الجنس والحضارة بمعنى انه لاتوجد عوامل وراثية تميل بأجناس معينة الى خلق انماط حضارية خاصة بها دون غيرها وكما ان الفروق بين الاجناس ليست بذات دلالة عقلية أو نفسية فهى كذلك ليست بذات دلالة حضارية . وبذلك نستطيع ان نلغى فكرة «الاحتكار الحضارى» التى تنادى بها الفلسفات العنصرية . فالحضارة ليست حكرا لجنس من الاجناس كما ان الجنس الواحد — الابيض او الاصفر او الاسود — لايحيا حضارة واحدة على مدى العصور بل ان عادات شعب ما وحضارته وثقافته قد تتغير دون اى تغيير فى تركيبه العنصرى . وينطبق هذا القول حتى على الشعوب البدائية او شبه البدائية فالهنود الحمر مثلا مع اتحادهم فى الاصل العنصرى يختلفون حضاريا . فالاباتش المحاربون فى الجنوب الغربى من الولايات المتحدة الامريكية يتقلدون حضارة مغايرة لحضارة البيوبلوس الزراعية .

ويترتب على كل ماسبق انه لاسبيل للمفاضلة بين الحضارات المختلفة او وضعها فى نظام متدرج لان كل حضارة نتيجة لتطور الجماعة وتفاعلها مع البيئة واحتكاكها بغيرها من الحضارات . وبالتالى فان كل جماعة متكيفة مع حضارتها كما ان كل جماعة قادرة على المساهمة فى تطوير الحضارة الانسانية بطريقتها الخاصة . والآن نستطيع ان نلخص مشكلة علاقة الاجناس بالحضارة فى النقاط الآتية :

اولا — ربطت النظريات شبه العلمية بين المستويات الحضارية والفروق الوراثية بين الاجناس . فسرت تأخر بعض الجماعات الانسانية بنقص فى قدراتها الوراثية . وهذه النظريات تخلط بين نوعين من الحقائق الاول وهو الجنس وحقيقته بيولوجية والثانى هو الحضارة وحقيقتها اجتماعية . وتقدم لنا تاريخ الشعوب الادلة الكافية على انه ليس هناك احتكار للحضارة الانسانية انما هى نتيجة للتعاون الانسانى الجماعى على مدى العصور .

ثانيا — ان هذه النظريات تهمل اثر البيئة على الحضارة والمجتمع وتفترض مقياسا خاصا للتقدم الحضارى وهو مقياس مطلق يجب الحكم به على كل المجتمعات وهذا المقياس هو درجة التعقد فى التركيب الحضارى . فدرجة تعقد الحضارة حسب هذه النظريات مقياس دقيق لذكاء منتجيها وقدرتهم على الخلق والابتكار . ولكن النظر الى الحضارة على انها محصلة عمليات تكيف الجماعة مع بيئتها يلغى قيمة هذا المقياس ويدفعنا الى الاعتقاد فى النسبية الحضارية .

قصة قصيرة



ماكاد القطار يقترب من محطة شبرا حتى أخذ يهدىء من سرعته فنهضت من مكانى وقفزت الى سطح العربة الاخيرة وانزلقت الى الباب ، كان القطار خاليا والليل شديد البرودة ، والقيت نظرة الى القاهرة وأحسست بأعماقى ترتجف . اذن لقد عدت اليها مرة اخرى . وتحسست قبضة النقود فى جيبى لماذا لم اقطع تذكرة ؟ يالى من انسان غبى ، الم اعاهد نفسى بأن أنسى حياتى القديمة تماما واسلك سلوك انسان شريف يكسب لقمة عيشه بعرق جبينه لا بعرق جبين الآخرين ؟!! وهبطت الى الدرجة الاخيرة وقفزت بسرعة .

أخذت أتخبط فى شوارع القاهرة حائرا ، وخيل الى اننى اعود من حيث بدات كأننى ادور فى دائرة مغلقة مظلمة ، وامتلأ صدرى بالضيق والحزن . اين انا الآن ؟ الم ار هذا الشارع من قبل ؟ كيف ؟ وفكرت فى ان ابقى مكانى حتى الصباح ، ولكنى عدت اتخبط فى الشوارع مرة اخرى باصرار وأمزق الظلام وكأننى لم اولد بين اذرع هذه الشوارع ، وكأنها لم تمتص كل دقيقة من عشرين عاما هى كل عمرى حينذاك .

وسمعت ساعة بعيدة تدق ثلاث دقات .. وتحسست بأذنى مكان هذه الساعة وانفلت أعدو نحوها اى ساعة هذه ؟ اننى اعرف ساعات القاهرة جميعها ، ربما كانت ساعة جديدة ، ومن عندها سأستطيع ان احدد مكانى .. لو كنت قد قطعت تذكرة لنزلت فى المحطة مثل باقى الناس ولسهل على ان اشق طريقى الى بيت «ام السعد» . ولكنى اضطررت لان أهبط فى منطقة ربما نسيتها تماما بعد غيبة خمسة عشر عاما قضيتها فى سجن بور سعيد . وساعدنى الظلام على الا اتعرف طريقى ولفظتنى الحوارى المظلمة الى ميدان رحب عرفت انه ميدان المحطة نفسه .. اذن لقد وصلت اليه بعد كل هذا اللف ، وكأننى قطعت المسافة من بور سعيد الى القاهرة سيرا على قدمى ، وانزلقت الى شارع « كلوت بك » وبعد نصف ساعة على الأكثر سأكون أمام « أم السعد » .. ماذا ستقول عندما ستجدنى فجأة أمامها بعد غيبة خمسة عشر عاما طوالا عراضا ؟ هل ستأخذنى بالاحضان وتضمنى الى صدرها أم ستخلع حذاءها وتضربنى فوق رأسى كعادتها ؟ وتلمست اصابعى قبضة النقود تلك هى المكافأة التى صرفتها لى ادارة السجن .. امس .

وما كادت قدماى تلمسان الشارع بمجرد الافراج عنى حتى اخذت اعدو واعدو والناس يتأملوننى فى دهشة وحينما دب التعب فى جسدى دلفت الى اقرب مقهى ، ورغم ان السماء كانت تمطر رذاذا خفيفا فاننى وجدت لذة كبيرة فى أن اجلس فى الخارج خارج الجدران ورمقت الناس الذين يحبسون انفسهم بين جدران المقهى الكئيب، وفرحة بلهاء تلتمع فى اعينهم . واشتريت لنفسى بنطلونا جديدا وجاكتة صفراء ذات جيوب واسعة ولم اطق البقاء اكثر من ذلك فى بور سعيد ، كل شىء حولى غريب لا تألفه عيناى وخوف لا معنى له من ان يعيدونى الى السجن مرة اخرى بلا سبب وظللت هائما حتى قرب منتصف الليل وتسلقت القطار الاخير وجمدنى البرد .

ورغم اقتراب الفجر فما زال الظلام ثقيلا .. ماذا ستفعل أم السعد حينما تراني أمامها فجأة ؟ ستدهش وسيلتف حولى البنات ـ هكذا نسميهن ـ مذعورات وستتحسس «أنوار» شاربي بعينيها كانت دائما تعجب بالشوارب الكثيفة ـ وستدفعنى « أزهار » في جنبي أما فوزية فستطلق زغرودة طويلة توقظ بها الحي كله وتطقطق بلسانها الطويل جدا وتقول :

عدت رجلا يا محمود .

وربما فكرت أم السعد كعادتها في ان تقول :

ـ قم ياولد يا محمود سخن بعض الماء كي تغسل لي رجلي .

هل ستقول ذلك ؟ . واذا تلكأت لحظة فستميل فوق حذائها لتخلعه وتقذف به راسي . وضحكت في غيظ ، لن تستطيع أم السعد ان تفعل أي شيء من هذا فلست ذلك الصبي المسكين الذي أسلمته بحماقتها الى جدران السجن خمسة عشر عاما . وسعى هو الى مصيره بقدميه لانه لم يكن يستطيع أن يعترض على أمر من أوامرها والا مالت فوق حذائها ورقشت به رأسي ، يا لرأسي ويا لحذائها .

وتخيلت صاحب هذا الراس صبيا هزيلا ضائعا تلقفته « أم السعد » وطوعت رأسه لحذائها وصار طوع بنانها لقاء اللقيمات القليلة التي تلقيها اليه أمام فراشه تحت السلم ، وتصفعه بعينيها وتركله وتسبه وتذكره دائما انه لايستحق هذا الطعام بل هو حرام فيه لانه لم يفعل شيئا ليستحقه وربما ارسلته في يوم ما ـ كما فعلت معى ـ بحقيبة لايعرف محتوياتها ، وأوصته بأن رجلا ما سيقابله في المحطة بمجرد نزوله من القطار وسيقول له شيئا معينا وحينذاك يسلمه الحقيبة ويعود في أول قطار ، فلا يجد هذا الرجل بل يجد مخبرين يمسكان به ويسوقانه أمامهما الى المحافظة ويستجوبونه في النيابة ولا يصرح لهم باسمها خوفا منها ويلقى به في السجن ، وتزوره « أم السعد » أو احدى « البنات » في سجنه مرة أو مرتين ثم لا يأتون بعد ذلك .

ورايت مقهى مفتوحا ، فالقيت بجسدي فوق أول مقعد قابلته واخذت قدماى تنضحان بالالام . ولم يتحرك عامل المقهى من مكانه بل رمقني لحظة ثم اغلق عينيه ثانية ، وانحنيت فوق المنضدة ودفنت رأسي بين ساعدي ، وأحسست باعماقي في برودة الثلج وصحت في الرجل :

ـ كوب شاي يامعلم .

واخذت اتخيل « ام السعد » والبنات بعد مرور هذه الاعوام الكثيرة ، وقد ترهلن وشابت ام السعد وضاعت عيناها وسط التجاعيد ، لابد وانها قد اقفلت بيتين على الاقل من البيوت الاربعة التي تديرها لهذه المهنة المزرية ، ولابد أن بنتا منهن قد ماتت ، ربما كانت «أنوار» او «أزهار» أو «فوزية» .. ربما اى واحدة منهن أو من الاخريات ولكن لايمكن ان تموت « ام السعد » . انها من النوع الذي لا يقهره الموت بسهولة .. ووضع الرجل أمامي كوبا كبيرا من الشاي اخذت اجرعه بنهم .. وستقول لي .

انت رجعت ؟

وسأغمزها بضحكة لم تتعودها مني ، وأرد عليها :

ـ سأفتح محلا للنجارة باذن الله .

وستضحك ضحكتها الماجنة العريضة وتفرق أعصابي فيها .. وستقول :

ـ ماذا يا حبيب قلبي ؟

ـ سأفتح محلا للنجارة .. لقد تعلمت النجارة في السجن .

اني اعرف انها ستقول :

ـ لاتوجع قلبك في الكلام الفارغ .. وستبقى معي كما كنت .

ـ الن يتوب عليك الله يام السعد ؟ .. لقد شبت وشابت البنات .

وايقظني من شرودي صوت عامل المقهى ، والقيت نظرة عبر زجاج الباب .. كان الفجر يولد في الخارج .. والقيت للرجل بقرش على المنضدة وانزلقت الى الشارع ، لقد تأخرت واريد ان انام حتى المغرب ، ياالهي ، ان القاهرة تولد جديدة رائعة مع كل فجر ، اشياء كثيرة تغيرت ، ياله من زمن طويل .

واخذت احث الخطى .. لن ابقى اكثر من شهر

واحد « يا أم السعد » ٠٠ يا ابنى فلتبق معنا كما كنت .. لا .. لا .. لقد تعلمت النجارة ولابد ان اكسب قرشى مثل كل رجل شريف . لا حقيبة مجهولة المحتوى مرة اخرى ، ولن تنحنى فوق الحذاء بعد الآن ٠

وتحسست قبضة النقود .. ملمسها يحطم الجليد الكثيف الذى يغمر صدرى ويشجب الظلام الطويل ، ودق قلبى .. لقد اقتربت .. شارعان ثم أصير أمام البيوت الاربعة الرمادية ٠٠ المتلاصقة فى كآبة .. وعربات الترام والسيارات بدأت تستيقظ وتتسلل فرادى ؛ هذا الشارع ؛ ماهذا ؟٠ هل ضللت الطريق ؟. لم يكن بهذا الاتساع ، كان ضيقا ملتويا مثل ثعبان ، لم يكن مرصوفا نظيفا بل كان متربا موحلا دائما ، والمنازل الجديدة تشرق بالبهجة .

واهتزت أعماقى عندما اخذ المؤذن يؤذن لصلاة الفجر ، ودلفت الى الشارع الاخير ٠ كنت أقاوم تيبس جفونى والنوم ملحاح ثقيل . وسرت الى جانب الجدران .. فى نهايته سأجد البيوت الاربعة متلاصقة فى كآبة .. يا أم السعد لقد جئت .. وسأفتح محلا للنجارة .. لقد أصبحت رجلا .. الن يتوب الله عيك ؟.. فليغفر الله لكن جميعا.

ومرة أخرى أفتح عينى بقسوة لقد ضللت طريقى حتما ، ولكن ها هو الجامع .. نفس الجامع .. وها هو المخبز وهذه مدرسة جديدة ما هذا المبنى الكبير ؟ اين البيوت الاربعة ؟ .

وعرجت على المخبز وسألت صاحبه العجوز وان كنت قد نسيت اسمه :

ــ أين بيت أم السعد ؟

فاتسعت عينا الرجل فى دهشة وردد قائلا :

ــ أم السعد ؟ .. « أم السعد » من ؟ .. آه .. الـ ..

ــ نعم .

ــ لقد هدمت البيوت القديمة منذ سنين طويلة يا ولدى ٠٠ وبنى مكانها هذا المصنع ٠

انفطار

للشاعر : محمد محمد السيد الهوارى

يا حبيبى عد فقد جفت أزاهير شبابى
وتهاوت كأسى السكرى على صخر عذابى
وانزوى قلبى وماتت فيه أنغام الروابى
لم يعد للعيش سحر الروض أو ذوق الرضاب

***

مر عام دونه فى العمر آلاف السنين
غارق فى الدمع والأحزان مشبوب .. الحنين
مطرق كالموت كالأوهام مخضوب الأنين
وأنا فيه خيال من ظنون .. من ... جنون

***

مر عام فى اكتئاب الليل فى خطو .. الظلال
كل ما فيه ضياع كل ما فيه .. ملال
وشرود مفرط يزرى بتهويل .. الخيال
وحوالى وجوم قد من صمت الجبال

***

لا أحس السكون فى نفسى ولا حتى وجودى
لاهيا الا عن الذكرى عن الماضى ٠ البعيد
ومراحى كالفراش الغض ما بين الورود
والأغانى العيد كالأحلام كالفجر الجديد

***

فوق صدر العشب والانسام نشدو للغدير
وعناق الموجة السكرى لأنفاس ٠٠ العبير
وطرى الغصن رفراف مع اللحن الغرير
كم شربنا الحب خمرا من أفاويق السرور

***

كم بنينا فى ذرى الوهم قصور الأمنيات
ومضينا نسكر الزهر بعذب الأغنيات
ونذيب الشوق همسا عبقرى الخفقات
كان حلما عانق الروح رفيقا .. ثم مات

***

لم يعد فى العمر الا ذكريات من لهيب
ودموع من فؤاد لا وان يشكو النضوب
وجراح غائرات ليس يأسوها طبيب
وانتظار خاشع فى معبد الحب الحبيب

كبرياء

للشاعر : محمد الجيار متولى

عيناى أرهقتا .. والجرح فى قدمى والريح تسخر فى الظلماء .. من نغمى ..
وهذه السحب الربداء .. مطبقة على خيال بها فى الأفق .. مرتطم ..
والريح تهتاج .. والأعصار فى رعش وليس غيرى .. يضم الريح فى شمم ..
تشق عينى ستور الغيم .. هاربة لكى أطل على الدنيا .. من القمم ....
من قمتى .. أسمع الاعصار قهقهتى والأرض قد أجفلت من هيجة الحمم ..
انى هنا ذلك العملاق ينعشنى عصف من الريح أو عصف من الألم
تغلغلت نفسى الحيرى .. بلهفتها فى مهمه الليل لا بل قفرة العدم
يا أيها العدم المجهول .. ما انطلقت عيناى فى زحمة الأسرار .. بالظلم ...
الا لكى أوقظ الاحساس فى خلدى بدوك اللاحب الخالى من الرنم

***

يا ليل .. ماذا ستعطى ساهرا أرقا يا صبح ماذا حصدناه سوى السأم ؟
هل الحياة سوى فلك تراقصها ريح الفناء .. لترديها الى حطم . ؟
والجسم قيثارة .. والروح صدحتها والعود فان .. فهل يبقى اذن . نغمى ؟

***

لكننى أتحدى الموت .. منتصرا بغرس زيتونة فى وحشة القمم ..
لا بد من خلق شىء فوق عالمنا حتى نكون به أقوى من العدم ..
ورب صفصافة تنمو بمنعطف تقول : عاش هنا راع .. ولم يدم ..
يسرى اليها غريب .. ضل عن وطن ليستريح بصدر الظل من سقم ..

***

انى كتبت لأهل الأرض ملحمتى أضأت كل شموعى فى سنا كلمى ..
يا أيها الموت .. يا مجهول .. اصغ لنا أنا مغنى الدجى فى معزف الحلم ..
فقل لدودك : قم وارقص بجبهته واعزف على عوده تنهيدة الندم ..
لكننى فى خطى السارين منطلق وفى مواكبهم .. ما زلت يا علمى ..
فى كل عين ترانى دمعة نظرت وفى وجوه الشوادى لحن مبتسم ..

الآلة التى قوضت فن التصوير الواقعى

عرض وتلخيص : د. خليل صابات

مات « نيسيفور نيبس » ، فى سنة ١٨٣٣ . وللاحتفال بهذه الذكرى الثلاثين بعد المائة ، نظمت مدينة شالون الواقعة على نهر السون بفرنسا مهرجانا خصصته لمخترع التصوير الفوتغرافى .

وقامت دار «لافون» للنشر ، فى الوقت نفسه بطبع دراسة قيمة لأندريه فينيو ، عرض فيها للواقع والفن وأثر اختراع نيبس عليهما . ومن المعروف أن أندريه فينيو عمل مديرا فنيا للتليفزيون الفرنسى زهاء خمس سنوات ، استطاع خلالهـــا أن يلمس بدقة نتائج الثـورة الفكرية والجمــالية التى أثارها التصوير الفوتغرافى . وان كتابه «**تاريخ فن نيبس حتى اليوم**» لهو شــهادة صادقة تقوم على تجربة حية وتناقش مشكلة الابداع الفنى ووسائله .

كان نيبس مولعا بالطبـــاعة الحجرية . الا أن الصور المطبوعة للتحف التى حصل عليهـــا بهـذه الوسيلة كانت غير مرضية على وجه العموم . فأخذ أولا فى نسخ الصور . ولكن ما لبث أن كره هذا العمل ، وبدأ يبحث حينئذ عن وسيلة كيماوية تكفل له الكمال الذى لم تتمكن عينه ويده من تحقيقه . فدقة النسخ الفنى كانت هدفه الوحيد .

ولم يفعل «نيبس» أكثر من استئناف ابحاث بدأت قبله بوقت طويل . فقام بتجديدها وتحسينها . فمنذ أن ظهر الفن على هذه الارض وهدفه تقليد الواقع . ومن المعروف أن أشهر مصورى الاغريق قدموا أعمالا لم تخدع الآدميين فحسب ، بل خدعت الحيـــوانات أيضا . ويقول « جيورجيو فسارى » أحد فنانى عصر النهضة « **يدأب المصورون على انتاج أعمال ليس لها تأثير الصورة فحسب بل تبدو حية بارزة كل البروز أيضا** » . وكتب «ليوناردو فنشى» يقول : «**اختر نقطة ثابتة فى الريف كشجرة مثــلا ، وخذ زجاجة ثابتة لا تتحرك ، ثبت عينك فى الاتجاه نفسه ، ارسم على هذه الزجاجة متتبعا حدود الشجرة التى تراها أمام عينيك ، ثم عد الى الخلف حتى تصـــبح الشجرة الاصلية مساوية للشجرة التى رسمتها ، لون بعــد ذلك رسمك بحيث يشبه ــ بلونه وشكله ــ الشجرة الطبيعية التى تراها خلال زجاجتك ، وبحيث يبدو الرســم والاصل ، حين تغمض عينــك مصورين ومتساويى الأبعد عن عينك**» . لقد أراد «فنشى» بهذه التعليمات أن تطابق الصورة النموذج الى أبعد حدود المطابقة ، وبكل ما فيها من تفاصيل دقيقة .

ومنذ القرن السادس عشر والفنانون، يستخدمون كل الوسائل لتأتى صورهم صادقة . وكان عدد كبير منهم خبيرا بالعلوم والتقنيات وقد توصل بعضهم الى اعداد الادوات المختلفــة لبلوغ هذا الغرض . ففى مدينة «أنتورب» ببلجيكا اخترع «دورر» آلات للرسم تهتم بالمنظور . وســـار على النهـج نفسه بير ديلا فرانشيسكا وفينيولى وبربارو وهولباين وغيرهم . وكان فيرمير يعمل فى غرفة سوداء .

وكانت هـــذه الغرفة معروفة عند الفنانين منذ القرن الخامس عشر . ويعطينا «ليوناردو فنشى» وصفا دقيقا لها : « **حين تنفذ صور الاشياء المضاءة خلال ثقب صغير الى غرفة مظلمة جدا ، عليك بتلقى هذه الصور داخل الغرفة على ورقة بيضاء تقع على مسافة ما من الثقب ، سوف ترى على الورقة كل الاشـــياء بأشكالها وألوانهـــا . فاذا جاءت الصور من مكان تضيئه الشمس ، بدت لك وكأنها مصورة على الورق الذى يجب أن يكون رقيقا وينظر اليه من خلف .** »

وبفضل الخـــاصة الفوتوكيميائية التى للمحلول الذى قام «نيبس» بتحضيره ، أمكن استخدام الغرفة السوداء لزيادة دقة الصور المراد الحصول عليهـــا ولمضاعفة عددها . وهكذا ســـجل كشفه على أنه تحسين لعملية حفر الصور، لا على أنه فن قائم بذاته.

وقد استقبل معاصروه هذا الاختراع الجديد على هذا الاساس . وكان أول معرض للصور الفوتغرافية الذى أقيم فى الرابع والعشرين من يونيه ١٨٣٩ بمدينة باريس ، كان يرمى فقط الى تعليم « **كيفية استخدام الضوء لرسم الصور التى يظهرها** » . لقد كان الفن الفوتغرافى أداة للدراسة . ولكن سرعان ما أصبح موضع اهتمام الجميع .

وكان هدف التصوير آنئذ ادراك الدقة وتحقيقها.

وان كان الناس قد درجوا على تكليف فنان مشهور برسم صورتهم ، فانهم بدأوا يفضلون الصورة الفوتغرافية على الصورة المرسومة بالالوان ، لانها تعكس بدقة تفاصيل الوجه • وعلى الرغم من عداء الشاعر «بودلير» للصورة الفوتغرافية ، فقد التقطت صورته بهذه الطريقة عدة مرات • وقد تأثر بهذا الاختراعفن رسم الصور الصغيرة «**المنياتور**» وسرعان ما اختفت تماما • وقضى كذلك على اللوحات التاريخية المصورة التى كان يقوم برسمها مشاهير المصورين حتى ذلك الوقت • وفى سنة ١٨٧٠ ، عندما اندلعت نار الحرب بين فرنسا وألمانيا ، قام الاختراع الجديد بتسجيل المعارك الحربية لاول مرة فى التاريخ ، بكل ما فيها من واقعية مؤلمة •

لقد فرض الفن الفوتغرافى ، عند مولده ، طريقة جديدة للنظر الى الاشياء ومفهوما جديدا للحقيقة • وعلى الرغم من كراهية «بودلير» الشديدة لهذا الفن الجديد فقد شعر بعمق بهذا المفهوم واضطر الى سؤال نفسه عن حقيقة اللوحة المصورة فيكتب : « **ان وضعت لوحة «لديلاكروا» على مسافة بعيدة جدا لتتمكن من الحكم على ملاحة خطوطها أو على تأثير الموضوع ، شعرت بلذة غير عادية**» ويسبق «بودلير» بهذا الرأى رد فعل « كاندنسكى » الفنان الفرنسى التجريدى الروسى الاصل أمامطواحين «مونيه» المصور الفرنسى التأثيرى •

فلا عجب اذن أن تصبح الصورة الفوتغرافية محور الحديث بين الفنانين وشغلهم الشاغل ، وذهب عدد كبير منهم الى ممارسة هذا الفن الجديد • وان المذهب الطبيعى فى الفن والادب الذى ظهر فى منتصف القرن التاسع عشر بزعامة الكاتب الفرنسى اميل زولا والذى أثر فى التصوير وفى القصة والشعر ، ربما كان لونا من رد الفعل والمزايدة • فأصحاب المذهب الطبيعى يريدون أن يتفوقوا على عدسة آلة التصوير الفوتغرافى وأن يذهبوا الى أبعد مما ذهبت • وكان كوربيه المصور الواقعى حين يرى صورا فوتغرافية ينفجر صائحا : « **هذه ليست الحقيقة ! انها تقليد للفن وكذب !** » •

ولم يكن للمصورين والنحاتين الغربيين سوى هدف واحد خلال عدة قرون ، ألا وهو التمكن من تقليد الطبيعة بأمانة ، الشيء الذى لم يكن يمنعهم من أن يشعروا بأن يدهم حلت آخر الامر محل العين ، وأن قوانين التكوين واختيار الالوان وانسجامها والدور الذى تؤديه الظلال والاضواء ان هى الا قيم أساسية لفنهم ، تعطى آخر الامر صورة خادعة للواقع ، لكن هذه الصورة الخادعة ما هى الا نتيجة تأويل أو تفسير • ويقول ليوناردو فنشى : «**أفضل طريقة للتصوير هى التى تقلد بطريقة أفضل وهى التى تجعل اللوحة أكثر شبها بالشيء الطبيعى الذى تمثله** » • وان الجرأة والشجاعة اللتين كان ينادى بهما قد حلت محلهما امكانيات العدسة • وتمكن التصوير الفوتغرافى آخر الامر من أن يتغلب على طرق المشاهدة والتصوير والشعور • وان كانت قد حدثت ثورة فى الفن ، فذلك لان الفنانين أمثال ديجا ومانيه وسيزان قد أدركوا أنه لا بد من أن يبحثوا عن مصائر جديدة للتصوير مهما يكن الثمن ، وأن يبتكروا تصويرا جديدا • لقد كانت مجازفة وأى مجازفة ، ولاقوا من النقد أكثر مما لاقوا من المديح • ولكن لولا جرأتهم هذه لمات التصوير بلاشك وحلت محله الفوتغرافية •

ويقول «أندريه فينيو» فى كتابه «**تاريخ فن نيبس حتى اليوم** » ان كلمة « **فوتغرافية** » لم تكن معروفة فى سنة ١٨٣٣ ، وقد اتخذ اختراع نيبس عدة أسماء مثل : « قلم **الطبيعة ، والرسم بالضوء ، وكتابة الطبيعة ، والتنفيذ على الطبيعة** » • بيد أن مصورى ذلك العهد أصيبوا بالدهشة حين رأوا الاختراع الجديد • فقد وجدوا فيه الوسيلة التى تسهل عليهم مهمة « **تسجيل الواقع بطريقة أكثر موضوعية وبأسرع مما تفعل العين واليد** » • وأخذوا يكيلون له المديح •

وفى صالون سنة ١٨٥٩ ، ولاول مرة ، أصبح للفوتغرافية حق مجاورة التصوير اليدوى والنحت والحفر • فقد غدت وسيلة من الوسائل التى فى متناول الفنان •

وقد أدى هذا الاحتكاك الى محاولة بعض المصورين البحث عن روابط ممكنة بين مهنتهم واكتشاف « نيبس » •

ويذكر المصور « ديلاكروا » فى يومياته أنه يرسم نقلا عن الصور الفوتغرافية التى التقطها زيجلر ودوريو وتيفلان • ويكتب فى مكان آخر من هذه اليوميات أن التصوير الفوتغرافى لو كان قد اخترع قبل ذلك بثلاثين سنة «**لأصبحت مهنتى أفضل مما هى عليه اليوم**» •

ويبدو أن «ديلاكروا» كان أول من تنبأ بالانقلاب الذى حدث بعد ذلك • وها هو ذا يكتب فى الفترة الواقعة بعد سنة ١٨٣٠ ، فترة الانتقال المؤدية الى

المدرسة التأثيرية ثم الى « سيزان » ، معبرا عن رأيه فيما يجب أن تكون عليه اللوحة • انه يريدها دقيقة ولكنه يريد أيضا أن يكون فيها شيء جديد لايدرك • وهو يتحدث عن هذا الشيء الجديد فى كل فرصة تتاح له • فاذا شاهد لوحات «لهولبين ومملنج» أظهر اعجابه بها لا لدقتها ولكن لروحها • وهو يسجل فى سنة ١٨٣١ هذا الرأى المهم :

« **لقد رأى الجمهور قيـام أنظمة مختلفة تمام الاختلاف ، تشغل الفنانين وتجرهم الى طرق متعارضة • ويتفق الجميع على أن الطرق المختلفة لمواجهة الفن سوف تؤدى بالتأكيد أجل الخدمات للفن بتركها الحرية للقريحة وبتنوع الانتاج** » •

« **ما الذى تقلده الموسيقى ، وهى أول الفنون ؟** »

يشعر هذا المصور الفرنسى فى سنة ١٨٥٧ بتقدم المدرسة التأثيرية التى تسير بخطى بطيئة فى أول الامر وبخطى سريعة نسبيا بعد ذلك • وان لوحاته التى صورها قبل ذلك التاريخ بثلاث سنوات بدأت تختلف بعض الشيء عن سابقاتها • لقد شعر «ديلاكروا» بوطأة منافسة التصوير الفوتغرافى ، وبدأ يبحث عن وسيلة جديدة ينافس بها هذا الاختراع الجديد • وفى نهاية القرن التاسع عشر كان أغلب أعداء الفوتوغرافية من هؤلاء الذين يتمسكون بالاكاديمية أى التقليد غيرالاصيل للنماذج القديمة أو الكلاسيكية وذهب عداؤهم الى حد رفضهم أن تصور لوحاتهم أو تماثيلهم بالفوتوغرافية التى يرونها غير جديرة بأن تقرن بفنهم بأى حال من الاحوال • فكانوا يعتبرون تصوير أعمالهم فوتوغرافيا نوعا من عدم التقدير • وان كان لا بد من نشرها فى كتالوج أو فى كراسة ، فلا بأس من أن تنسخ بطريق الطباعة الحجرية حيث يقوم أحد الرسامين برسمها من جديد مصغرة أو مكبرة حسب الطلب •

أما المصورون الثوريون الحقيقيون فانهم لم يتهموا الفوتوغرافية بمحاولة منافستهم • لقد رأوا فيها حافزا لهم على العمل والجد ومساعدا لا يمكن الاستغناء عنه • فقد استعان ديجا بصديقه المصور الفوتوغرافى نادار وتأثر بصوره • وأتاح له الاختراع الجديد تصحيح الاخطاء التى كانت شائعة قديما والتى كان يتناقلها المصورون ويسلمون بها على أنها تقليد لايمكن المساس به • وهو يصور بعد ذلك مناظر طبيعية نقلا عن صور فوتغرافية مكبرة ، قام بالتقاطها وتكبيرها بنفسه • وكانت تساعده فى عملية التحميض خادمته زويه • ولكن أهم حدث فنى وقع فى نهاية القرن الماضى هو « سيزان » أو بالاحرى سيزان – نيبس • ويؤكد أندريه فينيو أنه لولا تدخل نيبس لما غدا سيزان الفنان الذى نعرفه •

ان المصورين الذين قطعوا صلتهم بالماضى قد أرادوا أن يبتعدوا كذلك عن الفوتغرافية تاركين لها الطريق الذى أصبح ملكها منذ ذلك التاريخ لقد استمروا يعملون فى الطبيعة ليكتشفوها بعيون جديدة ويعرضوها علينا بظواهر جديدة • فاكتشف «سيزان» التصوير للتصوير ، فاتحا بذلك الباب على مصراعيه لشكل من التعبير يكفى نفسه بنفسه ولتصوير يعبر أكثر ممايعرض • لقد أصبح التصوير بالنسبة له عالما مكونا من جوهر مستخلص منواقع حى • انه مادة مطلقة • وفى رأيه «**أن التصوير هو ادراك توافق بين عدة علاقات**» فالتصوير بالنسبة لسيزان هو «التحدث الى العقل وخلق لغة بوسائل **تشكيلية أو بالاحرى ايجاد لغة عالمية** » • **لقد وضع** « سيزان » الجيل الجديد من المصورين أمام مستقبل أشعرهم به مسبقا وقال لهم انهم سوف يعيشون فى عذاب ودفعهم الى المخاطرة ، وحثهم قبل القيام بأى عمل ، على ايجاد مفهوم جديد للتصوير لا يعمل حساب أى مذهب من المذاهب القديمة •

ولم يفكر أحد حتى ذلك العهد فى نقد مصور لانه قلد الطبيعة تقليدا لاشائبة فيه • ولم يضطر مصور الى المدافعة عن نفسه لكونه (آلة) ولكن هاهو ذا الصراع يحتدم بين القدماء والمحدثين • كل يدافع عن مدرسته بكل ماأوتى من قوة ، وكل يؤيد رأيه بالأسانيد • ولايزال هذا الصراع قائما حتى اليوم •

وكان على المصورين الجدد الذين ولدوا بعد سيزان أن يخترعوا حلولهم • فلم يعد الامر نسخا أو رسما على الزجاج • لقد أصبح تخيلا وتنبؤا بأزمنة جديدة •

وتعتبر أعمال « سيزان » فاتحة عهد جديد فى التصوير ، وبداية نهج سار عليه عدد كبير جدا من المصورين • لقد ابتعد التصوير عن الفوتوغرافية كثيرا منذ سنة ١٨٣٣ الى اليوم • ونستطيع أن نقول ان الفوتوغرافية تقترب اليوم من مدارس التصوير الجديدة • وقد نجحت الى حد كبير بفضل التقدم الذى حققته الآلة التى اخترعها «نيسيفور نيبس» منذ مائة وثلاثين سنة •

التقويم في ديارنا

عبد الحميد لطفي

عرف الانســان المكان والزمان ، فأحس بالأول لانتقاله بين أرجائه ، وما يستدعيه هذا الانتقال من اختلاف المواضع وتغيرها ، وأحس بالثانى لما لحظه من الدورات الفلكية وما ينجم عنها .

فلحظ الضياء والظلام، بظهور الشمس واختفائها، فيعمل فى ضياء الشمس ، ويهجع فى الظلام ، ولحظ هذه الدورة الفلكية من شروق الشمس لغروبها ، أو من الغروب للشروق ، أو من الشروق الى الشروق ، أو من الغـروب الى الغـروب ، فاتخذ هذه الدورة مقياسا للزمن وقاس به . ولما كان الجزء المضىء هو الجزء المهم من هذه الدورة ، فقد أطلق عليه اسما ، ثم جعل هذا الاسم يطلق على الدورة كلها ، ففى اللغة العربية سمى الجزء المضىء يوما ، ففى القرآن « **سبع ليال وثمانية أيام حسوما** » ، وفى الحديث « **فى كل يوم وليلة** » وفى اللغة الانجليزية Jour وفى الألمانية Tag وفى الشمالية Dag وفى الفرنسية القديمة Die ، وهذه مشتقة من اللفظ السنسكريتى (داه) ومعناه الحريق والحرارة الناتجتان من أشعة الشمس ، ومن اللفظ (دو) ومعناه الضوء المشتق منضياء الشمس، أما اللفظ الفرنسى jour فهو لفظ حديث اشتق من Aurore وهو الفجر الذى يبدأ به اليوم . أما الامم الشمالية فكانت تعتبر الليل أساسا ، ومنه اللفظ الانجليزى Fortnight أى أربع عشرة ليلة ، ويدل على الاسبوعين ، واللفظ Equinox ومعناه الليالى المتساوية ، وهذا مايحدث فى الاعتدالين الربيعى والخريفى .

ولحظ القمر ينير له طريقه وقت سراه ، ووجده يبدأ هلالا ناشئا ، ثم يتزايد حتى يصير بدرا ، ثم يتناقص حتى يعود كالعرجون القديم ، ثم يختفى ، ثم يعود سيرته الأولى ، وهذه دورة فلكية تتكرر ، فاتخذها مقياسا أطول للزمن وقاس به ، وقد أطلق عليه اسما ، هو اسم القمر ، أو اسم اشتق من اسم القمر ، ففى اللغة المصرية القديمة يرمز للشهر بالقمر ، وفى اللغة العربية يدل الشهر على القمر ، ففى القرآن « **فمن شهد منكم الشهر فليصمه** » ، وفى الفارسية يدل اللفظ (ماه) على الشهر وعلى القمـر ، وكذلك اللفظ التركى « آى » ، أمـا فى الانجليزية فالشهر Month مشتق من القمر Moon ، وأطلق على شهر العسل Honey-moon وفى الألمانية الشهر Monat امشتق من القمر Mond ، وفى الفرنسية اللفظ Mois مشتق من اللفظ Màs وهو اسم القمر قديما ، أما اللفظ الفرنسى Lune فهو لفظ حديث ومعناه المنير ، وفى البلغارية والروسية والبوهيمية وغيرهما مايقرب من اللفظ Miestasi

تلمس الانسان طريقه بضياء الشمس ، وبنور القمر ، وفى القرآن « **هو الذى جعل الشمس ضياء والقمر نورا** » ولما غاب القمر وأسدل الظلام ستوره ، وأراد أن يتلمس طريقه وقت سراه ، فنظر الى السماء فوجدها مزدانة بمصـابيح سـماوية علوية ، وهى النجوم ، وأراد أن يجعل منها علامات يهتدى بها فى ظلمات البر والبحر، فأعوزه ذلك، لكثرتها وتعددها ، ولكنه لم ييأس، فداوم النظر اليها ، ليلة اثر أخرى، فتكشفتله عن نظام هندسى بديع ، وبدت له هياكل، كساها بخياله لحما وشحما ، فبدت له أشياء ، مما يقع تحت حسه وبصره ، فى بيئته التى يعيش فيها ، وهل فى بيئته غير الرعى والصيد ؟ ، أليست أمامه أنعام يرعاها ، وسباع يخشاها ، وكهوف يغشاها ، وحيواناتيصيدها ، ودواب يسخرها ، وهوام يخشى بأسها وأمتعة يستعملها ؟ ، فليس غريبا اذن ، اذا ما رأى الانسان فى نجوم السماء حملا وثورا ، وجديا وأرنبـا ، وأسـدا ودبا ، وتنينا وعقربا ، وسرطانا وحوتا وفرسا وفارسا ، كلبا وصيادا ، وميزانا ودلوا ، وغير ذلك .

راقب الانسانهذه النجوم ،فاذا به يجدها تتغير ، وتداوم هذا التغيير عدة من الزمن ، ثم تعود سيرتها الأولى، ووجدها دورة فلكية تتكرر، فاتخذها مقياسا

أكبر طولا للزمن ، ووجد هذه الدورة متفقة مع دورة المناخ من اعتدال وحر واعتدال وبرد ، كما تتفق مع دورة الزراعة ، من اخضرار وازهـار واثمار وتجرد ، وأطلق على هذه الدورة ، اسم الدورة ، ففى اللغة العربية الحول، وحول الشىء ما يحيط به ، أما اللفظ السنة فهى الجدب وهى تسمية زراعية ، ولما كانت هـذه الدورة تصحبها التغيرات التى ذكرناها ، فقد اشتق اللفظ تحول من الحول، وتسنه من السنة، معناها تغير، وفى اللغة الفرنسية Annèe واللاتينية Annus ومعناها الدورة ، ومنه اللفظ Annulus ومعناها الحلقة ، وفى اللغة الانجليزية Year والالمانية Jahr فقد اشتقتا من اللفظ الاغريقى Ora بمعنى الفصل واشتق منه Oros بمعنى الربيع ، كما حدث فى اللغة العربية بالضبط فالربيعهو الفصل أى ربع السنة ، ثم أطلق على فصل الازهار . ومن الغريب فى اللغة الانجليزية أن السنة year تكون مشتقاتها من السنة Annus اللاتينية ، كما يتبين من Anniver-Sany ,Qnnuity,Annual.

قارن الانسان بين اليوم والشهر والسنة ، فوجد الشهر يتراوح بين ٢٩ يوما ، ٣٠ يوما ، واذا غمت عليه الرؤيا فى أحيان نادرة ، يصل أحد الشهور الى ٣١ يوما ، وكان الشهر التالى ٢٨ يوما ، ووجد أن السنة تزيد عن اثنى عشر شهرا بمقدار ثلث شهر تقريبا ، فاعتبرها ١٢ شهرا فى سنتين متتاليتين ؛ و١٣ شهرا فى السنة الثالثة ، وهكذا ؛ قد نهى القرآن عن سنة الثلاثة عشر شهرا ، فقال ، « ان عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرا » .

متى يبدأ اليوم والشهر والسنة ؟

يبدأ اليوم اما من الشروق ، أو من الغروب ، أو من الزوال ، أو ما يقابل الزوال بالليل ، ويبدأ الشهر من الهلال ، كما فى أمم كثيرة ، أو من البدر كما فى مصر القديمة ، وتبدأ السنة من شهر الاعتدال الربيعى ، كما كان عند الرومان وايران وحوض البحر المتوسط ، والتقويم الاسرائيلى الدينى ، أو تبدأ من شهر الاعتدال الخريفى كما فى مصر القديمة ، والتقويم الاسرائيلى المدنى ، أو من شهر الانقلاب الشتوى كما فى الأمم الشمالية .

تسمية الشهور :

بدأت الشهور مرقمة من الوقت الذى اصطلح عليه بدءا للسنة ، ثم سميت تبعا للحوادث الكونية ، والتقاليد الاجتماعية الموروثة ، التى صادفتها هذه الشهور عند تسميتها ، وكان القسط الأوفر فى هذه التسمية للتغيرات الجوية ، وما يتبعها من ملاءمة الحرب وشئون الزراعة ، وكان للاعتدال الربيعى والخريفى القدح المعلى فى هذين الامرين ، فما زالا موسمى الحرب وأزمات القتال ، وموسمى الازهار وجمع الثمار ، واننا اذا تتبعنا أسماء الشهور المختلفة فى التقاويم المختلفة ، فاننا نجدها متأثرة بما سبق ذكره ، فمثلا شهر هاتور المصرى معناه شهر اله زرع القمح ، وشهر كراتم الاشورى معناه شهر الحدائق ، وشهر أبيب العبرى معناه شهر السنبل الأخضر ، وشهر كانون السريانى معناه شهر البرد ، لان البرد يحتاج الى استخدام الكانون، وهو الموقد ، وشهر مارس الرومانى معناه شهر المريخ ، اله الحرب ، وشهر صفر العربى ، معناه شهر خلو الديار من شبانها الأشداء ، لخروجهم للقتال، بعد انقضاء الأشهر الحرم الثلاثة : ذى القعدة وذى الحجة والمحرم .

نوع التقويم :

بدأ التقويم قمريا ، لانه تقويم فلكى طبيعى ، لحظه الانسان من حركة القمر ، وكان التقويم قمريا عند جميع الأمم ، من مصريين وبابليين ويهود وصينيين وهنود وفرس واغريق ورومان وعرب ، ثم عدل بعد ذلك ، واستقر قمريا بحتا عند العرب، وقمريا شمسيا عند اليهود ، وعند المسيحيين عند احتساب عيد القيامة ، وشمسيا بحتا بشهور اصطلاحية عند الرومان ، وأخذ عنهم المصريون الحديثون والاغريق وغيرهم ، وشمسيا بحتا أيضا عند المصريين القدامى ، من الأسرة الثانية ، وثبت فى الأسرة الرابعة ، واستخدم كذلك فى الشئون المدنية من تجارة مالية وغيرها .

وتستخدم الجمهورية العربية المتحدة الآن أربعة أنواع من التقاويم : —

١ — التقويم المصرى القديم الذى تبلور الى التقويم القبطى .

٢ — التقويم البابلى الذى تبلور الى التقويم العبرى والتقويم السريانى .

٣ — التقويم الرومانى .

٤ — التقويم العربى .

ولما كان التقويم الرومانى أكثرها شيوعا ، فسأبدأ به : —

التقويم الرومانى :

اهتم الرومان بالشهر القمرى كوحدة ، واهتموا بالسنة النجمية لعلاقتها بالمناخ الذى يساعدهم فى غزواتهم وحروبهم ، فكانوا يبدأون السنة من شهر الاعتدال الربيعى ، ويبدأون بأول شهر قمرى فيه ، ويستمرون فى عد شهورهم ، حتى تبلغ عشرة شهور ، عدد أصابع اليدين ، ثم يقفون فى العد ، عند هذا الحد ، حتى يأتى الربيع ، وتورق الأشجار ، فيبدأون بأول شهر قمرى ، وهكذا ، وهذا النظام كان متبعا فى شمال شرقى آسيا ، وأواسط افريقيا ، وشرق الأرخبيل الهندى ٠

وقد ظن بعض المؤرخين أن السنة الرومانية عشرة شهور فقط ، وفاتهم أنها عشرة شهور ، وفترةمهملة تزيد عن الشهرين ؛ وقد رفض سكالجر وهالز سنة الشهور العشرة فقط ، كما أن اعتبار السنة عشرة شهور فقط يتعارض مع الاحتفال باله الحرب المريخ فى شهر الاعتدال الربيعى ، الملحوظ فيه صلاحيته للغزو ٠

وكان الشهر الأول هو شهر الاعتدال الربيعى ، وهو أصلح الشهور بعد فترة الشتاءللبدء بالغزوات، ولذلك أطلقوا عليه اسم (مارس) وهو المريخ اله الحرب ، وأطلقوا على الشهر الثانى اسم (ابريل) أى شهر التفتح ، حيث تتفتح الارض لسيقان النباتات ، كما تتفتح أوراق الاشجار ؛ وأطلقوا على الشهر الثالث (مايو) أى شهر النمو ، حيث تنمو فيه النباتات ، نسبة الى الالهة مايا أم عطارد الهة النمو والزيادة ، وقد اشتق منه Major أى النامى أو بمعنى آخر الأكبر أو الأعظم ، وأطلقوا على الشهر الرابع (يونيو) أى الشهر الصغير ، وذلك لأنهم اعتبروا الانقلاب الصيفى فى ٢٦ منه ، وبدأوا الشهر الخامس بعد ذلك مباشرة ، وجعلوه ينتهى كما ينتهى كل شهر ، ولذلك أصبح الشهر الرابع ٢٦ يوما ، والشهر الخامس ٣٦ يوما ؛ وقد اشتق من Iunins اللفظ Junior أى الأصغر ، وقيل ان الشهر الرابع منسوب الى يونو زوجة يوف اله المشترى ، ولم أجد ما يؤيد هذا القول ، وأطلقوا على الشهر الخامس Quintilis ، والشهر السادس اسم الشهر السادس Stxtilis ، ولما كانت الأشهر الاربعة الباقية أشهر مطر ، فقد اطلقوا عليها المطر السابع (سبتمبر) والمطر الثامن (أكتوبر) والمطر التاسع (نوفمبر) والمطر العاشر (ديسمبر) ، واللفظ Ember بالرومانية معناه المطر ٠

وقد كان عدد أيام كل شهر ٢٩ يوما و ٣٠ يوما ، ثم تغير عدد أيام هذه الشهور ، فأصبحت شهورا اصطلاحية ، وكانت أيام رمولوس (٧٥٠ ق٠م) عدد أيام كل شهر ٣٠ يوما ماعدا أربعة أشهر هى الاشهر الفردية فى النصف الاول ، والشهر الأوسط فى النصف الآخر ، أى أشهر مارس ومايو وكونتلس واكتوبر ، فجعلوا عدد أيام كل منها ٣١ يوما ، وبذلك يكون عدد أيام السنة ٣٠٤ يوما فترة مهملة تزيد عن الشهرين ٠

لم عدل الملك توما (٧١٦ – ٧٦٣ ق ٠ م) التقويم ، فجعله قمريا نجميا ممسوخا ، وجعل الفترة المهملة شهرين فى بعض السنين ، وثلاثة أشهر فى البعض الآخر ، وسمى الشهرين شهر الافتتاح (يناير) يسبق شهر مارس ، وشهر التطهير (فبراير) يعقب دسمبر ؛ نسبة الىFebruaمن أولاد Juno زوجة Jove المسيطرة علىعفة النساءوطهارتهن، من ولادتهن الى وفاتهن ، نرى من ذلك أن فبراير كان قبل يناير ٠ أما الشهر الثالث فقد سماه شهر الجائزة (مرسيدونس) ٠ ولما كان الرومان يتشاءمون من الاعداد الزوجية ، ويعتبرونها رمز الفناء ، أردوا أن يجعلوا عدد أيام السنة فرديا ؛ وعدد أيام كل شهر فرديا كذلك ؛ ولذلك رأى توما أن يكون عدد أيام السنة ٣٥٥ يوما ؛ وأن يحتفظ بعدد أيام كل من مارس ومايو وكونتلس وأكتوبر فيبقى٣١ يوما، وأن يكون عدد أيام كل شهر من الشهور الباقية ٢٩ يوما ، ولكن ذلك يجعل عدد أيام السنة ٣٥٦ يوما ، ويجب أنينقص أحد الشهور يوما؛ فأى شهر يتحمل هذا البلاد الذى لا مفر منه ، انه الاخير ؛ شهر فبراير ، الذى بانتهائه تنتهى السنة ؛ تكون زوجية عدد أيامه ؛ رمزا لانتهاء السنة وموتها ، ويجب أن يبرز هذا المعنى بروزا واضحا جليا ، فيقام فى منتصف هذا الشهر عيد للتطهير والتكفير حيث يكفر القوم عن خطيئاتهم التى اقترفوها فى بحر هذه السنة التى انتهت وماتت ، ويستقبلون؛ سنة جديدة ، تتميز بحياة جديدة ، ويجب أن يحتفلوا بهذه السنة الجديدة احتفالا من شأنه أن يظهرها بمظهر المولود من جديد ، فيتبادل القوم البيض ؛ رمز الحياة الجديدة ، ويلونون باللون الأحمر ؛ لون الدم الذىيجدد الحياة سريانه، ولون أشعةالشمس

التى تهب الحياة ؛ بسريانه ، ولون الشمس التى تهب الحياة، ولم يقنع القوم بهذا، وأرادوا أن يخففوا من حدة شؤم هذا الشهر ، فقسموه الى قسمين ، عدد أيام كل منهما فردى ، فرأوا أن السنة ٣٥٥ يوما أى خمسون أسبوعا وخمسة أيام ، فاقتطعوا من السنة خمسة أيام ، وتصادف أن كانت هذه الأيام الخمسة ، بعدد ماكان معروفا من الكواكب السيارة ، زحل والمشترى و(المريخ والزهرة وعطارد ، وفصلت هذه الايام الخمسة من شهر فبراير ، وأطلق على ٢٣ فبراير اسم اليوم السادس (أى قبل انتهاء السنة) ، وسميت الايام من ٢٤ فبراير الى ٢٨ منه باسم اليوم الخامس واليوم الرابع واليوم الأول ، وأصبح شهر فبراير قسمين ، القسم الأول من أول فبراير لغاية ٢٣ منه ، والقسم الآخر من ٢٤ منه لغاية ٢٨ منه ، ولتوطيد هذا التقسيم ، ميزوا يوم ٢٣ فبراير ، فجعلوه عيدا ، أسموه عيد الانتهاء حيث تنتهى الاسابيع الكاملة ، وأطلقوا عليه اسم اليوم السادس .

ولما كانت السنة ٣٥٥ يوما ، فان شهر مارس سوف يبكر عن موضعه بالنسبة للاعتدال الربيعى، ومنعا من ذلك رأى نوما أن يضيف بين ٢٣ فبراير و٢٤ منه شهرا عدد أيامه ٢٣ يوما باسم مرسيدونس (الجائزة) ، وأن يضاف هذا الشهر طبقا لخطة معينة ، اختص بها الأحبار ، واعتبروها سرا من الاسرار ، وقاموا بتنفيذها ، حتى تدخلت المصلحة الشخصية فى الامر ، فأغفلوا اضافة هذا الشهر ، حينما كان من مصلحتهم تبكير موعد الانتخابات السنوية ، وأضافوه فى غير موعده ، حينما أرادوا تأخير هذه الانتخابات ، ونجم عن ذلك أن أغفلوا اضافة هذا الشهر أربع مرات، حين كان من الواجب اضافته ، وبذلك تقدمت الشهور حوالى ثلاثة أشهر ، وحل الاعتدال الربيعى فى شهر يونيو ، لأن شهر مارس حل محل شهر دسمبر .

وفى أثناء الطريق جعل يناير قبل فبراير ليكون مارس أول السنة ، وفبراير آخرها ، وفى سنة ٣٠٤ رومانية (٤٥٠ ق.م) رأى مجلس العشرة أن يكون يناير أول السنه

ولما انتخب يوليوس قيصر حبرا أعظم(٦٣ق.م) ، وفرغ من شواغله (٤٥ق.م) ، لحظ أن الاعتدال الربيعى حل فى شهر يونيو فاستدعى العالم الاغريقى الفلكى السكندرى سوسجنس وطلب منه أن يقوم باصلاح التقويم الرومانى ، فاتصل سوسجنس بالعالم الرومانى ماركس فابيوس، وكونا لجنة للبحث فى هذا الاصلاح ، وانتهى قرارها الى ما يأتى : ــ

١ ــ أن تكون السنة ٣٦٥¼ من الأيام ، كما قرر ذلك مجمع الكهنة المصريين الذى اجتمع لتكريم بطليموس الثالث فى السنة التاسعة من حكمه (٢٣٥ ق.م) ، والمبين فى حجر كانوبس . وتقسم السنين الى دورات رباعية ، يكون عدد أيام السنة الأولى ٣٦٦ ، يوما وعدد أيام كل من السنين الثلاث الباقية ٣٦٥ يوما ، وأن يضاف اليوم الزائد فى السنة الكبيسة بعد ٢٣ فبراير باسم اليوم السادس الثانى

٢ ــ أن يحتفظ بالشهور الرومانية الاثنى عشر، على أن يكون شهر مارس هو شهر الاعتدال الربيعى ليكون شهر الحرب، وأن يحتفظ بالتقاليد الرومانية القديمة .

ولتنفيذ هذين القرارين، رأت اللجنة تأخير الشهور ٩٠ يوما ، وقامت بحساب الاعتدال الربيعى تبعا لدرجة الدقة الموجودة وقتذاك ، فوجدته يحل فى ٢٥ مارس ، وعلى ذلك أقرت هذا الرأى ، ووزعت التسعين يوما على ثلاثة أشهر ، مرسيدونس وقدره ٢٣ يوما ، يضاف بين ٢٣ ، ٢٤ فبراير ، وشهرا دسمبر الاول وقدره ٣٤ يوما ، ودسمبر الثانى وقدره ٣٣ يوما ، يضافان بين آخر نوفمبر وأول دسمبر ، وبذلك أصبحت سنة ٤٦ ق.م. تساوى ٤٤٥ يوما ، وسميت السنة المضطربة ، وأصبحت سنة ٤٥ ق.م. أول سنة من التقويم اليوليانى ، وتكون تبعا لما تقدم سنة كبيسة عدد أيامها ٣٦٦ يوما ، وقد تصادف حين قرر التاريخ الحالى فى القرن السادس الميلادى ، أن تكون السنين الكبيسة هى التى تقبل القسمة على ٤ من تاريخها .

وقد احتفظت اللجنه بعدد أيام مارس ومايو وكونتلس واكتوبر ، فتكون ٣١ يوما ، وفبراير ليكون ٢٨ يوما ، وأن يضم اليوم الزائد فى السنة الكبيسة بعد ٢٣ فبراير ، كما كان يضاف الشهر الزائد ، وأن يسمى اليوم السادس الثانى ؛ وأن يكون عدد أيام الشهور الباقية ٣٠ يوما ، كالشهور المصرية ، ويتبقى بعد ذلك ثلاثة أيام ، فيضاف يوم

الى كل من الشهرين يناير ودسمبر ، ويضاف اليوم الباقي الى شهر سكستلس، وتكون الشهور الزائدة، يناير الشهر الفردى من الشهرين الحائرين ، ومارس ومايو وكونتلس الاشهر الفردية من الخمسة الأول ، وسكستلس وأكتوبر ودسمبر الأشهر الفردية من الخمسة الشهور الاخيرة ، وقد سمى كونتلس باسم يوليوس (يوليو) بعد قتله •

وهناك من المؤرخين من يقول بأن اللجنة قررت أن تكون عدد أيام الشهور ٣١ ، ٣٠ يوما بالتبادل، ابتداء من شهر مارس ، على أن ينقص فبراير يوما في السنة البسيطة ، وأن أغسطس سمى شهر سكستلس باسمه ، وزاده يوما أنقص من فبراير ، ثم عدل عدد أيام باقي الشهور بعد أغسطس الى ماهو سار الآن ، منعا من توالى ثلاثة أشهر زائدة ، ولكنى لا أوافق على هذا الرأى للاسباب الآتية : ـ

١ ـ لم يذكر ماكروبيوس وكذلك سنسورينوس النظام التبادلي ، بل ذكرا النظام الحالي ، والقول بأنهما مرا به مر الكرام على اللغو ، لانهما عرضا الموضوع عرضا سريعا ، لا تبرره الاسباب التالية •

٢ ـ ذكر سكالجر أن يوليوس زاد يوما الى كل من دسمبر ويناير ، وذكر أيضا أن فبراير ٢٨ يوما ، وهذا يتعارض مع فكرة التبادل ، على الرغم من أنه ذكر أن سكستلس ٣٠ يوما ، ونوفمبر ٣١ يوما •

٣ ـ ذكر ممسن أن تقويم ٣٠ ـ ٢٩ ق•م• ورد فيه أن سكستلس ٣١ يوما ، وهذا التقويم قبل اصلاح أغسطس بحوالى عشرين سنة ، وهذا يدل على أن أغسطس لم يزد سكستلس يوما ، لانه كان زائدا ، وانما اكتفى بتسميته باسمه •

٤ ـ أضافت اللجنة اليوم الزائد في السنة الكبيسة بعد ٢٣ فبراير ، كما كان يضاف الشهر الزائد في التقويم السابق ، وسمى اليوم السادس الثاني ، واعتبار يوم٢٣ فبراير اليوم السادس يدل على أن فبراير ٢٨ يوما وليس ٢٩ يوما •

٥ ـ احتفاظ اللجنة بجعل شهر مارس الاعتدال الربيعي ، وجعل اليوم الزائد يضاف بعد ٢٣ فبراير ، يدل على أن اللجنة لابد وأن تكون احتفظت أيضا بالاشهر الاربعة الزائدة ، التى احترمها تقويم رمولوس ، وتقويم توما ، وظل هذا الاحترام أكثر من سبعة قرون ، وهذه الاشهر هى مارس ومايو وكونتلس واكتوبر ، واكتوبر شهر زوجى ، والاحتفاظ به زائدا يمنع فكرة التبادل سالف الذكر•

لم يعمر يوليوس طويلا بعد تقويمه ، فبينما بدأ هذا التقويم سنة ٤٥ ق•م• اذا بيوليوس يقتل فى ٤٤ ق•م• ، وفى هذه السنة سمى كونتلس باسم يوليوس (يوليو) اكراما له لقيامه بالاصلا ح• ولم تمهل يوليوس منيته حتى يشهد السنة الكبيسة التالية (٤١ ق•م•) ، وقد حلا للاحبار المكلفين بتنفيذ التقويم ألا يتقيدوا بالدورة الرباعية التى بنى عليها هذا التقويم ، لشهوتهم فى التسيطر ، أو تأثرا بعادتهم القديمة ، فلجأوا الى دورة ثلاثية ، **وأضافوا اليوم الزائد الى السنين ٤٢ ، ٣٩ ، ••• ، ٩ ق•م• ، عوضا عن السنين ٤١ ، ٣٧ ، ••• ٣٣ ،** ٩ ق•م• ، حتى لحظ أغسطس أن سنة ٨ ق•م• بدأت متأخرة عن ميعادها ثلاثة أيام ، اذ ذكر الاعتدال الربيعي فيها ، فحل فى ٢٢ مارس عوضا عن ٢٥ منه ، فأمر بالرجوع الى تقويم يوليوس ، وملاحظة الدورة الرباعية ، وأن تقدم السنة ثلاثة أيام لاصلاح تأخيرها ، ولكى يعود الاعتدال الربيعي فى ٢٥ مارس ، وذلك بجعل السنين ٥ ق•م• ، ١ ق•م• ، ٤ ق•م• سنين بسيطة ، وأن تكون أول سنة كبيسة سنة ٨ م ، وبناء على ذلك يعتبر أن التقويم اليولياني ثبت من سنة ٥ م ، وقد أطلق أغسطس اسمه على سكستلس •

وقد لحظ عمر بن الخيام أن السنة اليوليانية لا تتفق مع السنة النجمية ، فاقترح تعديلا ، نفذ تحت اسم التقويم الجلالى ولكنه لم ينتشر ولا يسمح المقام بعرضه الآن •

وقد قام البابا جريجورى بتعديل التقويم ، وهذا التعديل هو السارى الآن فجعل السنين القرنية التى لا تقبل القسمة على ٤٠٠ سنين بسيطة ، وأضاف عشرة أيام ، وأصبح يوم ٤ أكتوبر سنة ١٥٨٢ يليه يوم ١٥ منه •

واعتبار ٢٥ مارس يوافق الاعتدال الربيعي ، جعل هذا اليوم عيد البشارة ، حيث بشر جبريل العذراء بحملها للمسيح بغير زرع بشر ، وجعل يوم ٢٥ ديسمبر عيد الميلاد •

أما اعتبار ٢١ مارس موافقا للاعتدال الربيعي ، فقد جاء من قرار مجمع نيقيا (٣٢٥ م) ، الذى قرر ميعاد عيد القيامة •

هذه لمحة عن التقويم الروماني ، وسأتبعها ان شاء الله ، بلمحات عن التقاويم المصرية والبابلية والعربية •

تجربتي في الاستماع والتأليف الموسيقي

سليمان جميل

ان السيمفونية والكونشرتو والابرا والابريت الخ قمة تطور موسيقى عبر تاريخ حضارى طويل ..

ولقد عمل أوركسترا القاهرة السيمفونى على تقديم هذه المؤلفات للجمهور لكنه جمهور محدود والسبب أن أوركسترا القاهرة ليس لديه خطة علمية لشرح الاعمال السيمفونية التى يعزفها شرحا فنيا بسيطا يجذب الجماهير العريضة لسماعها وتذوقها . ومن الممكن أن يجد الاوركسترا فى شاشة التليفزيون نافذه يطل منها على قاعدة جماهيرية كبيرة ليشرح الآلات الموسيقية التى يتكون منها الاوركسترا الحديث .. يشرح المساحة الصوتية لهذه الآلات الموسيقية .. ويشرح شخصيتها الفنية .. ويقدم نماذج عملية من الأدوار الموسيقية التى تلعبها الآلات الموسيقية المتعددة فى مختلف المؤلفات الموسيقية السيمفونية .

ويمكن أن يقوم أوركسترا القاهرة بأداء هذه المهمة الثقافية وفق مخطط واضح فى أوساط المدارس والجامعات والمؤسسات الثقافية للفلاحين والعمال .. واذا كنا حريصين فعلا على نشر قيم الثقافة الموسيقية المتطورة فانه يتحتم على كل مسئول عن تقديم هذه الثقافة للناس أن يحررها من الاوهام العالقة بها .

ان ما كتب مثلا عن حياة المؤلفين العالميين كثير ومعظم هذه الكتابات يقدم لنا القصص الغرامية فى حياة الموسيقيين .. والحقيقة أنه لا يكفى لكى نتذوق الموسيقى السيمفونية أن نعرف أنها أعمال موسيقية رفيعة لموسيقيين خالدين وهبوا حياتهم لفنهم وعاشوا محرومين من لقمة العيش أو الحب وماتوا فقراء ودفنوا فى مقبرة مجهولة . ليس هذا الكلام طبعا هو الذى يساعدنا على تذوق المؤلفات السيمفونية .. اننا نحتاج الى كلام علمى مبسط يساعدنا على فهم أساس التأليف السيمفونى ، وهذا الاسلوب قائم على أساس خلق الصراع بين الالحان المتضادة ؛ قائم أيضا على أساس خلق الصراع فى بناء اللحن الواحد ، ذلك لان اللحن الواحد القصير فى السيمفونية يمكن تحوير ايقاعاته وتنويع أنغامه وتنويع درجة أدائه الزمنى فتصبح لحركته خصائص النمو والتطور وتجدد المعنى .. أقولهذا الكلام القليل عن الاسلوب السيمفونى كمثل أقدمه لما نحتاج الى معرفته ونحن نستمع الى الموسيقى السيمفونية ولكى أوضح أيضا أن تلحين الاغنية العربية الشائعه قائم على أساس اللحن الواحد لكن أنغام هذا اللحن تتحرك فى خط مسطح لان تكرارها متشابه . وهكذا نلاحظ أن أسلوب تلحين الاغنية العربية خاليا من عنصر الصراع .

أولا — لان الاغنية تتكون من لحن واحد لا تتنوع أنغامه وايقاعاته بينما وجود الصراع فى مجرى اللحن الواحد يحدث نتيجة التناقض بين أنغامه وايقاعاته وأيضا تنوع درجة أدائه الزمنى بين البطء والسرعة.

ثانيا — ان الاغنية العربية خاليةمن عنصر التناقض بين لحن ولحن آخر خالية تبعا لذلك من عنصر الصراع الناتج من وجود التناقض بين لحنين متضادين .. والحقيقة أن الحياة هى مجموع المتناقضات بين القديم والجديد فى كل شىء والصراع هو دبيب الحركة المسموعة دبيب متناقضات الحياة .. فاذا كنا لا نسمع دبيب الصراع فى موسيقانا فهى اذن لا تعبر عن حياتنا فى الواقع .

والاسلوب السيمفونى هو أسلوب الكتابة الموسيقية المتطورة الذى يعكس متناقضات الحياة والصراع الكامن فى حركتها . ولذلك يجدر بنا عند الاستماع الى المؤلفات السيمفونية أن نعرف شيئا أكثر من خصائص الآلات الموسيقية الحديثة ، أن نعرف حدود العصر الذى عبرت المؤلفات السيمفونية العالمية عن متناقضاته .. والمؤلفات السيمفونية انما هى وقفة تأمل طويلة يعتصر فيها الفنان الصادق روحه ليعبر عن أفكار العصر الذى يعيش فيه .. والحقيقة بعد ذلك اننا بدون أن نفهم هذه الافكار لا نفهم معنى السيمفونيات الاوربية أو غيرها منمؤلفات الكونشرتو والأبرا والابريت الخ . ولو أردنا بعد هذا الحديث القصير عن الموسيقى السيمفونية أن نبحث عن الموسيقى التى يحتاج الشعب المصرى الى سماعها .. أقول انها موسيقاه النابعة من تاريخه وموسيقاه

(البقية بالصفحة التالية)

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

منذ فترة وجيزة أقامت وزارة الثقافة والارشاد القومي المهرجان التليفزيوني الدولي ولقد لمسنا جميعا مدى نجاح هذا المهرجان في تأكيد قيم فنية لاسبيل الى اغفالها أو التغاضي عنها ، بجانب توطيد العلاقات الثقافية والسياحية مع دول العالم الاخرى .

وقد واصلت الوزارة جهودها المثمرة فافتتحت في الاسبوعين الماضيين معرضا خاصا للكتاب العربي تناول فن التأليف والاخراج والطباعة . ولقد احسست لحظات وجودي على أرض المهرجان بالتفجير الحقيقي للثورة الثقافية التي امتدت بعمقها لتلحق بركب الثورة العربية وتؤكد مفاهيمها تجاه احقية جميع افراد الشعب في الافادة الى غير ما حد من النتاج الفكري والمادي .

وبالاستناد الى هذا المستوى من العمل الايجابي

(بقية تجربتنا في الاستماع)

السابعة من أحداث حاضرة .. لا بد اذن أن يتبع الاسلوب السيمفوني من وجدان المؤلف المصري حتى يعكس أحداث حياتنا في عمل موسيقي متطور ولايهم أن يكون هذا العمل الموسيقي في شكل الاغنية أو المقطوعة الموسيقية الصغيرة أو الاشكال الموسيقية الكبيرة التي تتكون من عدد من الفصول الموسيقية كالسيمفونية والكونشرتو والابرا والابريت الخ .. وبديهي أنه ليس من السهل أن نخلق المؤلف الموسيقي السيمفوني في يوم وليلة .. ورغم أنه قد ظهر عدد من المؤلفين السيمفونيين المصريين في السنوات العشر الاخيرة الا أنهم لم يبدأوا البداية الموسيقية الصحيحة ففي الوقت الذي لم يستكملوا فيه دراسة المنهج الكامل لعلوم التأليف الموسيقي بدأوا مرة واحدة في تأليف السيمفونية والكونشرتو وكان يمكنهم بما حصلوه من بدايات هامة في دراسة علوم التأليف أن يحققوا أسلوب الكتابة السيمفونية في شكل الاغنية والمقطوعة الموسيقية الصغيرة وبذلك كان يمكن أن تتطور موسيقانا في طريقها الطبيعي مرتبطة بتطور الجماهير ..

أتجه الى جميع المسئولين عن الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة مناشدا اياهم العمل من أجل اقامة مهرجان عام للفنون التشكيلية العربية على النحو الذي أقيم به مهرجان الكتاب العربي وبالشكل الذي يتيح لجماهير الشعب العربي فرص الاطلاع والارتباط بفلسفات المدارس الفنية المعاصرة ليحدث التفاعل المنشود بين الفنان والجمهور وتزول الحواجز المتراكمة التي تفصل مابين احاسيس الفنان ومشاعر المجتمع . وبذلك تكون الحركة الفنية التشكيلية العربية قد خطت بكيانها كله خطوات فعالة على الطريق نحو صروح الفن الهادف المتفاعل مع الحياة ومع المجتمع .

ان المعارض الفردية أو المسابقات الجماعية على ضرورة وجودها . لا تفي بتحقيق كل مانرجوه اذ هي بطبيعتها المقصورة على فئات الفنانين والدارسين للفن تعتبر عاجزة نسبيا عن تحقيق التفاعل الكامل بين الفنان والجمهور ، ولذا فاقامة مهرجان عام للفنون التشكيلية يضم مجموعات ضخمة من الاعمال الفنية للفنانين الرواد والطلائع متضمنة مختلف الاتجاهات الفنية المعاصرة بأساليبها التعبيرية المتباينة ، وبالاستناد الى الوسائل الدعائية القوية له ، كفيلة بايجاد نوع من النشاط الذهني والحسي قادر على توليد الرغبات الجماهيرية الواعية والساعية الى التطلع لما يحدث داخل قاعات العرض وداخل مراسم الفنانين وما بين جوانحهم الخافقة بأحاسيس الجمال .

ان الطراز الحسي المتسلط على أذواق الجمهور والمتشبع بأساليب التعبير الاكاديمية التي تنتمي الى المدارس الفنية التي سادت الدول الاوربية ، خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، لايزال يصنع الحواجز بين اساليب التعبير الحديثة وذوق الجمهور الثابت نسبيا ، مما يؤكد ضرورة اقامة مهرجان عام لفنوننا التشكيلية العربية ، يلتقي فيه الجمهور — بالطريق المباشر — بالفنانين وأعمالهم : يناقشها ويحسها ، ويقف على أساليب التعبير الحديثة والقديمة ويعيش معها .

وبذلك نكون قد حركنا امكانيات العرض والاعلام عن حركتنا الفنية التشكيلية على المستوى الجماهيري الذي يتفق وفلسفتنا الاشتراكية التقدمية وأتحنا الفرص لكل من الفنان والجمهور للعمل والتفاعل من أجل بناء الحياة .

الفكر التشكيلي والإخراج المسرحي

بقلم : سعد الخادم

- ١ -

اننا نتصور الفنون أحيانا كما لو كانت ذات مقننات ومعايير ثابتة نقوم بها الفن فنستملس مذاقه العذب وتبدو الفنون وفقا لهذه الفكرة التى تحتلها بعيدة عن الزمن الذى تعيش فيه والأحداث التى تحيط بها ، بل تبدو فى عزلة التيارات السياسية المؤثرة والمحركة لمشاعر المجتمع ولانلبث اذ نساير هذا النوع من التفكير أن نرانا نقيم حائلا بينها وبين وظيفتها فى التعبير عن الروح القومية أو نميزها بطابع اقليمى خاص وهكذا نظل نجرد مانسميه الفنون الرفيعة المرهفة لنجعل منها فى نهاية الأمر بدعة كالحلية الطريفة التى لأنس لها للتسلية أو لالهاء الفكر • وما ان نستمر فى سعينا لارضاء الفن حتى يتحول الفن فى رهافته ورقته الى شكل أو طابع تفطن له النزوات والأمزجة الشخصية تارة وتنبذه تارة أخرى ويصبح بقاؤه موقوفا على تلك العوامل الفردية وفى نهاية الأمر تتضح لنا ألوان من الفنون لاتقوى على الانفراد بذاتها ولضيق تخصصها • والمشكلة التى نود عرضها بعد هذا التمهيد هى مشكلة الفنون الأوربية والعوامل التى ساعدت على انزوائها حتى بدت كالحلية فى البناء ليست لها وظيفة رئيسية بل تبدو أحيانا مثقلة للبناء وهى فى الوقت نفسه عديمة القدرة على الانفراد والاستقلال عنه • لقد أصبحت الفنون الاوربية برغم تشعب مذاهبها كالكسيح أو القعيد يحتاج الى عكاكيز يستند اليها لتحمل ثقل جسمه ولكى نلم بحقيقة هذه المشكلة نستعيد لمحات من الفنون الاوروبية التى أنجزت فى عصر النهضة الايطالية حيث اتجه عدد غير قليل من الفنانين الى اتخاذ مناظر القصور القديمة وآثار الرومان من أطلال المعابد الاثرية الى أقواس النصر الى الملاعب المهدمة— اتخذ الفنانون من هذه المعالم عناصر تزين بها خلفية اللوحات الزيتية المختلفة سواء عبرت عن موضوعات دينية أم غيرها مستمدة من الاساطير اليونانية القديمة ولقد برع أمثال الفنانين كلود لورين وبوسان فى تزويد خلفية لوحاتهم بتلك المسحة التاريخية التى كانت تكسب المناظر المرسومة نوعا من الاستقرار والاتزان ، اذ تتيح للفنان أن يوجد تآلفا وثيقا بين طرز العمارة القديمة فى هياكلها وأشكال الاشجار والاطيار التى يصورها •

وبهذه الطريقة اتخذ الفنان من سمات فنون الماضى أسانيد ودعامات نوعية يزود بها فنه كالمخرج الذى يستعين بالمعالم الاثرية أحيانا كخلفية لمسرحية أو رواية يخرجها على المسرح أو السينما وبعدئذ اتخذت الفنون فى القرن الثامن عشر وسيلة لاتمام واستكمال المظاهر الداخلية للقصور التى أقيمت فى ذلك الوقت وجعلت من ردهاتها أمكنة لاقامة حفلات استقبال فاخرة • ونرى الفن حين ذاك قد أصبح كسائر الرياش والثريات يتمم المظهر البهيج لتلك الحفلات التى يزينها أفراد الطبقات الحاكمة الميسورة فى ثيابهم المزركشة التى تعكس ثراء المجتمع فى ذلك الحين فاذا انتقلنا الى القرن التاسع عشر رأينا وظيفة الفنون فى قصور الطبقات الحاكمة تبدأ مرحلة تنتقل فيها الى مساكن أكثر شعبية فتصور الحياة الصاخبة فى الحانات والمسارح • وهى اذ تزين مساكن الطبقات الميسورة على ضيقها تتباين وأبهة القصور القديمة واتساعها ، فكأن تلك الفنون التى

أنجزت فى ذلك الوقت قد أنتجت لتعرضه فى المعارض وأفنية القصور التى أقيمت لمثل هـذه المناسبات ٠ مناسبات المهرجانات والمعارض والمسارح وغير ذلك وقد يبدو عند النظر الى الفنون من هذه الزاوية أنها أصبحت تخدم فى اطارها الجديد وظيفة اجتماعيـة جديدة وكأنها جزء من اخراج مهرجان كبير يتميز فى هذه الحالة بمزيد شعبيته ٠ أما فنون القرن العشرين فنراها لا تقوى على الظهور بمفردها فى اطار المساكن وانما نراها تعرض تارة فى الكنائس القديمة وتارة فى قصور أثرية وتارة أخرى نراها تعرض فى اطار معمارى حديث يجعلها تبدو كالحلية عديمة الرسالة فى النواحى القومية أو الهادفة ؛ فاذا تذوقها الجمهور فانما يتذوقها فى ذلك الاطار الذى أخرجت فيه وكأن هذا الاطار أو وسيلة الاخراج هذه قد رفعت من شأنها فجعلت الجمهور يقبل على تذوقها ٠ وهكذا تبـدو الفنون الحديثة فى غالبيتها جزءا من تكميل غير هادف فى اخراج يتعهده المعمارى أو المتخصص فى التصميم الداخلى ٠

والفنان الاوروبى الحديث يرى نفسه مضطرا على الدوام الى التفكير فى الاطار الذى يحيط به فنـه وكلما شعر بقلة المعانى الهادفة التى ينقلها فنـه للجمهور زاد احتياجه الى ذلك المخرج الذى قد يختار للفن المعروض أمكنة تهيىء ذهن الزائر الى مشاهدة أو تذوق صفات الغرابة والغموض التى يوحى بهـا انتاج الفنان ٠

وبينما كانت اللوحات ذات الموضوعات الدينيـة فيما مضى تفرض على جمهـور الزوار والمصلين فى الكنائس طابع الرهبة فتوجههم الى نوع من الايمان الدينى ، تبـدو الاعمال الفنيـة الحديثة فى خلوها وبعدها عن المعانى الدينية أو الفلسفية أو القومية جوفاء هزيلة فى اثارتها للناس ٠ فلكى تضمن سعة انتشارها بين الافراد وتقبل الذواقة لها تنتحل صفة جديدة اذ تنتقل اليهم فى صـورة لوحات تنشر فى الكتب والمجلات ؛ بل أنها تنشر فى كثير من الاحيان فى ذلك الاطار المسرحى فيشاهد القارىء العمل الفنى فيما يشبـه تلك الخلفيات التى كان مصورو آلات التصوير الشمسى يستعينون بها كظهيرة للشخصيات التى يلتقطون لها صورا ٠

واذا أمكن تحليل تذوق الجماهير للفنون الاوروبية الحديثة يتضح انه مقصور على تذق هذا الجانب من الاخراج المسرحى الذى تعتمد عليه بصفة مؤكدة فكما يتـذوق الجمهور أحيـانا جانب الاخراج فى رواية سينمائية كذلك الامر بالنسبة الى الفنون التشكيلية الحديثة فهى أشبه بتذوق الناس لنوع من الاخراج ان دل على عبقرية وحس مرهف فهو يفتقر الى مضمون معنوى ؛ الامر الذى يجعل تذوقها له ناقصا واقبالنا عليه عابرا متقلبا ، فهذه لوحات قد نشرت فى مجلة أو جريدة لم يكتف الناشر بعرضها بمفـردها وانما صورها وبجانبها نسوة فاتنات فى ثياب ذات ألوان بديعة مثيرة ، وهذا تمثال قد صور وبجانبه الزهور والرياحين ، وذاك انتاج فنى قد التقطت صـورته وبجواره مقعد ذو طابع أثرى ، أو يظهر وكأنه ثبت فى دهليز طويل ٠٠٠ وهكذا ينتهى بنـا الامر فى تحليلنا للفنون التشكيلية الحديثة الى أن نتغاضى عن جوهر رسالتها ونبدأ فى تذوق نواح لا دخـل لها بمشكلات العمل الفنى نفسه لنواحى الاخـراج والتنسيق الداخلى للاثاث ، أو النظر الى الانتاج الفنى كصنوف من الفنون العجيبة التى تتخذ وسـيلة للاعلام عن المهرجانات والمعارض الدولية الكبرى حيث تنهج فى معظم الاحيان نهجا يشبه الخرافة ٠ واذا تسنى للمرء تذوق عمائر وتصميمات المعارض الدولية والمهرجانات من حيث جرأة خيالها فانه يتعذر عليه استساغتها فى حياته اليومية ، فهذه الاشكال العجيبة لا وظيفة حقيقية لها سـوى اثارة صفة العجب فى نفوس الناس ، اذ تبدو سقيمة على حين تبدو الاشكال أو الاعمال الفنية المرتبطة بوظيفة ما ؛ أو تلك التى تحمل رسالة أو معانى مستقاة من صميم الحياة ـ تبدو أكثر بقاء لما فيها من مشاركة حقيقية فى الاحداث الجارية من حولنا ٠

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيرى

رباعيات الخيام

الشاعر : أحمد رامى

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر

الصفحات : ٧٨

لست أدرى لماذا يختار شعراؤنا فصل الخريف ، ليعقدوا فيه مؤتمرهم السنوى ؟ ولا لماذا يقصدون الاسكندرية ، بعد أن ينصرف زوارها ، وينفض سمارها .. ليقيموا هنالك مهرجانهم الشعرى ؟ .. لماذا لم يعقدوا مؤتمرهم ، ويقيموا مهرجانهم — **هنا** — فى القاهرة .. ليشهدهم الجمهور .. ويستمع اليهم الشعب ؟ لماذا يفضلون العزلة والابتعاد .. ويقصرون الاستمتاع بجمال الشعر .. وجمال الطبيعة .. **على أنفسهم** .. والشعب متعطش للاستماع الى عذب أغاريدهم وألحانهم ؟ ..

ومكتبة الثقافة تعيش منذ أسابيع مع شاعر من أرق الشعراء وجدانا ، وأرهفهم حسا .. فقد نالت الطبعة الرابعة من « رباعيات الخيام » لشاعرنا الكبير أحمد رامى ، جائزة الغلاف فى أسبوع الكتاب العربى .. ونحن نحاول الآن أن ننفذ الى ما وراء الغلاف — لنعرض بعض هذه الرباعيات على القراء .

وتمتاز رباعيات رامى .. بأنها منقولة رأسا عن الفارسية .. فهى تخالف بذلك ترجمات أخرى نقلت عن غير هذه اللغة التى هى لغة المؤلف الأصلى : **عمر الخيام** .. وكنت قد اطلعت فى أيام الطلب على ترجمتين احداهما للمرحوم محمد السباعى ، والأخرى للشاعر العراقى أحمد الصافى النجفى .. كما عشت عاما دراسيا فى كلية الآداب مع رباعيات «فتزجرالد» الانجليزية .. ولست أجد الترجمتين العربيتين الآن .. أما رباعيات « فتزجرالد » فأجدها بين يدى ، فى مجموعة « الكنز الذهبى » للشعر الانجليزى ..

فتذكرنى بتلك الايام الجميلة التى عشتها معه .. والتى يجددها لى اليوم ، الشاعر الرقيق أحمد رامى .. بطبيعته الأنيقة ، الرشيقة .

والعمل الأدبى الذى قام به رامى حتى أخرج هذه الرباعيات .. لا نظير له فى الأعمال الأدبية الصادقة .. وهو يطاول عمل « فتزجرالد » ، عن ثقة وايمان .. ويزيد عليه دون شك .. ولعمل رامى جانبان .. جانب علمى يستحق أن ينال عليه اجازة دكتوراه فى الآداب .. وجانب فنى يستحق أن ينال عليه جائزة دولة فى الشعر .

أما الجانب العلمى فيتمثل فى سفره فى بعثة من دار الكتب عام ١٩٢٢ لدراسة الفارسية فى مدرسة اللغات الشرقية بباريس .. وقيامه بجولة فى مكتبات باريس وبرلين ولندن واكسفورد وكمبردج .. يراجع مخطوطات الرباعيات .. ويحقق نسبتها الى الخيام ، أو نحلها له .. كما يتمثل فى المصادر التى أثبتها فى آخر الكتاب .. وهى تسع مخطوطات للرباعيات .. وأحد عشر مرجعا شرقيا .. وخمسة وعشرون مرجعا غربيا .

وأما الجانب الفنى .. فحدث ولا حرج .. عن الشاعر الغنائى ، الذى أخذ شعره وألحانه بالألباب .. كيف اختار لرباعياته ، هذا البحر الرقيق ، وهذه العبارات الانسانية العذبة .. وكيف سكب فى هذه القوالب الفنية روح الشاعر المتصوف والمتحرر من القيود فى وقت معا .. وقد بلغت رباعيات رامى فى هذه الطبعة الاخيرة ثمانية وستين ومائة رباعية . بينما لم تزد رباعيات فتزجرالد عن خمس وسبعين .. وقد اتفقت طريقتهما فى اختيار البحر المناسب ، والقافية التى يجرى ترتيبها فى الرباعية هكذا : **١ — ١ — ٢ — ١ ..**

ومن الرباعيات المشهورة التى اتفقت بين الشاعرين لفظا ومعنى قول فتزجرالد :

« هنا تحت الغصن ، مع رغيف من الخبز ، وزجاجة من الخمر ، وديوان من الشعر .. وأنت بجانبى تغنين فى القفر .. والقفر فردوس يكفينى على الدهر . »

يقابله قول رامي :

زجاجة الخمر ونصف الرغيف
وما حوى ديوان شعر طريف
أحب لى ان كنت لى مؤنسا
فى بلقع من كل ملك منيف

على أن الرباعيات ليست قاصرة على هذا اللون من الاستخفاف بالحياة ، والمصير ·· ولكنها تحوى فلسفة متعددة الجوانب ، يشرحها رامى فى مقدمته فيقول :

« **ولعل أظهر ما فى الرباعيات ، النعى على قصر الحياة وبطلانها ، وهى شكوى الانسان منذ خلق ·· والخيام فى نظمها بين متفائل ومتشائم ·· وقدرى ومتصوف ·· تقى مستهتر · ولكنه أميل ما يكون الى اليأس الى حد السخرية من الحياة ·· والسخرية من الحياة الى حد الضحك من كل شىء فى الوجود** » ··

ويقول فى موضع آخر بعد أن يشرح حيرة الادباء فى فهم الخيام على حقيقته :

« **هذا هو الخيام الذى رماه الناس بالزندقة فى عهده ، والذى تقرن أشعاره اليوم بأشعار ابن أبى الخير ، والانصارى ، والعطار ، وهم من أطهر الشعراء صفحة** ·· »

ولاتذكر رباعيات رامى ·· حتى يذكر اللحن الذى تغنت به مطربة الشرق أم كلثوم فيما اختارته من هذه الرباعيات ·· ولكن أم كلثوم أضافت عملا أدبيا آخر الى عمل الشاعر ·· فقد عدلت فى بعض الفقرات تعديلا يناسب مقام الغناء ، واذاعة اللحن فى جمهور الشعب ·· وقد أشارت الى ذلك الكاتبة الأدبية الدكتورة نعمات أحمد فؤاد ، فى كتابها عن « أم كلثوم » ·· فقالت :

« **واذا كانت رباعيات الخيام تتسم بحرية التفكير الى أبعد الحدود ، فقد اضطر الاختيار من أجل الغناء أن يغير بعض الالفاظ ، ويحل مكانها أخرى أخف وقعا ·· على أن هذا لم يحدث الا فى رباعيتين من المجموعة التى تغنيها أم كلثوم ·· أما الرباعية الاولى فهى :**

سمعت صوتا هاتفا فى السحر
نادى من « الغيب » غفاة البشر
هيا املأوا كأس « المنى » قبل أن
تملأ كأس العمر كف القدر ··

ونظيرتها فى الديوان :

سمعت صوتا هاتفا فى السحر
نادى من « الحان » غفاة البشر
هيا املأوا كأس « الطلى » قبل أن
تملأ كأس العمر كف القدر ··

والرباعية الثانية : « أطفىء لظى القلب بشهد الرضاب » ···

ونظيرتها فى الديوان : « أطفىء لظى القلب ببرد الشراب » ···

لقد استبعد من الرباعيات كل مايشير الى الخمر··»

هذا ، وفى الرباعيات لفتات ذهنية جديرة بالتسجيل ·· منها حكمة الخزاف ، وتجديد الخلق ، وتمجيد الخالق ·· فى الاولى يقول رامى على لسان الخيام :

رأيت خزافا رحاه تدور
يجد فى صوغ دنان الخمور
كأنه يخلط فى طينها
جمجمة الشاه ، بساق الفقير !

وفى الثانية يقول :

ليتك يا ربى تبيد الوجود
وتخلق الأكوان خلقا جديد
فتغفل اسمى ·· أو تزيد الذى
قدرت لى فى الرزق بين العبيد !

وفى الثالثة يقول :

يا من يحار الفهم فى قدرتك
وتطلب النفس حمى طاعتك
أسكرنى الاثم ·· ولكننى
صحوت بالآمال فى رحمتك !

هذه الآمال ، هى التى تدعوه فى النهاية ، للفزع الى التوبة طلبا للمغفرة :

يا عالم الأسرار علم اليقين
يا كاشف الضر عن البائسين
يا قابل الاعذار ·· فئنا الى
ظلك فاقبل توبة التائبين

وبعد ·· فما أجمل هذا الشعر ، وما أرقى هذا الخيال ·· وما أجمل تقديرنا للشاعر الرقيق ، الذى هيأ لنا هذه الفرصة المواتية لكى نستمتع بالشعر·· فى أسبوع الشعر ··

قراءات في المجلات الادبية الغربية

يقدمها: لطيف دوس
وابراهيم سوريال

المذهب الشيوعى بين روسيا والصين :

عالج نورمان كوزنز هذا الموضوع فى مجلة ستردای ريفيو الامريكية فقال : عندما نتحدث عن الشيوعية فأية شيوعية نعنى ؟ أنعنى الشيوعية النظرية أم مظاهرها الوطنية ؟ واذا كنا نعنى الاخيرة فهل نقصد الشيوعية كما هى معروفة فى الاتحاد السوفيتى بزعامة نيكيتا خروشوف أو شيوعية الصين تحت حكم ماوتسى تونج ؟ أم ذلك الطراز من الشيوعية الذى يتمثل فى يوجوسلافيا بزعامة تيتو ؟

ففى الاتحاد السوفيتى دولة توجه جل اهتمامها الى توفير البضائع الاستهلاكية للشعب وتخفيض اثمان السلع الضرورية وايجاد الحوافز لزيادة الانتاج وكل هذا خاضع لرقابة سياسية مطلقة • وفى الصين الشيوعية نجد المذهب الشيوعى يطبق بحرفيته وكل قسوته • أما فى يوجوسلافيا فاننا نجد نظاما اقتصاديا أقرب فى بعض مظاهره الى النظام الاقتصادى السائد فى السويد منه الى المذهب الماركسى •

ويظهر من هذا أن التعبير عن المذهب الشيوعى قد اختلف باختلاف اشخاص المعبرين عنه ، ذلك أن الفروق الفردية تكون على أشدها بين الناس فى الدوافع والاطماع والمخاوف والآمال • وهذه الفروق الفردية التى لم يوفها كارل ماركس ولينين حقهما فى كتاباتهما هى العامل الاكبر فيما تتخذه الدول الشيوعية من اتجاهات فى عصرنا هذا • ان شخصية خروشوف تؤثر فى تاريخ روسيا أثرا يختلف اختلافا ملموسا عن أثر شخصية ستالين ، وان قوة الشخصية داخل العالم الشيوعى قد تكون أبلغ أثرا فى التاريخ من النظريات الشيوعية ، والحق أن التاريخ من صنع الرجال •

وانتقل الكاتب من هذا الى الحاجة الملحة التى تواجه الولايات المتحدة الى التحليل الدقيق للموقف الراهن بين الاتحاد السوفيتى والصين الشيوعية وتساءل : ما هى أسباب النزاع بين الدولتين وما أثر هذا النزاع على الولايات المتحدة ؟

يقول ماوتسى تنج انه يكره الحرب النووية ولكنه ينقل عن لينين قوله : « ان الحرب كامنة فى طبيعة المجتمع الرأسمالى ، ويضيف الى ذلك انه لا يمكن الاطمئنان الى نوايا الدول الاستعمارية فهى لاتحترم المعاهدات ولا هم لها الا توسيع رقعة امبراطوريتها لتشمل العالم اجمع واستغلال الطبقات العاملة فى كل مكان وبصفة خاصة فى أفريقيا وآسيا • ويعتقد ماوتسى تنج انه لابد للعالم الشيوعى من أن يتخذ موقفا متشددا ازاء العالم الرأسمالى فان اللغة الوحيدة التى تفهمها الولايات المتحدة هى لغة القوة والوسيلة الوحيدة لتجنب الحرب هى ايجاد قوة رادعة من الضخامة والقدرة بحيث لايجرؤ الرأسماليون ودعاة الحرب على البدء بالهجوم — وهو لهذا يعارض فى كل مامن شأنه الحد من مقدرة العالم الشيوعى على شن الحرب — سواء أكان ذلك فى شكل حظر الاسلحة النووية أو أى شكل آخر • وهو يعتقد انه لو قامت حرب عالمية أخرى لفنى ما بين ثلث ونصف سكان العالم ولكن النظام الاشتراكى سيخرج منتصرا من هذه الحرب وسيستطيع الجنس البشرى خلال خمسين أو مائة عام أن يعوض ماحل به من خسارة • صحيح أن الثمن فادح ، ولكنه ليس بالكثير فى سبيل القضاء على الرأسمالية والاستعمار •

ولا يستسيغ ماوتسى تنج مسلك خروشوف الاخير فهو بدلا من أن يضم صفوفه الى صفوف الصينيين ضد الامريكيين المقوتين الذين لولاهم لانهار حكم شانج كاى شك من زمن طويل — بدلا من أن يفعل ذلك قد أخذ يتبادل الأنخاب مع الولايات المتحدة ويتفاوض معها لعقد معاهدات للسلام والتعاون الدولى • ثم ان ماوتسى تنج يحتقر فكرة الحياد ويعتقد أن الدول لابد لها ان تنحاز الى هذا الجانب أو ذاك من طرفى النزاع • ولعل هجومه على الهند فى العام الماضى لم يكن الا مناورة منه ليرغم الاتحاد السوفيتى — الذى كان يمد الهند بمعونات مختلفة — على تغيير سياسته والانضمام الى الصين فى سياستها ضد اعداء الاشتراكية •

أما نيكيتا خروشوف فيرى انه مهما يكن من آراء كارل ماركس ولينين فانه ماكان بوسعهما أن يتنبآ بطبيعة الحرب النووية • وهو لايعتقد أن سياسة المخاطرة بالحرب هى أصلح السياسات لتجنب الحرب النووية • ان خروشوف على علم تام بطبيعة المتفجرات النووية وهو يعلم ان قنبلة نووية واحدة تفوق فى قدرتها على التدمير كل مافجر فى العالم حتى الآن من قنابل وغيرها من متفجرات ، بما فى ذلك مافجر فى الحرب العالمية الثانية وما ألقى على هيروشيما وناجازكى •

وخروشوف يعلم أن القنبلة الواحدة تستطيع أن تنزل الخراب بمساحة قدرها ١٠٫٠٠٠ ميل مربع ، وانه ليس من وسيلة دفاعية مهما كان من تعقيدها وبراعة صنعها تستطيع أن تقى أمة مامن الهجوم النووى بأشكاله المتعددة ، وهو يعلم كذلك ان كلا من الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة سيستحيل الى حطام مشع لو قامت حرب أخرى • ولا شك ان خروشوف لم يقم بتنفيذ مشروعات الاسكان الضخمة ومئات المصانع الهائلة فى جميع أنحاء الاتحاد السوفيتى ليرى هذه المنشآت وقد احالتها القنابل النووية الى حطام •

وخروشوف يعلم أن هذه الطريقة الانتحارية التى ترغب فيها الصين ليست الطريقة المثلى لنشر المذهب الشيوعى فى العالم ، وهو لهذا يريد أن ينقل المنافسة بين الاتحاد السوفيتى ودول الغرب الى ميدان غير ميدان الحرب ، فهو يبغى الحصول على النصر عن طريق مايعتقده من تفوق سيصل اليه الاتحاد السوفيتى فى القدرة الانتاجية فضلا عن سيادة النظامين السياسى والاجتماعى للاتحاد السوفيتى وبصفة خاصة فى آسيا وافريقيا وامريكا الجنوبية

وما ينتج عن ذلك من انهيار النظام الرأسمالى فى الولايات المتحدة •

هذا هو مايعنيه خروشوف بالتعايش السلمى وقد لايكون تعايشا وديا بالمعنى الصحيح ولكنه على أية حال سبيل لتقليل مخاطر الحرب النووية ومن هنا جاءت رغبته فى منع التجارب النووية وفى مهادنة الغرب بصفة عامة •

ولكن الخلاف بين روسيا والصين الشيوعية بشأن الحرب النووية ليس كل مابين الدولتين من خلافات فهناك التاريخ المختلف لكل من البلدين فان أحدا منهما لم ينس تاريخه • فلم يكن البلدان فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر على انسجام تام وكانت الصين تعتبر روسيا جزءا من الغرب الاستعمارى فقد كانت تعمل على التوسع نحو الشرق فى املاك الصين الملاصقة لسيبريا ، ويود الصينيون الآن استرجاع هذه الاملاك كما يود السوفيت الاحتفاظ بها ومن الطبيعى أن يؤدى هذا الى ازدياد المرارة فى العلاقات بين الدولتين •

ثم ان هناك مسألة زعامة العالم الشيوعى فان ماوتسى تنج يريد أن تصبح بكين عاصمة هذا العالم ويود أن تكون بلاده مصدر الدعوة الشيوعية العالمية بينما يرغب خروشوف فى الاحتفاظ ببلاده مركزا رئيسيا للشيوعية •

وعلى هذا فليس من الصواب أن نتحدث عن حزب شيوعى واحد فان هناك حزبين شيوعيين الأكبر منهما ينقاد الى زعامة الاتحاد السوفيتى والثانى يستجيب لزعامة الصين الشيوعية • ويميل الحزب الاول الى انتهاج الاسلوب العملى فى التطبيق وهو يعمل بتؤدة للوصول الى نتائج بعيدة المدى ، أما الحزب الثانى فعجول مندفع متحكم ثائر •

وفى الولايات المتحدة نفسها نضال بين اشياع هذين الحزبين فهناك الشعبة المقشعبة للحزب الشيوعى الصينى التى تحاول أن تعيد تنظيم القوات الشيوعية فى الولايات المتحدة كما كانت على عهد تروتسكى ، فهى تسعى لجمع الوقود اللازم لاشعال نار الحرب الاهلية فى أمريكا •

وهناك الحزب الشيوعى القديم الذى يرى فى العنف والثورة أسلوبا ساذجا لنشر مبادئه • ولقد وجدت الشعبة المنحازة الى الحزب الشيوعى الصينى انها تستطيع أن تكسب أنصارا بمزيد من السرعة بانضمامها الى القوات المعادية للشيوعية القديمة فى الولايات المتحدة •

ولهذا يجب على الشعب الامريكى أن يحصل على أحدث المعلومات الخاصة بمشكلات الشيوعية فليس كل من يتظاهر بانه ضد الشيوعية هو عدو الشيوعية فعلا وليست كل الدعايات المضادة للشيوعية دعايات حقيقية مخلصة • وعلى الولايات المتحدة اليوم أن تعيد تقييمها للشيوعية على أساس التغيرات العميقة التى تطرأ على العالم الشيوعى •

واذا كان خروشوف يرغب فى أن ينقل ميدان التنافس مع الغرب الى أمور غير الحرب فليس معنى

ذلك أن نخفض قواتنا النووية • ولكن يجب أن نرحب بهذه المنافسة السلمية باعتبارها النوع الوحيد من المنافسة الذى يستطيع العالم الحر أن يفوز فيه •

وليس لنا مانخشاه فى هذا الشأن بالنسبة للمستقبل فانه لاتوجد أمة فى العالم تملك ما نملك من مواهب طبيعية للفوز فى هذا المضمار — وأما المتشائمون فهم أولئك الذين لايدركون طبيعة مجتمعنا حق الادراك ولا يعرفون تاريخه ولا يعلمون ماللخلق الامريكى من مكانة وتقدير •

لطيف دوس

من المجلات الادبية الفرنسية

مسرحية رقصة الموت

مسرحية رقصة الموت لسترندبرج قدمها جان فيلار عام ١٩٤٣ فى المسرح الصغير بشارع فانو ثم قدمت مرة أخرى عام ١٩٤٥ فى مسرح النوكتامبيل وفى عام ١٩٤٨ فى ستوديو الشانزليزيه •

وهذه المسرحية يقدمها حاليا ميشيل فيتو على مسرح اللوتيس • وقد تناول جاك لومارشان هذه المسرحية بالحديث فى جريدة الفيجارو ليتيرير منذ أسبوعين قائلا ان اخراج فيتو للمسرحية وتمثيله لدور « **الكابتن** » شىء يختلف تماما عما قدمه جان فيلار ، فان جان فيلار قدمها فى عهد « **جلسة سرية** » لسارتر ، عهد« **سوء فهم** » لكامى ، فأعلنت عندئذ امكان قيام « **مسرح جديد** » له آباؤه ، وأن هذا المسرح اذا أراد أن يكونجديدا فعلا فعليه أن يعيد العلاقة مع تقليد الادب الدرامى الذى أهملته فترة ما بين الحربين •

والآن ، بعد عشرين سنة ، والمسرحية لم تفقد شيئا من عنفها العميق ، فان اعادة تقديمها تعتبر تحية لاحد أساتذة جيل كامل من الكتاب الدراميين• بل ان تقديم مسرحيات سترندبرج : مدموازيل جولى ، سوناتا الاشباح ، الدائنون ••• تقديم هذه المسرحيات رمز لسنوات يتمفيها اعداد وخلق مسرح جديد •

وقد أعطى ميشيل فيتو مظهرا ذكيا للحقد الذى هو الرابطة العميقة التى توحد بين « **الكابتن** » وبين اليس ، فأتاح بذلك تذوق كثافة هذا الحقد ، فان فيتو يقدم لاعبى شطرنج ماهرين أكثر مما يقدم محاربين غاضبين ، وهذا هو ما يجعل الكلمة التى تختم بها المسرحية ، وهى كلمة « ••• **فلنستمر** » رهيبة أكثر • وهذه الكلمة هى أيضا الكلمة الاخيرة فى « **جلسة سرية** » ، وهى التى نستطيع أن نجدها فى « **الكراسى** » ليونسكو وكذلك فى « **فى انتظار جودو** » •

هذا الاحساس بمباراة فى الشطرنج لا تنتهى ، يبلغ أحيانا حد التطرف — وهكذا فانه فى احدى اللحظات يغامر الكابتن بكل شىء فى شجاعة ، وذلك فى مشهد الرقص ، الذى هو مضحك فى ذاته ، والذى فيه نرى الكابتن وهو على بينة مما يغامر به ، محاولا أن يثبت للآخرين أنه موجود •

ويعطى فيتو فى تمثيله الاهمية الكبرى للمرارة الغاضبة التى يحس بها الانسان المضيع ، ويحتفظ بهذا الغضب حتى النهاية : فلكى تصبح الجزيرة الغبية التى هو قائدها صالحة للسكنى ، فان الحقد الذى يحس به نحو أليس هو من نفس النوع الذى توحى به اليه البشرية جمعاء •

كاتبان جديدان

دولينيك دى رو وبرنار جورج كاتبان من كتاب فرنسا الشبان يبلغ عمر أولهما سبعة وعشرين عاما فى حين يبلغ الثانى الثامنة والثلاثين — وقد أنشأ الاول فى سن الثامنة عشرة مجلة Herne وسبق أن نشر رواية « **مدموازيل آنيسيه** » ، أما الثانى فهو صحفى ومن هواة الاسفار • وقد أصدر كل منهما أخيرا كتابا جديدا ويحمل كتاب دومينيك اسم « **هارمونيكا زيج** » فى حين أعطى برنار لكتابه عنوانا طويلا هو « ثوب الرقص الازرق الصغير الخبيث » •

وبمناسبة صدور الكتابين وجهت مجلة « **آر** » للكاتبين أسئلة ثلاثة ، ونشرت ردودهما فى عددها الذى صدر أول أكتوبر — وكانت هذه الأسئلة :

١ — من هم الذين تأثرت بهم ؟

٢ — لأى من العوامل الآتية تعطى الأولوية : الحبكة أم الشخصيات أم التكنيك ؟

٣ — هل تعتقد أنك تقدم شيئا جديدا ؟

وكاجابة عن السؤال الاول ذكر دومينيك أسماء فاليرى لاربو وسيلين وبروست وميجى ثم ••• ألف ليلة وليلة ، فى حين ذكر برنار فرينيو ونيمييه

والرومانتيكيين الالمـــان نوفاليس وهولدرلين كمـا أضاف اليهم رلكة ثم فئة قال انها من حيث الالهام يمكن أن نسميها فئة « الفرنسيين الالمـان » مثل أبو لينير ·

وقال دومينيك مجيبا على السؤال الثانى ان الكتابة مسألة احساس ، فالكاتب وحيد ويجب أن يتصرف بمفرده ليحاول ابراز هذا الاحساس ، ولا شك أن التكنيك مهم ويكفينا دليلا على هذا تأمل تطور الادب تحت تأثير شعراء مثل مالارميه وروائيين مثل جويس وسيلين بل ديجاردان — ولكن الشيء الجوهرى فى نظره هو أن تكون الرواية ملتحمة جدا مع الشعر ، فدور الكاتب هو أن يعطى انسانية وشعرا لعالم يزداد صرامة باستمرار ، وليس هناك شك فى أن المهندس وعالم الرياضيات لديهما شعر قوى خاص ولكن لا يبلغه الغريب عنهما ·

وبدأ جورج اجابته بأنه قطعـــا لا يعطى الاولوية للتكنيك وأنه « عندما أبدأ الكتـابة فلابد أن يكون **الكتاب — بطريقة ما — موجودا أولا فى ذهنى ، وربما كان هذا فى الواقع هو التكنيك ، وهو يعطى قدرا** متساويا من الاهمية للحبكة والشخصيات ، ولكن الاولوية فعلا فى نظره للتجربة الشخصية ، فالكتاب كما يقول أداة ، الكتاب ابراز لتجربة ·

وكان رد دومينيك عن السؤال الثالث أنه لا يبحث سلفا عن تقـديم شيء « **فأنا أحاول فقط أن أنقـل احساسى ، فالادب فى حقيقته ليس سـوى كتاب واحد ضخم** يجب على أولئك الذين لديهم شيء يقولونه أن يضيفوا اليه قدرا ضئيلا · وكذلك أجاب برنار بالنفى عن نفس السؤال ، أضاف أن ما يهمه هو أن يتعلق الامر بالعلاقة بين الذات والموضوع « **واذا كنت أحب الرومانتيكيين الالمان فذلك لانهم يقحمون الميتافيزيقا اقحاما يعطى فسحة أقوى للحساسية فى نفس اللحظة ، وهذا هو الطريق الذى أود أن أسير فيه** » ·

ابراهيم سوريال

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها: مصطفى فودة مصطفى

المعارف : نوفمبر سنة ١٩٦٣

● تحدث الاستاذ « جميل كاظم المناف » عن « اللاسوية والانتقائية » فقال « ان اللاثقة واللاتحدد في الواقع وانغمار الشخصية والاستخفاف بالطاقات والملكات وعدم التوافق الاجتماعي الا على اساس المساهمة في تيار الضوضاء والمظاهر والنفاق والكذب والتزويق والدوران حول محور الانتفاع يجعل موقف الانسان مشابها لموقف الجندي الذي يقتل كي لا يقتل . » والواقع العربي بأحداثه المتهرئة يجعل الطريق وعرا وشاقا امام الفكر العقائدي . ومع هذا فقد اوجد النضال القومي الجماهيري افكارا جديدة دفعت الانسان العربي الى تلمس « التحولات الحقيقية التي تاتلف فيها حياته الذاتية الانسانية . » ويرى الكاتب ان الفكر العربي مازال يبحث عن مفاهيم عقائدية للوحدة والاشتراكية والحرية ، يدفعه الى ذلك تلك النزعات المفلوطة في العقائدية والنزعات التي لا تستند الى تراث فكري نابع من الامة العربية ، وسبب ذلك الازمة النابعة من حياة الامة العربية .

وقبل أن يصل الانسان العربي الى مستوى المسئولية في الحاضر المعاش قاتلته قوى عاتية وصدمته حوادث غاية في القسوة ووقف في طريقه قدر مرير اعترضه وهضم حقوقه وأمنه وحريته وجار عليه ، كل هذا « جعله يغذي امكانات اللاتحدد في ذاته سيما وانه يشكو الكبت والحرمان الفكري والنفسي والجنسي » . وبالرغم من هذا استطاع وعى الشعب العربي ان يدرك الترابط القوي « بين واقع التخدير الذي تمارسه القوى الرجعية والاقليمية والانتهازيه وواقع التضليل الذي تمارسه تلك القيادات التي تستعير الصيغ من المبادىء الغربية والتي ارتبطت مصلحتها الشخصية مع مصلحة الرجعية وبقاء التجزئة . ولقد زادت ازمة الفكر العربي منذ نكبة فلسطين التي استغلتها الاتجاهات الفكرية الغيبية لمصلحتها عندما تضع شعاراتها «وقد تخطى الفكر المثالي العبث واللااطمئنان واللاشيئية ، بيد انه ظل يجتر الشعارات العريضة والصيغ الانفعالية التي ساهمت في تخدير التجربة الحضارية العربية المعاصرة عن وعى ذاتها كما ساهمت في تشويه الثورة العربية ، وهكذا نجد ان الفكر العربي الثوري اوقع في الانهاك نتيجة لصب طاقاته في المكان السلبي الذي ظل على مستوى الشعارات والعواطف سواء في الواقع القومي النضالي المباشر أو في الواقع الفكري الحزبي واللاحزبي المندفع للاطر الشكلية اكثر من اندفاعه للبحث عن المحتويات والمضمونات المنبعثة من التجربة الثورية في المرحلة الراهنة »

ونحن نرى أن هذا الانهاك واقع في بعض الاقطار العربية دون بعضها الآخر وأن للاحزاب دخل كبير في وجوده ، كما ان للقوى الرجعية مصلحة اى مصلحة في اثارة مايؤدى اليه ، فتتناحر الاحزاب التي تدعى التقدمية بشعاراتها البراقة وهى منها براء اوقع الفكر العربي في الانهاك وتركه لا يكاد يعرف له راسا من ذيل في كثير من الاحيان ، ويخطىء من يظن ان هذه الاحزاب قد انساقت بدون وعى الى حافة الهاوية فالشواهد جميعا توحى ، بأنها انما سارت بخطى مرسومة نحو هذا المصير ، مقدرة أن تلك البلبلة من خير الضمانات لبقائها في الحكم، ولكنها مخطئة في هذا التقدير فقد يطيل الانهاك الفكرى عمرها في الحكم ، ولكنه لا يضمن بقاءها فيه الى الابد . فعندما ينتبه الفكر العربي الى ذاته لن تبقى تلك الاحزاب في الحكم ثانية واحدة.

ولن نناقش موقف القوى الرجعية لان الفكر العربي الثوري يعرفها حق المعرفة ويعرف موقفها منه ، وليس بمتغافل عنها لحظة بل هما في صراع دائم يقظ من كلا الجانبين ، وحتمية التاريخ مودية بالرجعية الى نهاتها المحتومة .

ويرى الكاتب ايضا ان العقائدية ليست « مبدأ ذرائعيا يبرر كل شيء بمقولات لا مبررة بل هى مبدأ تجريبي فكرى ينبجس من تمخضات وولادات الألم الثورى الذى تعانيه الامة .. ومن هنا يتبين لنا ضرورة العقائدية التي تمثل الوجدان القومي الذي يعي التأرجح بين النسبي والمطلق » . والثورية التي لا تقارن بين المطلق والزمن انما تنطلق من عفوية مبدئية تلتقي في اعتباطيتها مع مصالح الحزب أو

الجماعة القيادية التى تثير أحداثا لا تنبثق من الواقع وترفع شعارات جوفاء طنانة مبهمة فى خطوطها التطبيقية ، انها لا تصنع فى التاريخ اى تاريخ ولا تصنع فى الحياة أى ولادات يتسنى لها ان تحول كل حدث تجريبى حضارى الى رقى للانسان والحياة والواقع ، ولذا فالانتقائية حتمية تقدمية وشرط ضرورى لجعل الثورية اكثر ايجابية فى الانضواء الفعال ولقبول الاحداث بعد تقييمها تقييما تاما . . . والثورية منهج علمى لا يتغافل عن الهدف الذى يستهدفه ، ولا ينسى نفسه فى الاحداث . والثورية العلمية تعتقد أن كل التطورات التى لا تندغم فى التقدم الحضارى ليست تطورات بالمعنى الحركى الذى يتجسد وينمو فى كثافة المادة وضبابية الاحداث » ويختم الكاتب مقاله بقوله ! « والثورى يقظ ساهر على امانته الفكرية والرسولية لا يمنع عمله من توجيه عقيدته ولا يمنع مطلقه من توجيه زمنه ، والثورى غنى بالشاهد كما هو غنى بالمسئولية الضميرية »

***

● وحدثنا « مرشد شبو » عن شخصية لبنانية آمنت بقيمة الكلمة الحرة فأطلقتها مدوية فى ظلمات ليل الاستعمار الذى كان متسلطا على الامة العربية فاضاءت بها معالم الطريق امام جيل زحف بها نحو مستقبل افضل . ذلكم هو «امين الريحانى» ذو الاثر لا يستطيع احد ان ينكره فى عالم القصة او الرحلة او التفكير الاجتماعى والسياسى او الشعر

ولد الريحانى فى بلدة « الفريكه » اللبنانية . ولما نضج كان « متفتح الذهن ، ثورى التفكير » نازعا الى الاشتراكية فهو يقول على لسان احد العمال فى نهاية قصته « السلم » (ان الارض ايها الاخوان لمن يحرثها ، فاذا شاركنا السيد فى العمل ، حق له ان يشاركنا فى ثمرته ، والا فالارض لنا نتقاسم ريعها على السواء)

وفى مقام آخر يتساءل منكرا عن سبب الفقر « ياترى ما سبب الفقر ؟ هى مسألة قديمة تظل جديدة لانها لا تحل ما دامت الاحكام فى ايدى ذوى المآرب والاغراض الذاتية »

والحرية عند الريحانى تحليل علمى ، حيث يراها « ليست نظريات تائهه على الورق ، بل هى شىء حى تدركه البواطن ويرتبط ارتباطا وثيقا بتحرر الانسان من التعقيدات الاقتصادية ومن الاستعمار ومن الشعور بالحاجة الى اللقمة عن طريق التضحية بالحرية » ولهذا يتساءل « أيحسب حرا من كان وجدانه مقيدا بوجدان انسان يتوقف عليه معاشه»

والريحانى مناضل سياسى فى سبيل استقلال بلاده وحريتها ، ظل طول حياته يقاوم الاتراك والفرنسيين من بعدهم ، ويناوىء الركائز الداخلية لهؤلاء واولئك ، وكان يرى أن من اهم ركائز المستعمر الداخلية التى يجب مقاتلها ، ما هو مركوز فى طباع الناس من التقاليد والعادات البشعة مضافا اليها الجهل ، والحقد ، والخوف ، والطائفية ، والتعصب الدينى ، ولقد أعلنها شعواء على التعصب الدينى عام ١٩٠٠ ، واحس بلذعها اصحاب الامتياز فاعلنوها من جانبهم ضارية عليه ، فكانت معركة بينه وبين « المستعمرين والاقطاع ورجال الاكليروس» ومع هذا لم يكن الريحانى يترك مناسبة دون ان يستغلها لصالح النضال الوطنى وخلق أشكال جديدة منه ، فنراه عام ١٩٠٩ يؤلف مسرحية (السجناء) مصورا فيها عهد السلطان عبد الحميد بظلامه البشع الذى لف النفوس .

واسهم الريحانى فى النضال من اجل قضية فلسطين ، فاخذ يكاتب ملوك العرب ورؤسائهم مبينا لهم خطورة وعد بلفور وما يمكن ان يؤدى اليه «اذا لم يحسنوا تدبير شئونهم واخذ القضية مأخذا صحيحا» كما حمل على عاتقه مهمة فضح غايات الصهيونية فى امريكا واوربا .

ولقد أغتر الريحانى بالانتداب الفرنسى على لبنان بادىء الامر وكان له ازاءه مواقف سلبية ، ولكن لما تبدى له وجه الامر ، هاجمه بعنف ونعته بأنه اخبث من الاستعمار ، وعندما وقف خطيبا عام ١٩٣٣ قال: « لقد انتقلنا وما تغيرنا .. لقد انتقلنا من ظلم ظاهر الى ظلم خفى من ظلم مختل الى ظلم منظم . . من استبداد مكشوف معروف الى استبداد مقنع من عهد عبد الحميد الى عهد الفرنسيين . » وكان لهذه الخطبة اثرها بالطبع ، فقد أصدر الاستعماريون أمرا بنفيه عن وطنه . . . ولكن انى لهذه الطاقة ان ينضب معينها حتى فى المنفى ، اذ ظل يناضل وينافح لا يثنيه عن عزمته اى قوة مهما عظمت .

كانت للريحانى نظرة بعيدة حققت الايام صحتها، كان يرى أنه لا استقلال ما دام رأس المال الوطنى خاضعا لاجنبى فهو يقول : « واعلموا أن الاستعباد الاقتصادى فى البلدان المستقلة الفتية ، هو شر من الاستعبادين الاقتصادى والسياسى فى البلدان التى لا تزال تحت سيطرة الاجانب »

جولة الثقافة في أسبوع

يقدمها
فؤاد نور

ليست خفيفة ولكنها تافهة !

في جريدة المساء الصادرة يوم الخميس الماضي ، أثار الاستاذ عاشور عليش موضوعا هاما وحيويا تحت عنوان الجمهور .. والموضوعات الخفيفة — تساءل فيه عن صحة القول بأن الجمهور لايهتم الا بالموضوعات الخفيفة وانه ينصرف عن كل ماهو جاد وواقعي وحقيقي الى الموضوعات المثيرة الغارقة في الاحلام والتفاهات . ثم اذا كان الامر كذلك فمن هو المسئول عن هذا الاتجــاه . هل هــو الجمهور نفسه ام اولئك الذين يوجهونه . وانتهى في آخـر المقال الى انه من المحال أن يكون الجمهور هوالمسئول كما انه من المحال ايضا ان تكون رغبات الناس متجهة الى ايثار الخفة والتفاهة على العمق والجدية .

والحقيقة ان الموضوع أثار في نفسي كوامن كثيرة ومس (الوجيعة) وخاصة في هـذه المرحلة الجادة التي نمر بها الآن . مرحلة التطبيق العملي في كل مجالات حياتنا . وكل ما سأحاوله أن أوضح وجهة نظري من خلال التجربة لا اكثر من ذلك . اننا نمر الآن بمرحلة حرجة في تاريخنا . مرحلة تثبيت قيم جديدة في النفوس ، وخلق اهتمامات جـديدة لدى الناس ، وتنميــة عــادات جـديدة ، والدفع على ممارستها والتكيف معها ثم الايمان بها في النهاية . اننا ننزع بقايا أظافر الوحش الرهيب الذي نشبها في نفوســـنا فترة طويلة من الزمن فأحالهـــا الى جـرح ينزف على الدوام . وأعني به محـــاولات الاستعمار في خلق نفوس مزعزعة لا تؤمن بشيء ولا تأبه لشيء ولا ترى في حياتها شيئا يستحق المحافظة عليه . وقد حاول الاســتعمار بشتى الوســائل الخبيثة ان يخلق هذا الشعور عند الناس وان ينميه ويعمل جادا على ترسيخه وتحويله الى حقيقة يعيش فيها الناس فينفصلون عن واقعهم ويعيشون في اوهام وخرافات لاتنتهي . والامثلة على ذلك كثيرة لاتنتهي ايضا .

فكان أول ماسعى اليه الاستعمار هو النفاذ الى حرم اللغة العربية المقدس • فقد كان يدرك تماما ان اللغة العربية هي العامل الجوهري وهي الكيان الشخصي الذي يبرز شخصية الامة ويدفعها نحو تحقيق القومية على نطاق اعم وأشمل . وهذه هي وسيلة الاســتعمار الاولى التي يلجأ اليهــا في كل ميادينه . ومع ذلك فقد كان يلاقي مقاومات عنيفة صامدة من جانب المثقفين الحقيقيين الذين كانوا يدركون حقيقة مراميه وأغراضه . ومع هذا لانستطيع أن نقول ان الاستعمار لم يؤثر على هذا الكيــان الشخصي .

وشمل هذا التأثير كل مجالات الثقافة فطغى على الصحافة بشكل عام . فقد حاول الاستعمار ونجح في محاولته — في ان يخلق تيارات متباينة متعارضة اخذت تتطاحن وتتضارب . وكانت في النهاية تقضي على بعضها البعض . وكانت طريقته في ذلك هي تمويل احدى الصحف ذات النفوذ لتخدم اغراضه، ومن ناحية اخرى لتدخل في معارضة حادة ومصطنعة مع صحيفة أخرى تشاركها نفس النفوذ . وكان لابد ازاء ذلك ان تأخذ المهاترات والسفاسف والمعارك الشخصية السخيفة طريقهــا الى صــفحات تلك الصحف .

وكان لابد كذلك للجمهــور الذي لايسيغني عن الصحيفة ليتابع الاحداث الجارية أن يقرا مايقــدم له من غذاء يضر به أبلغ الضرر . واستشرى سم هذه الدعوات الخبيثة ايضا الى السينما والمسرح وكل مجالات الفنون عامة . وكان الجمهور في كل ذلك هو الضحية . فهو لايملك الوسائل الفعــالة لوقف هذا التيار الجارف رغم محاولات الوقوف أمامها فقــد كانت أقوى منه • هــذه حقيقــة يجب ألا نهرب منها مهما علها المعللون بغير ذلك •

وجاءت الثورة ورحل الاستعمار ولكن بقيت آثاره عالقة بالنفوس . فمن الصعوبة بمكان ان يزال الالم المر من تلك النفوس بين يوم وليلة • واذا كان السيد الرئيس قد قال ان بناء المصانع والمستشفيات سهل ولكن الصعب هو بناء الاشخاص • فان هذا الكلام يحمل فى طياته معانى هذه الحقيقة .

وأتلفت اليوم حولى فى حيرة واخلو الى نفسى استرجع فى ذاكرتى حالتنا عبر ذلك التاريخ الطويل واطوف استعرض حالتنا اليوم . فينتابنى اشد العجب . فأكاد المح بعض الخطوط الواضحة ولااقول كلها — تسير بتأثير من القديم او هى تسير على منواله لاتريد أن تحس بالكيان الجديد . لاتريد ان تشعر ان هناك واجبا ملقى على عاتقها . لاتريد ان تعرف انها تواجه مسئولية خطيرة . مسئولية اعادة الثقة الى تلك النفوس المحطمة . مسئولية الاخذ بيدها من هوة عاشت فيها سنين طويلة وانتشالها الى عالم نقى جاد• يؤمن بالعمل المخلص• هى لاتحس انه قد حدث حولها تطور هائل وتغيير شامل فى كل شىء وبقيت هى منفصلة ولا تدرى .

فهناك بعض المجلات التى تظهر فى حياتنا الآن وبصورة منتظمة تحشو صفحاتها من الغلاف الى الغلاف بالحديث عن النساء وتقصى اخبارهن فى كل مكان والاهتمام بنشر الفضائح وصور العاريات فى اوضاع تبعث فى نفس الرجل العادى احط الغرائز .

والحقيقة لست ادرى سببا معقولا يدفع هذه المجلات لان تتخذ هذا الاسلوب منهجا لها . بل ان ثورة الحماس ربما تدفعنى الى أن أقول ، انها بذلك انما تخدم غرضا خبيثا •

اننا اليوم كما قلت ، فى مرحلة خلق قيم جديدة ومثل جديدة وتربية عادات جديدة • فأين هذه المجلات منا اليوم ؟ اننا نبنى من جانب وهى تحطم من جانب آخر . اننا نعمق ونغوص فى الاغوار وهى ترسب كتلا من الطين فيبدو ما نعمقه ضحلا دائما •

واذا كانت هذه المجلات تستتر خلف الجدار السميك وتحت ستار القول باننا نأخذ من حضارة الغرب لننهض بمجتمعنا الجديد . فهذا هراء . اننا نأخذ بذلك اسوا مافى الغرب ، واحط ما فيه من قيم ان جاز ان نسميها قيما . ويسير فى نفس

الاتجاه فى هذه الايام كثير من الكتب التى تجد طريقها الى الناس . كتب أشبه بالسم البطىء الذى لا محالة يفتك بمطالعيه . فأصبحنا نرى (حسن قفه) (والعذراء التى بلا نهود) عناوينا لكتب اليوم ومئات العناوين الغريبة والمضامين التافهة .

فلمن يكتب هؤلاء ؟ وبأى هدف وأى ضمير يحرك هذه الاقلام فتسطر ما تسطر .

ولا أستطيع ان أعفى السينما من تبعة المشاركة فى الانفصال عن متطلبات جماهير اليوم ، وان اتخذت خطا اقل ميلا .

ازاء كل هذا يبرز امامنا نفس السؤال : من المسئول عن كل هذا ؟ اهو الجمهور أم الموجهين ؟

واذا كان الزميل عاشور عليش قد افترض ان المسئولية تقع على الجمهور نفسه ، فاننى اخالفه فى هذا . فالافتراض هنا لايعتبر اساسا سليما للمناقشة •

انا لا استطيع ان احمل الجمهور اى تبعة . فطبيعة جمهورنا لايحددها حكم عام ، ولكن محاولة الاختلاط بالناس ومحاولة كشف أعماقهم تبرز لنا فى وضوح الجوهر النقى الذى يكمن فى أعماق هذا الجمهور . هو جمهور يفرق عن وعى بين الغث والسمين ، بنفر فى اشمئزاز من كل المحاولات التى تحاول خداعه ، ولا ادل على ذلك من ازدياد الرواد بشكل يدعو للعجب على الافلام الاجنبية ذات القيمة الهادفة . وقد أثبتت دور النشر المختلفة ان مستوى الكتب ذات القيمة مرتفع ويفوق كتب الاثارة والتغرير . اذن فليتأكد كل الذين لايطمعون الا فى الثراء على حساب القارىء انهم هم الخاسرون دائما

فاذا كان هذا الجمهور لايستطيع ان يعبر عن سخطه بالطريقة المعقولة الرادعة التى تجبر هذا التيار الفاسد على التلاشى فانه يحمل فى نفسه كل ازدراء وسخط .

وأعتقد بعد ذلك أنه مفهوم تماما أين نريد أن نلقى كل المسئولية . على كاهل من تقع كل هذه التبعات .

وأخيرا لا أملك الا أن أقول ، مزيدا من الاحساس بالمسئولية • ومزيدا من الشجاعة الأدبية ومزيدا لمحاولة الاحساس بشعور الضمير ان كان هناك ضمير •



بين الثقافة والقراء

يقدمها : حسن جلال

١ - (**محمد ناصر الدين ابراهيم**) - آداب عين شمس .

تحت عنوان (**من أجلهما**) بعث الينا الاستاذ محمد ناصر الدين ابراهيم القصة التالية :

- قامت من نومها فى ذلك اليوم كئيبة متثاقلة، مهمومة الفؤاد .. مشلولة التفكير ... خرج زوجها الى عمله كعادته ؛ ولم تقم هى لعملها كعادتها .. بل تركته فىفوضى شاملة للخادمة الصغيرة، وعادت الى حجرة نومها فألقت عليها نظرة سريعة ؛ ثم ردتها عنها سريعة .. كئيبة ، وغادرتها وهى تردد فى نفسها :

- ما هذا العذاب الذى تعيشين فيه يا سعاد ؟ وكيف تقبلين هذا السجن الرهيب الذى وضعت نفسك فيه باختيارك ؟ ان زوجى يفرض على أوامر قاسية ، ولا يتركنى أزور صديقاتى أو أخرج من المنزل وحدى !.. لماذا يقيد حريتى ؟ لماذا يسجننى طيلة اليوم .. ويزيد فى حرق أعصابى بأن يطلبنى فى التليفون ، أكثر من مرة ؟!..

انتزعت سعاد نفسها من تلك الافكار ؛ واتجهت ثانية الى غرفة نومها الوردية، واستلقت على سريرها فى تثاقل ، وسحبت مجلة كانت بجانبها وراحت تقلب صفحاتها ، وتنقل عينيها بين سطورها ، ولم تلبث أن ضاقت بها فألقتها جانبا، وقامت من سريرها فى عصبية ظاهرة وراحت تحدث نفسها من جديد :

- أين هذه الايام من تلك الحياة التى كنت أعيشها فى (بيتنا) ؟.. كنت أمرح مع زميلاتى فى المدرسة، ورفيقاتى فى الحى !.. ؛ أين أنت يا نوال ؟.. وأنت يا ممتازة ؟.. وأين أنا الآن منكما ؟!.. ان نوال تزوجت ، وهى تعيش الآن فى سعادة مع زوجها .. حقيقة ان حياتى أرغد من حياتها ؛ وزوجى أوسع غنى من زوجها... ، وبيتنا هنا أفخم بكثير من بيتها؛ ولكن ليس هذا كل شىء... فهناك الحرية (ياسعاد) .. الحرية التى تحيل الكوخ الحقير الى قصر عظيم .. ثم ذهبت الى النافذة ورمت ببصرها لترى المارة عبر الطريق يسيرون طلقاء .. فتغلق النافذة بعنف، ثم تنادى خادمتها الصغيرة وتلقى اليها ببعض الاوامر فى حدة ؛ ثم تصفعها على وجهها بقسوة ، وتتركها وتروح تذرع حجرتها ذهابا وايابا وقد ثارت ثائرتها؛ فراحت تمزق هذه المجلة وتقذف بذلك الكوب ... وفجأة تنفجر :

- لا ..! لا ..! ان الحياة أصبحت فى هذا البيت لا تطاق .. انه سجن ..! كيف أصبر ؟ ثلاث سنوات عشتها ..! لن أمكث فى هذا البيت بعد الآن .. سأغادره .. أجل ! ستغادرينه يا سعاد !

واتجهت نحو صوان ملابسها الكبير ، وأفرغت ما فيه بسرعة ، وكومته فى حقيبة ضخمة ثم أقفلتها ..

- لقد انتهى كل شىء يا سعاد ! لن تعودى الى هذا السجن مرة أخرى ... لم يبق الا ايقاظ أحمد وناديه ...

وذهبت الى سريرهما ، ورفعت الغطاء بعصبية ؛ فانكشف عن وجهين ملائكيين لتوأمين فى عامهما الثانى ... ووقفت تجاههما حيرى ..! لقد كان أحمد يضع يده على خاصرة شقيقته... وكانت نادية تطوق رقبة أحمد ... ومدت سعاد يدها لتنتزعهما من أحلامهما ... ولكن ما أن وصلت يدها اليهما حتى ارتدت بسرعة ... ووقفت الام برهة تتأمل البسمة المرتاحة فوق وجهى الطفلين ... غير أنها ما لبثت أن بسطت يدها مرة أخرى لتحملهما ... ولكن ..

لقد تبخر الضيق الذى كان يجثم فوق صدرها .. وامتلأت عيناها بصورة الطفلين الصغيرين .. ووجدت نفسها تبتسم ابتسامة كبيرة ملء شفتيها.. ابتسامة سعيدة .. هادئة ... نسيت خلالها كل متاعبها ... ولم يعد يعربد فى رأسها ذلك الشعور بالضيق والكآبة.. وحل محل هذا الشعور احساس بالرغبة فى اسعاد زوجها وطفليها .. ومدت أطراف أناملها تربت على وجهيهما برفق ثم انحنت تقبلهما فى حنان... وشدت الغطاء فوق جسديهما الناعمين

••وعادت تفرغ الحقيبة من ثيابها وهى تتمتم :
— من أجلهما ••• من أجلهما يا سعاد !• •من أجلهما فقط !

و (البريد) يقدم لكلية آداب عين شمس تهنئته على ظهور كاتب جديد بين طلابهـا •• فالقصة التى يقدمها **محمد ناصر الدين ابراهيم** قصة انسانية ، تتحلى بالبساطة والوضوح ••• وتتجلى فيها عاطفة الامومة بكلقوتها وكل ما تتسم به منمثالية وسمو، كما أن الاسلوب سهل متدفق يجرى بسلاسة فوق حوادث القصة البسيطة العميقة ••• وان كانتهذه القصة هى أول محاولة أدبيـة للكاتب فانهـا تكون باكورة طيبة تبشربمستقبل باهر عامر••• ونكتفى اليوم بهـذه الـكلمات حتى لا نسىء من حيث نريد الاحسان •••

***

حول اللغة العامية
(الاستاذ بيومى على قنديل)

البحث الذىقدمتموه للثقافة يوحى —فى ظاهره— بأنه بحث قيم ، ففيه (جداول) للـكلمات موضوع الدراسة ؛ وهو مقسم بعناية الى فقرات ؛ والكتابة منظرها نظيف ، ولكننا — مع الاسف الشديد — لم نتمكن من قراءة هذه الكتابة المنطقية لان كلماتها غير واضحة الحروف ، والجملة التى كنا نوفق الى (فك خطها) كانت تعزز رأينا فى أن البحث قيم •••
فهل يطمع (البريد) فى كتابة المقال مرة أخرى مقروء ••••؟

***

ضاعت المسئولية
(عبد الرحيم طاهر على سعدة) من الميمونة مركز منيا القمح شرقية — الثانوية العامة •

تحت هذا العنوان بعث الكاتب قصته التى تدور حول طالب نشـأ فى الريف بين أبوين فقيرين •• وأتمدراسته الابتدائية فى مدرسة القرية، وأصبحت مشكلة البيت هى : أين النقود التى تمكن (عادل) من مواصلة تعليمه فى مدرسة المنصورة الثانوية — وهى أقرب مدرسة الى البلدة التى يقيم فيها أهله •
وقد تعاون الابوان فى أول الامر مع ولدهما فى تدبير أمر هذه النقود •• فالتحق (عادل) بعمل فى الاجازة الصيفية ، وخصصت أمه دخل الاسرة من بيض الدجاج ولبن الجاموسة لتكملة المبـلغ الذى يلزم لاقامة ابنها فى مدينة المنصورة الجميلة •
ولكنه هناك لا يلبث أن يلتف حوله أقران السوء، ويزينون له طـريق الفســاد ، فتصـبح دراسـته واهتماماته كلها قاصرة على :

« حراسة النواصى ومعاكسة الفتيات وشرب الخمر ولعب القمار •••

•• وفى ذات يوم وقف عادل فى شـارع ضيق غير مطروق ، واذا بفتاة حسناء تمر عليه ؛ فطار لبه ونسى نفسه وأمسك بيدها بغـير شعور ؛ فصرخت صراخا عنيفا ، ولكن **(لزهوله)** كأنه لم يسمعهاوظل **(متشبصا)** بها **(الا)** أن جاء **(أخاها)** ومعه قطعة من الحديد وهوى بها على رأسه حتى سـقط مغشيا عليه لتأثيرها فى أعصاب المخ ••! وتركته الفتاة هى **(وأخاها)** كأنه **(كلبا)** قد ألقى به فى الشارع •• الخ •• الخ •• »

***

و (البريد) فى حيرة حقيقة من أمر هذا الطالب النجيب الذى يحاول كتابة القصة وهو بعد لا يعرف (الكتابة) ، ولا يفرق بين القصة و (الحدوتة) •• وهو فوق هذا وذاك لايقدر مسئوليته أمام مجلةمثل (الثقافة) ، وأمام جمهور مثل جمهور قرائها فيبعث اليها بمثل هذا ••• (الكلام) الذى كان يجب أن نمر به مر الكرام — عملا بالآية الكريمة — لان نشر هذا (الكلام) فى ذاته يعتبر الى حدما تشهيرا بصاحبه ••• ولكنا مع ذلك آثرنا أن ننشر سطورا قليلة منه لنسـجل ظاهرة تسـتحق التسجيل ، وهى نفس الظاهرة التى أشار اليها (جحا) فى قصته المشهورة عنـدما أعلن يوما فى وسـط قومه أن الامر انتهى (خلاص) ••• وانه سـوف يتزوج بنت السلطان ، لأنه هو — شخصيا — موافق على هذا الزواج ••• ولم يبق على اتمـام الموضـوع الا •••• أن يوافق السلطان !

(فالآمال) الحلوة — يا سيد سـعدة — يجب أن تكون وراءها (امكانيات) ضخمة تكفل تحقيقها ••• أما السبح مع الخيال بدون امكانيـات ••• وأما أن يرغب جحا مثـلا فى الزواج ببنت السـلطان ••• فهو هـو نفس الموقف الذى تقفه منـا اليوم وأنت تطلب الى الثقافة أن تنشرلك قصة عادلفى المنصورة •• أو كما تسميها أنت بحق••(ضاعت المسئولية)!
ان الحيـاة طويلة أمامك باذن الله — أيهـا الاخ الصغير — فلا تتعجل الامور •• وادرس •• وافعل على الاقل كما يفعـل النحل ••• يظل يطوف طول اليوم بالبساتين والرياض ••• ليرجع آخر النهـار ••• بقطرة من العسـل !

(السيد فاروق لوقا غبريال)

يقول في كلمة جعل عنوانها (مستوى الفكر بين الشرق والغرب) انه كثيرا ما (توجده الظروف) بين اصدقائه .. هواة الادب ، ورجال الفكر العربي .. وانه لاحظ ان معظم ادبائنا الكبار يهتمون بقراءة انتاج كتاب الغرب (ولا عناية لديهم) بكتابنا المحليين، وانه يسمعهم يوجهون النصح لكتابنا الناشئين بان يهتموا (بقراءة أعمال الغرب دون الشرق) ، مع أنه — هو شخصيا — لا يعتقد ان كتابنا اقل قدرة من الاجانب ، فضلا عن أن كتابنا يصفون حياتنا ، وتقاليدنا ، وبيئتنا العربية وكل ما يتصل بها ... وان هذه (القضية) تشغل باله ، وانه انتهز فرصة وجوده مع الاستاذ فؤاد دواره ، والاستاذ حلمي سلام ، وسألهما رأيهما في هذه القضية ...

فأجابه الاستاذ فؤاد بانه لا يشاركه الاعتقاد بان لدينا كتابا ارفع مستوى من ادباء الخارج ، وبان ادبنا ما زال يحبو من نطاق المحلية الضيقة الى رحابة الانتاج العالمي ، وهذا — في نظر الاستاذ فؤاد — امر طبيعي ، لأننا بدانا نهضتنا الادبية المعاصرة في اواخر القرن الماضي واوائل هذا القرن ، بل اننا لم نعالج الاشكال الادبية الحديثة كالقصة والرواية والمسرحية الحديثة ، الا منذ ربع قرن أو نحوه ، فليس من المعقول ان نحقق في هذه الفترة القصيرة ما حققه الادب الاجنبي خلال قرون طويلة ... وان كان الذي لا شك فيه — عنده — اننا خطونا في هذه الفترة القصيرة خطوات قوية وسريعة ، واصبح لدينا بالفعل نماذج ادبية نستطيع أن نقارنها بانتاج كبار الكتاب الاجانب — وكل مؤلفي هذه النماذج قد تأثروا على نحو أو آخر بانتاج كبار أدباء الغرب، فليس من المعقول ان نكتفي بقراءة انتاج ادبائنا المحليين ، ونعرض عن الاصول التي اخذت عنها.. سيما وان الاستعانة بالادب الغربي لا تضرنا في شيء فلطالما اخذ الغرب عنا ، وتعلم منا ، ويا حبذا لو استطاع الاديب العربي الناشيء ان يطلع على تراثنا الادبي القديم ، لتتأصل شخصيته القومية ، ولتتكون فيه عناصر أصيلة مرتبطة بماضينا وامجادنا القديمة ....

اما الاستاذ حلمي سلام فكان جوابه ان الصحافة — حين تكتب في ابوابها الادبية ان شبابنا المثقف يجب ان يعنى بالاطلاع على الادب الغربي ، فان هذا لا يكون معناه أنه ليس لدينا من الكتاب من يستحق القراءة لانه — على العكس من ذلك — يرى أن كتابنا المحليين لا يقلون قدرة عن كتاب الغرب ، ولكن على الشباب عندنا ان يفتحوا آفاقهم وعقولهم على على كل الآداب العالمية ... وهو يرى في الوقت نفسه اننا في حاجة الى مزيد من الاهتمام بالصحافة الادبية ، لانها تحقق فرصة شعبية اكثر لتوسيع قاعدة الاهتمام الادبي لدى كل من المواطنين وكل القراء ...

***

و (بريد الثقافة) يرى ان ما جاء على لسان هذين الاستاذين الجليلين من الاعتبارات التي تدعو الشباب الناشيء الى ضرورة الاطلاع على الآداب العالمية — يرى (البريد) ان هذه الاعتبارات تتضمن جوابا شافيا عن الاسئلة التي طرحها السيد غبريال للبحث ، وحكما سليما في (القضية) التي طلب السيد الى (الثقافة) ان يعرضها على صفحاتها ليعرف رأي كبار الكتاب والمفكرين فيها .

وان كان (للبريد) ان يضيف كلمة الى ما قاله الاستاذان في هذا المقام، فهي أن الأدب من (الصناعات) التي ليس لطلابها برنامج دراسي محدود ، وان طالب الادب اذا اقتصر على الدراسات الادبية فانه قد يصبح أديبا .. ولكنه لن يصبح (أديبا ممتازا) الا اذا أضاف الى دراساته الادبية المحدودة اية دراسات اخرى مهما يكن نوعها ... ولعل هذا يفسر لنا ظهور طائفة من (الادباء الممتازين) من بين المشتغلين بالطب أو الهندسة أو الرياضة أو السياسة أو غير ذلك .

ومن المعروف عن كبار ادباء الغرب أن معظمهم يظل يقضي عمره في رحلات مستمرة يطالع خلالها سفر هذا الكون الواسع ليستلهم من أماكنه واحداثه مادة لأدبه ، وان كان لا بد من ان نستأنس في هذا الحديث بتجربة محلية فان أستاذنا ابراهيم عبد القادر المازني — رحمة الله عليه — كان يقول عن نفسه انه مثل (عربة الرش) اذا ملأتها بالماء ، فاضت (بزابيزها) خيرات وبركات على الاشجار والطرقات ، فاذا فرغت مما فيها فلا خير هناك ولا بركة ! ولذلك فانه كان يستعين على انتاجه الغزير بمداومة الاطلاع ..

ولا جدال في ان المكتبة الغربية لا تزال أرحب ساحة واعمق غورا من المكتبة العربية الحديثة ، فمن الم بآدابه المحلية ثم تطلع الى المزيد ، فعليه أن يتجه الى المكتبة الغربية الرحبة...ومن كنوزها فليتزود !

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

ت : ٤٦٣٢٤٧
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ـ ج.ع.م.
الاشتراك السنوى : ١٥٠ مـ

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد التاسع عشر ـ الثلاثاء ١٠ من رجب ١٣٨٣ ـ الموافق ٢٦ من نوفمبر ١٩٦٣ ـ السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

نحن لا نرفض .. بل نريد أن نتخير

بقلم : محمد فريد ابو حديد

كثيرا ما يشعر الانسان فى أثناء مناقشة رأى من الآراء ان الطرف الآخر من المناقشة يلجأ الى حجة يلبسها درعا مخيفة من تلك الدروع الثقيلة فى مظهرها ، وهى فى الحقيقة درع واهية مثل تلك التى كان يحتمى بها دون كيشوت فى مبارزاته المعروفة. ومن ذلك اقحام معنى العزلة والتعصب فى مناقشة تدور حول مستقبل ثقافتنا . ولست ادعى ان الذين يوردون مثل هذه المعانى فى مناقشتهم يضمرون ما يمكن ان يتهم فى نية من نواياهم ، فان ابعد شيء عن تصورنا هو الاتهام بسوء النية ؛ ونحن لا نجارى من يتهم الآخرين فى مناقشاتهم بتهم أخرى مشابهة للتهم التى يوجهونها ، والا كانت مناقشاتنا سلسلة من التهم المتبادلة وهى لاتغنى شيئا فى المناقشة . فالحجة القوية هى التى تتغلب دائما وليست التهم المتبادلة ، وهذا أمر واضح لا يحتاج الى اطالة فى الحديث . فالحقيقة الاولى التى لا نتردد فى اثباتها هنا هى ان الجميع ـ هم ونحن وكل من عدانا من المتناقشين أومن يدخلون فى المناقشة ـ نقصد قصدا واحدا وهو اغناء ثقافتنا وحضارتنا الجديدة ، ونحن نعتقد ان نقادنا وكتابنا ومفكرينا يصدرون جميعا عن رغبة فى الخير لثقافتنا ومستقبلها . وغاية ما نخشاه

ان يقوم الاعتقاد الثابت السابق على المناقشة حائلا دون التفاهم بين المتناقشين اذا كان لكل منهم اعتقاد خاص فى ناحية من نواحى المعنويات الثقافية • غاية ما نخشاه ان يقوم عند جانب من المتناقشين اعتقاد سابق ثابت نجمله فى كلمتين قصيرتين • نخشى ان يقوم عند هذا الجانب اعتقاد ثابت فى أن مواريثنا الثقافية غيرصالحة فى جذورهاوفى فرعها وأنالواجب ان نعدل عنها ونقذف بها الى جانب كى نطهر الارض منها ثم نأخذ فى بناء قواعد جديده لثقافتنا تكون هى الجذور الصالحة التى تتفرع منها ثقافة جديدة صالحة فى المستقبل • هذا هو ما نخشاه وهذا ، ما تدل عليه بعض البوادر التى بدرت فى احاديث متفرقة حانقه •

ومن المحاولات التى يريد هذا الفريق أن يرهب بها الفريق الآخر هى الباس حجتهم تلك الدروع الواهية ذات المظهر المخيفالمزعج التى اشرنا اليها فى صدر هذا الحديث —

اننا لا نتخفى ولا نريد أن نتظاهر بغير حقيقتنا ، فنقول فى وضوح اننا نرى ان مواريث ثقافتنا وحضارتنا هى الاساس الصالح الذى يمكن ان تقوم عليه حضارتنا وثقافتنا المستقبلة ، غير اننا نقول فى وضوح ايضا اننا لانقصد ان نخلد كل ما انحدر الينا من العصور الماضية بكل ما فى ذلك من نافع وغير نافع على السواء • ان أول شىء نقدمه فى هذا الحديث هو ان واجبنا ان ننظر فى مواريثنا نظرة حكيمة فاحصة ، فلا نجعل العادات والافكار القديمة تجرفنا معها وهى تجرنا الى دوامات خطيرة ولا نسمح لا نفسنا ان تحملنا العادة على استحسان ما لا ينبغى استحسانه •

ولكنا فى الوقت عينه نرى انه من الواجب المحتم ان نبقى على العناصر النفيسة فى تلك المواريث فلا تحملنا رغبة التحديد على ان نتخلى عن بعضها مع انها نفسية •

وهنا يكمن الخطر فى تدخل بعض الحجج التى تلبس الدروع ذوات المظهر المخيف فى المناقشة •

فان دعاة التخلى عن مواريثنا يظنون انهم يدافعون عن حجتهم الضعيفة باطلاق تهمتهم نحو الجانب الآخر وهى التهمة التى اوجزنا التعبير عنها فى كلمتين صغيرتين وهما العزلة والتعصب • انهم يكررون هذا المعنى فى عبارات مختلفة ومجالات شتى من مجالات النشر ويحاولون الباس تهمتهم لبس حقيقة موهومة •

وقد زادوا فى تعزيز تهمتهم تفسيرا من عندهم للدافع الذى يدفع الآخرين الى التمسك بالصالح من مواريثهم فيقولون مثلا ان ذلك الدافع هو خوف الحريصين على مواريثهم من ان تجرفهم الحضارات الأخرى كراهية منهم لتلك الحضارات !! لانها اجنبية عنهم كانما تلك الحضارات ليست باجنبية عن المدافعين عنها والحريصين على أن نأخذ نحن بها وبما فيها وأن نتخلى نحن عن مواريثنا كلما بدا لهم رأى فى ادخال شىء من تلك الحضارات الاجنبية الينا !!

وانها بغير شك لتهمة مفزعة اذا نظرنا اليها من بعيد ، لان الانعزال أو عقدة التعصب جديرة بتعطيل كل جهد فى سبيل التقدم الذى ننشده فى عصرنا هذا • ولكنا حين نقترب منها بعض خطوات تظهر لنا على حقيقتها — تهمة مظهرية من نوع الصيحات العالية فى المعركة الصورية •

ان حجة الانعزال عن الحضارات الاخرى والتخلف عنها تقوم على أساس افتراض وهمى وهو ان هناك حضارتين وثقافتين احداهما ثقافتنا نحن الماثلة فى مأثوراتنا الثقافية والحضارية ، والأخرى حضارة أخرى عامة عالمية تتشارك فى قبولها وبنائها أمم العالم الاخرى جميعا من شرقية ومن شمالية وغربية وجنوبيه •

ولو صح هذا الافتراض لكانت تهمة الانعزال عن الحضارة (العالمية) جديرة بأن تنبهنا وتجعلنا ننظر الى انفسنا ونفحص عن اعماق أفكارنا واحاسيسنا لنرى هل تكمن هناك عقدة من العقد النفسية ، فاذا تبين لنا فى اعماقنا مثل تلك العقده لكان الاجدر بنا ان نعمل على نزعها او حلها والتماس الوسائل لمعالجتها حتى لا يحق علينا قول من يتهمنا بهذه التهمة • على أن هذا لو كان موقفنا حقا لكنا جديرين بأن نتهم أنفسنا تهمة أخرى وهى الخوف من الوقوف وحدنا مع تراثنا وما فيه من نفائس يجدر بنا أن نحرص عليها كل الحرص ولو وقفنا فى وجه الحضارات جميعا • لو كان هذا موقفنا حقا لكنا جديرين بأن نتهم أنفسنا بأننا لا نحب أن نخالف غيرنا ولو كنا على حق فى خلافنا •

ويحضرنا هنا سؤال مبدئى نقدمه قبل أن نحدد موقفنا من تهمة الانعزال والتعصب ، وهو ان نسأل

عن تلك الحضارة (العالمية) العامة التى نخشى — أو يخشى علينا — من الانعزال عنها والتعصب ضدها؟ أهى المدنية القائمة على العلم والفن التطبيقى العلمى، وهى المدنية التى يسير فيها البحث العلمى وتطبيقاته فى الطليعة ؟ اهى هذه المدنيه التى شاركنا فيها ونحاول ان نزيد من المشاركة فيها بكل ما نملك من قوة مادية وعبقرية فى الذكاء وحماسة فى القلب ؟ أهى هذه المدنية التي نعمل على أن نشارك فيها أمم الارض كلها فى مؤتمراتها ومعاهدها العلمية وجامعاتها والتى نوفد اليها شبابنا وكهولنا كل يوم فى الشرق والغرب والشمال والجنوب ؟ .

فاذا كان هذا هو المقصود فاننا من اول من ينادون بالمشاركة فى المدنية العالمية المفهومة بهذا المعنى . واننا لننادى بأعلى نبرة من أصواتنا بتحبيذ السعى الجاد نحو الاشتراك فى قافلة العلم والبحث والاتصال بالطلائع العلمية التى تتكون من خلاصات العبقريات الانسانية فى العالم كله . ان هذه الطلائع العلميــة لا تنتمى الى أمة ولا الى جنس من أجناس البشر ، بل هى انسانية عامة ونحن فى غير حاجة الى المناداة بأعلى أصواتنا بتحبيذ هذا السعى الجاد فى ميادين العلوم، لان عصرنا الحاضر الثورى فى غير حاجة الى تنبيه يدله على الطريق . فليس ينكر أحد منا ولا من غيرنا ان الامة العربية التى نحن منها قد اندمجت منذ القدم فى القافلة العلمية وعملت خلاصتها الفكرية والعبقرية على المشاركة الجادة فى تقدم العلوم والبحوث ومانحن اليوم الا سائرين فى الطريق الذى سار فيه أوائلنا من قبل، واستطاعوا أن يقوموا بدور الريادة العلمية التى يعترف بها العالم الحاضر بغير تعصب ولا شعور بالانفة .

ولكن المناقشة كلها فيما أظن لا دخل لها فى مشاركتنا فى نشاط المدنية العالمية ولافى مشاركتنا فى هذا الميدان العلمى الذى لا يعرف الحدود بين الامم . ان هذا الميدان العلمى مشاع متصل الاصول بالفروع ولا يمكن لامة واحده ان تدعيه ولا يمكن لعصر واحد أن ينسبه الى نفسه .

ولكنا اذا استبعدنا المناقشة فى هذا الميدان العلمى، لم نجد ميدانا آخر يمكن أن نسميه أويمكن أن يسميه أحد بالحضارة العالمية — فما هى الأمة وما هى الامم التى تتمثل فيها هذه الحضارة العالمية ؟ أهى الصين مثلا وهى أمة تضم مئات الملايين من البشر ؟ فلو أدعى أحد ان حضارة الصين تمثل الحضارة العالمية ولو من ناحية الكم البشرى الذى فيها لكان جديرا بان يناقش رأيه على الاساس الذى اختاره، وهو أساس الكم البشرى . ولو ادعى أحدان الامم التى تتمثل فيها ما يسمى بالحضارة العالمية هى شعوب آسيا مثلا كالهند وايران على أساس أصالة الحضارة عندها وقدم عهدها فيها أو على أساس هذا بالاضافة الى عدد الساكنين فيها من البشر وهم كثرة ، لأمكن أن يناقش هذا الرأى على أساس المقدمات التى يقدمها صاحب الرأى .

ولكن الواقع فى كثير من الاحيان هو ان المناقشة تدور حول افتراض آخر وهو أن الحضارة (العالمية) المزعومة هى التى تتمثل فى حضارة الشعوب الاوربية الغربية والشعوب الاخرى المستجده التى اشتقت حضارتها منها وهى الحضاره التى سماها المؤرخ توينبى (بالحضارة المسيحية الغربية) . وهنا يمكن تحديد التهمة التى توجه الى الحريصين على مواريث الحضاره العربية فلا يريدون ان يقبلوا للحضارة العربية الجديدة الا ماهو جدير بان يهبها الحياه ، سواء فى ذلك الصالح من مواريثنا الحضارية والصالح من مواريث الحضارات الأخرى .

فالذين يريدون أن يقفوا موقف المناقشة فى الاضافات التى يراد ادخالها الى مواريثنا لا يمكن ان توجه اليهم تهمة الانعزال والتعصب لأنهم لا يفعلون أكثر من أن يتمسكوا بالحرية التى تمليها العقول ولا يجادل فيها أحد ، وهى الحرية فى أن يفكروا لانفسهم ولامتهم ومع أمتهم الحاضرة والمستقبلة . انهم لا يريدون أكثر من أن يفكروا وأن يختاروا ولا يدعون الى شيء أكثر من التفكير والاختيار فى معنوياتنا الثقافية . انهم لا يريدون أكثر من أن يعرفوا ما يراد ادخاله الى ثقافتنا من المعنويات (الاجنبية) كما يريدون ان يعرفوا ما يراد ابعاده وما يراد الابقاء عليه من المعنويات الثقافية فى مواريثنا نحن .

انهم لا يريدون الانعزال عما هو جدير بالحياة سواء كان فى المواريث الصينية أو الهندية أو كان من المواريث الثقافية الانجليزية أو الايطالية أو الفرنسية . انهم لا يرضون الاستجابة الى ما يطلبه من يريد منهم اغلاق عقولهم ولا اغلاق عيونهم أو قلوبهم كى يقبلوا كل ما يؤتى به من الخارج ولو كان قبيحا .

هذا هو واجبهم كما يفهمونه كأفراد فى أمة حية ناهضة تعيش فى هذا العصر الذى يريد ان يختار لنفسه قواعد جديدة أو مجددة لحياتنا المعنوية ولحياة الاجيال المقبلة من أمتنا • فكما أنه لا ينبغى لنا أن نقبل كل مواريثنا الثقافية جملة بل نريد أن نستبعد منها ما يعرقل حياتنا القومية ، فانه أولى بنا الا نقبل الاضافات التى يمكن أن تفسد علينا تلك الحياة القومية • فنحن لا نرفض ولكنا نتخير لانفسنا ما يصلح لنا ، ومسئوليتنا عظيمة اذا تساهلنا فى القبول أو الرفض بغير أن نبذل الجهد فى الاختيار فى كل حالة من الحالات حتى يكون قبولنا قبولا حكيما ويكون رفضنا رفضا حكيما •

واذا كان ولابد لنا من أن نحدد الميدان الثقافى الذى يجدر بنا أن نجول فيه والميدان الثقافى الذى يجدر بنا أن ننقل منه الاضافات الجديدة ، فاننا لا نرى وجه شبه بين معنويات حياتنا الثقافية وبين معنويات الثقافات المحكوم عليها بالفناء — الثقافات التى هرمت وشاخت وأضاعت ماكان لها من حيوية ومن قوة ومن استبشار • لا نرى وجه شبه بين المعنويات الثقافية الجديرة بحياتنا الحاضرة والمأمولة لحياتنا المستقبلة وبين تلك المعنويات الثقافية التى تنبت الآن فى ثقافات الشعوب التى تقادم عليها العهد وهى فى مدنية مترفة أو أقول انها مدنية (طفيلية) قامت حديثا فى شعوب سرت فيها سموم الاستعمار بما جره عليها الاستعمار من حياة بعدت بها عن الطبع الانسانى السليم وعن حيوية الشباب وقوته واستبشاره • لا نرى خيرا فى أن ندخل الى ثقافتنا تلك الاعشاب (الشيطانية) التى نبتت فى تلك الثقافات ، وهى أعشاب سامة يحاول أصحاب الفكر السليم هناك أن يطهروا أرضهم منها وهى تغالبهم لانها تشبه (السرطان) الذى سرى فى الدماء وهيهات أن تتطهر منها دماؤهم ، وما أحرانا أن نباعد بيننا وبين العدوى بها وبيأسها وتشاؤمها بالحياة • أحرى بنا أن ننقل الى ثقافتنا — حين نريد أن ننقل اليها ما يساعدنا على الأمل والبشر وعلى الحياة الطبيعية القوية الجادة •

تقرأ فى الرسالة

الخميس القادم

الموضوعات التالية

هل وجد العراق الطريق	بقلم احمد حسن الزيات
كاتب وكتاب	للدكتور محمد خلف الله
الاسلام دين الانسانية والسلام	للأستاذ محمد محمد المدنى
حراسة الحق معيار الايمان	للأستاذ محمد الغزالى
مسئولية المثقفين فى الموسم المسرحى الجديد	للأستاذ عبد الفتاح البارودى
مسرح عزيز أباظه	للأستاذ على متولى صلاح
مذكرات طاغور عن طفولته	ترجمة حورية حجازى
من جنايات الاقطاع على الادباء	للدكتور احمد الحوفى
المهن والمجتمع العربى	للأستاذ محمد عبد الغنى حسن
مع الكاظمى شاعر العرب	للأستاذ احمد الشرباصى
تعقيبات	الأستاذ عباس خضر
الديارات	للأستاذ ابراهيم الجيوشى
خواطر الاسبوع	للأستاذ محمد عبد الله السمان
الكتب نقد وتعريف	للأستاذ تحسين عبد الحى

أضواء على الفكر الاشتراكي
نظرية الملكية في الفلسفة الاشتراكية

بقلم : د. راشد البراوي

ناقشنا في مقالنا السابق المفهوم الاشتراكي للملكية وحدودها التي تضع التأكيد على أهمية الملكية العامة ودورها في تقدم المجتمع ، مع الاعتراف بوجود مجال مساعد للملكية الخاصة والمبادأة الفردية بشرط أن ينتفي منهما عنصر الاستغلال • ونبحث الآن أحد الأركان الأساسية للفلسفة الاشتراكية ونقصد به موضوع المساواة •

ان الاشتراكيين يعتبرون المساواة ، الغاية النهائية التي يسعى اليها الانسان أو ينبغي أن يسعى اليها، وهي – عندهم – مقياس الحكم على مشروعية النظام الاجتماعي وسلامته ، فاذا انتفت منه أو عجز عن توفيرها لقصور كامن في الفلسفة التي يقوم عليها ؛ فانه في هذه الحالة يفقد المبرر الاخلاقي لوجوده • قد يرى البعض أن المساواة ضرورية لأن عدم توافرها يولد الحسد والحقد والضغينة ويذمي الكراهية فالغضب • غير أن الاشتراكيين يذهبون الى مدى أبعد من هذه الاعتبارات ، فيؤكدون أن انعدام المساواة شيء غير عادل ؛ وانعدام العدل هو شر في حد ذاته ؛ ومن هنا فان انعدام المساواة شر يجب العمل على الخلاص منه • معنى هذا أن ثمة رابطة عضوي أو تلازم موضوعي بين المساواة والعدل ، بل يعدهما البعض من الباحثين مترادفين يدلان على مضمون واحد •

ويعلن دعاة المذهب الليبرالي (الحر) أنه يعترف بالمساواة في الحقوق والواجبات ، من الناحية السياسية والمدنية ، تماما كما ينادي الاشتراكيون • وهذا صحيح من ناحية الشكل ان صح التعبير ؛ ولكنه غير صحيح أو دقيق من حيث الأساس الذي تقوم عليه فكرة المساواة • فالواقع المستمد من التجارب الماثلة أمام أعيننا في الكثير من المجتمعات ، أن الأسلوب الذي يجري وفقا له توزيع الملكية في داخل المجتمع؛ هو الذي يحدد توزيع القوة الاقتصادية بين طبقاته وفئاته ، وهذا الأمر الأخير بدوره هو الذي يقرر أو يحدد ؛ بالضرورة ؛ توزيع السلطان السياسي •

فالذين يتحكمون في الانتاج : نوعه ، مقداره ؛ أسلوبه وأدواته ؛ هم بالفعل الذي يقررون نوع الحقوق والحريات والضمانات التي تمنح لأعضاء المجتمع ، ونوع الواجبات والالتزامات التي تفرض على الآخرين ؛ ذلك أنهم يسيطرون على الجهاز السياسي للمجتمع ، أو كما يقول الميثاق الوطني في عبارة لا ينقصها الوضوح « **انه من الحقائق البديهية التي لا تقبل الجدل أن النظام السياسي في بلد من البلدان ليس الا انعكاسا مباشرا للأوضاع الاقتصادية السائدة فيه وتعبيرا دقيقا للمصالح المتحكمة في هذه الاوضاع الاقتصادية** » •

قد يعترف الدستور بحرية التعبير عن الرأي ولكن اذا تجاوزت الحرية المرسومة لها من قبل الذين يمنحونها بحيث تهدد أو تعرضه للخطر ، نفس وجود هذه المصالح الاقتصادية المسيطرة ، فهناك يتدخل لتقييدها أصحاب هذه المصالح ؛ بطريق التشريع أو بغيره من الوسائل والتدابير • وقد ينص مثلا على حق الاقتراع العام المباشر والسري ، ولكن ما تعانية الأغلبية من أفراد المجتمع من فقر وجهل ، يجعل من العسير – ان لم يكن من المستحيل – ممارسة هذا الحق على وجهه الصحيح الذي يكفل تحقيق الغرض المتوخى منه ، كذلك لا نستطيع أن ننكر خطورة أو أهمية الدور الذي تلعبه أجهزة الاعلام والثقافة والتعليم (الصحافة ؛ دور النشر ؛ الجامعات ، المعاهد ؛ المدارس ؛ الخ) في تشكيل الرأي العام ، أو على الاقل في توجيهه وجهة معينة وتعبئته من أجل هدف معين • والمشاهد أن هذه الأجهزة تخضع بصورة مباشرة أو غير مباشرة ؛ وبدرجة أكبر أو أصغر ، للمصالح الاقتصادية المتحكمة •

لهذا كله يرى **الاشتراكيون أنه لكي تتحقق المساواة الحقيقية يجب أن يطرأ تغيير جذري على الطريقة التي يجرى بها توزيع الملكية في داخل المجتمع • وبعبارة أخرى لابد من أن تتحقق سيطرة**

المجتمع على أدوات الانتاج والا أصبحت المساواة شيئا يتصل بالمظهر ويفتقر الى الجوهر ·

ونبدأ القول بأن مبدأ المساواة الذى تعتبره الاشتراكية من اركانها الجوهرية ، يتعارض على طول الخط مع أية مزايا أو امتيازات خاصة تستند الى المولد أو الدين أو الجنس أو العنصر أو اللون ؛ اذ ليس لأحد ؛ كائنا من كان ؛ أن يزعم أو يدعى أن له حقا طبيعيا فى السعادة يربو على ما لغيره من هذا الحق ·

لهذا ، ليس من المساواة مثلا أن تحتكر أقلية بيضاء الحكم ؛ بكل ما يلازمه أو يترتب عليه من امتيازات ، فى بلد كجمهورية جنوب أفريقية أو روديسيا الجنوبية ؛ بينما يحرم منه الأفريقيون وهم أبناء البلد الحقيقيون · وليس من المساواة أن تخصص أماكن مستقلة فى مجالات السكنى والاقامة ، أو التعليم ؛ أو المرافق والمنافع العامة ؛ أو وسائل الترفية ؛ على أساس اختلاف الاجناس أو لون جلودهم · وليس من المساواة أن تتركز السيطرة على جهاز المجتمع الاقتصادى فى أيدى القلة على حساب الكثرة من أبنائه · وتنتفى المساواة فى بلد تتعدد فيه القوميات اذا منحت واحدة منها امتيازات سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية ، لا تنعم بها القوميات الاخرى · وليس ثمة مبرر أخلاقى أو عادل يميز بين أصحاب الأديان والعقائد والمذاهب الدينية المختلفة ، فى البلد الواحد ؛ من حيث حقهم فى ممارسة الشعائر الخاصة بهم ، أو أن تكون لأصحاب واحد منها مثلا امتيازات سياسية أو اقتصادية ، كما حدث فى فيتنام الجنوبية قبل سقوط نظام الحكم السابق فيها والذى كان يمالىء الكاثوليك على حساب البوذيين · وليس من المساواة فى شىء أن تفرض على طائفة أو طبقة معينة أن تقتصر على نوع معين من الأعمال أو الحرف ، كما كان الشأن بالنسبة الى المنبوذين فى الهند ·

وليس للرجل حق فى حرية التعبير عن رأيه والاسهام الفعال فى الحياة العامة بشتى ميادينها ، بينما تحرم المرأة من هذا الحق لالسبب سوى كونها « أنثى » · وترفض المساواة أن يختلف الأجر الذى يحصل عليه كل من الرجل والمرأة اذا تساويا فى الاستعداد والكفاءة والمؤهلات وكانا يزاولان عملا واحدا أو متجانسا · وتنتفى المساواة اذا قصرت وظائف ومسئوليات معينة على أفراد مخصوصين لانهم – فقط – ينتمون الى طبقة أو أسرات معينة ، أو لأن لهم وضعا خاصا فى المجتمع · ولا وجود للمساواة اذا كان المجتمع يحرم من التعليم العالى أو الجامعى مثلا ، طالبا يعجز عن أداء ثمن العلم برغم استعداده الذهنى ؛ ثم يوفر هذا التعليم لزميل آخر كل مؤهلاته أنه كان موفقا فى اختيار والديه !

ولكن ، هل معنى هذا أن الاشتراكية تدعوا الى المساواة المطلقة ؟ الجواب بالنفى على وجه التأكيد لأن الاشتراكية لا تنكر ما تثبته البيولوجية والاجتماعية ، وهو أن الناس يختلفون فى قدراتهم الجسمية والذهنية ، كما يتفاوتون من حيث طباعهم وأمزجتهم · أن المساواة معناها أن لكل فرد فى المجتمع حقا فى السعادة أى فى كل ما يكسب الحياة بهجة ويضفى عليها قيمة ، يعادل ما لسواه من هذا الحق · وبعبارة أخرى نقول ان المقصود بالمساواة هو أن تتاح للجميع الفرص المناسبة أو المتكافئة وليست المتساوية تماما · ولكن توفير الفرصة المناسبة يقتضى بالضرورة أن يوفر المجتمع على الأقل الوسط الذى يمكن أن تنمو فيه الملكات الخلاقة · فالمجتمع الذى يتوجه فيه الطفل الى المدرسة دون أن يحصل على القدر الصحى الكافى من التغذية ، أو الذى يضطر فيه الحدث – صبيا كان أو فتاة – الى الانقطاع عن التعليم بسبب حاجته الى كسب العيش بالرغم من توافر الاستعداد الذهنى ، أو الذى يرغم فيه طالب على تخصيص جانب من وقت الدرس لكسب ما يقيم أوده – نقول ان مثل هذا المجتمع لا يوفر لأبنائه الفرصة المتكافئة ·

ولقد أولى « الميثاق الوطنى » هذه الناحية اهتماما خاصا وأورد ما يراه من حل لها ، فقال « **ان تكافؤ الفرصة ؛ وهى التعبير عن الحرية الاجتماعية يمكن تحديده فى حقوق أساسية لكل مواطن ينبغى تكريس الجهد لتحقيقها** » ، وهذه الحقوق الاساسية هى الحق فى الرعاية الصحية غير المشروطة بثمن مادى ، والحق فى العلم بقدر ما يتحمل استعداد الفرد ومواهبه ؛ والحق فى العمل الذى يتناسب مع الكفاية والاستعداد مع ضرورة وجود حد أدنى للأجور يكفله القانون وحد أعلى للدخول بحكم العدل تتكفل به الضرائب ، وتوسيع نطاق التأمينات ضد الشيخوخة والمرض ·

وكيف يمكن توفير هذه الحقوق وأمثالها على أساس التكافؤ ؟ يرد الميثاق نفسه على السؤال بقوله « وبقدر اتساع قاعدة الانتاج ، وبقدر الاستثمارات الجديدة من المدخرات الوطنية التى

يمكن أن تضاف اليها بالعمل الوطنى مع كل يوم ، تتفتح آفاق جديدة لتكافؤ الفرصة بين المواطنين » • ولتحقيق هذه الغاية وهى « اتساع قاعدة الانتاج » لا بد من تعديل طريقة توزيع الملكية فى المجتمع ، كما يدعو الاشـــتراكيون ؛ وهنا تتضـــح مرة أخرى العلاقة بين المساواة وأسلوب الملكية •

الا أن فكرة المساواة يشتد تعقيدها حينما نحاول أن نطبقها فى المجال الاقتصادى أى نطبقها على الجزاء المادى الذى يحصـــــل عليه الأفراد مقـــابل ضروب النشاط الذى يزاولونه • وهنا نقول ان الاشتراكية لاتتحدث عن المساواة الاقتصادية بمعناها الحرفى أى المساواة التامة فى الدخول سواء كان مصدر هذه الدخول الاجر أو الملكية غير المستغلة • بل اننـــا نلاحظ فى غير عناء أن العمال الحاذقين يصرون على وجود التفرقة فى الأجور حســـب درجة المهـــارة أو المعرفة الفنية التى يتطلبها العمل وحسن القيام به •

فالمساواة الاقتصادية بمعناها الحرفى الضيق مما ينكره الاشتراكيون بسبب استحالة تطبيقها • هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان الذين هم على مستوى عال من القدرة والكفاية والنشاط ؛ لن يستخدموا أبدا ما يملكون من قدرات ؛ استخداما كاملا وهو ما لابد منه من أجل زيادة الانتاج ورفع الانتاجية ؛ الى أكبر قدر ممكن تسمح به الموارد المتاحة للمجتمع ؛ اذا وجدوا أنهم يتســـاوون فى الجزاء مـــع الذين يقلون عنهم قدرة وكفاية ونشاط • وفى هذه الحالة يقل الانتاج من السلع والخدمات ، مما تسوء معه حالة المجتمع الكلية • وبعبـــارة أخرى فالمســـاواة الاقتصادية التامة لا تؤدى الى تحقيق الكفاية فى الانتاج ، وبذلك تهزم أحد الأركان الأساسية فى الاشتراكية التى هى اقامة مجتمع الكفاية والعدل •

ولكن اذا كانت المساواة الاشتراكية ترفض أن يكون جزاء قائد فذ كنابليون مثـــل جزاء الجندى العادى ، أو جزاء رئيس مؤسسة انتاجية ضخمة تتطلب ادارتها صفات ومؤهلات معينة ؛ مثل جزاء موظف يعمل على الآلة الكاتبة أو يؤدى عملا كتابيا متواضعا ، الا أنها فى الوقت نفسه تفترض افساح المجال وتوفير الظروف حتى تتاح الفرصة كى يصبح الجندى العادى نابليونا آخر وأن يصـــل الموظف العادى الى مركز رئيس المؤســـسة اذا ملك القدرة التى تؤهله للاضطلاع بالمسئولية •

ذكرنا أن الميثـــاق نص على أن « من المحتم أن يكون هناك حد أدنى للأجور يكفله القانون كما أن هناك بحكم العدل حدا أعلى للدخول تتكفل به الضرائب » • وفى هذه العبارة تتضح حقيقة المساواة فى نظر الاشتراكية • انها التقليل من التفاوت ، وبعبارة أخرى أنها **تعنى أقل قدر عن عدم المساواة** اذا أريد من أفراد المجتمع أن يســـتخدموا مواهبهم بطريقة فعالة • **ان المســـاواة الاقتصـــادية عند الاشتراكيين ليست المســاواة التامة ولكنها العدل الاجتماعى** • فالدخل الذى يحصل عليه كل من يعمل بنشاط يجب أن يختلف حسب نوع العمل الذى يؤديه وحســـب الكفاءة فى أدائه ، على أن يكون هناك فى الوقت نفسه حد أدنى يتناسب مع الحياة اللائقة بانسان ، وحد أعلى حتى لاتنشأ طبقة جديدة تملك من دخل غير محدود ؛ ما يكسبها قوة خاصة أو يضفى عليها امتيازات من نوع خاص •

غير أن المجتمع قد يضم عددا من العاجزين عن العمـــل والكسب ، بسبب كبر الســـن أو المرض أو ضـــعف الصـــحة أو العاهات أو صـــغر السن أو البطالة ، أو غير ذلك من الاعتبارات المتنوعة • هؤلاء فى نظر الفلســـفة الاشتراكية يعتبر المجتمع بصورته الكلية مسئولا عنهم ، فيجب عليه أن يوفر لهم الدخل الذى يمكنهم من الاستمتاع بالحياة اللائقة بعضو حر فيه • ان هؤلاء ومن فى حكمهم لايرفضون العمل ولكنهم ببساطة عاجزون عنه لظروف خارجة عن ارادتهم ليس لهم سلطان عليها • اذ ما ذنب الطفل الذى فرضت الحياة عليه والدين يفتقرون الى الكفاية والنشاط ، أو الذى ولد قاصرا من الناحية الجثمانية أو العقلية أو بسبب المؤثرات المتولدة عن الوراثة ؟ ففى ظل النظـــام الاشـــتراكى يجب على المجتمع أن يأخذ هـــذه العـــوامل وأشباهها فى الاعتبار ، عند تقدير المعنى المراد من « التقليل من عدم المساواة » •

وعلى ضوء ماتقدم يتضح أن الفلسفة الاشتراكية :

١ ــ ترفض فكرة المساواة المطلقة •

٢ ــ وترى أن المســـاواة تتعـــارض مع أية امتيازات خاصة لفئات معينة أو أفراد مخصوصين •

٣ ــ وأن معنى المساواة هو «**الحد الادنى من عدم المساواة**» أو العدل الاجتماعى بتعبير آخر •

٤ ــ وأن تحقيق المساواة ، فى شتى المجـــالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، مرتبط بنظرية الاشتراكية حول طريقة توزيع الملكية فى المجتمع •

المعبود الذي أخفق

بقلم : محمود محمود

هذا عنوان كتاب اصدره الحزب الشيوعى الايطالى فى عام ١٩٤١ ، وهو يحتوى على عدة مقالات دبجها أصحابها عن سيرة حياتهم ، وهم جميعا من اعضاء هذا الحزب فى ذلك الحين . وكلهم يجمع على انهم تخلوا عن الشيوعية بعد ما آمنوا بها زمنا ؛ تبين لهم خلاله أنها لا تحقق الحرية التى كانوا يحلمون بها .

ومن بين هؤلاء الكتاب الذين اشتركوا فى اخراج الكتاب (اجنازيو سيلون) ، وهو من كتاب الطليعة المجددين فى ايطاليا ، وقد ولد فى اول مايو من عام ١٩٠٠ فى قرية صغيرة من قرى جبال الابنين فى ايطاليا . وكانت اسرته من صغار أصحاب الاراضى فى الاقليم ، فحرص ابواه على ان يتلقى الطفل تعليمه فى المدارس الكاثوليكية . ولما بلغ الفتى السابعة عشرة من عمره اصبح سكرتيرا لجمعية المزارعين فى اقليمه . وكان يؤثر أن يقضى معهم جانبا كبيرا من وقته ابان طفولته ، يستمع الى احاديثهم ويستوعب مشكلاتهم . فخبر فى الواقع حياتهم ، واحسن التعبير عن آرائهم وآمالهم .

وحدث فى عام ١٩١٥ زلزال هلك فيه أبواه . ونجا وأخ له من الكارثة فهاجر من بلدته الى روما يخدم فيها قضية الشباب والعمال . والتحق بالحزب الشيوعى ، وبات من أعضائه البارزين ، واشتغل بتحرير الصحف . وفى عام ١٩٢١ قام بزيارة الى روسيا ، وعاد منها ليستأنف عمله فى الصحافة . وبقى فى ايطاليا بعد اصدار القوانين الخاصة التى صدرت ضد المعارضين للفاشية ، وبعد تنفيذها . واخذ يشتغل سرا فى اصدار الصحف غير المشروعة التى تقاوم حكم الاستبداد الفاشستى . وقبض الفاشست على اخيه الشقيق الذى نجا معه من كارثة الزلزال ، واودع السجن، وضرب حتى مات . وصدر الامر بالقبض على اجنازيو غير انه استطاع ان يهرب الى بلدته الاولى واختفى عند اصدقائه الفلاحين .

وظل كذلك حتى استطاع فى عام ١٩٣٠ ان يفر الى المانيا ، ومنها رحل الى كثير من اقطار اوربا ، وتعرض للحبس والنفى منها فى مناسبات عدة . ثم استقر به المقام فى سويسرا حتى نهاية الحرب العالمية الثانية وهزيمة الفاشست .

وفى هذه الفترة كتب سيلون بضع روايات ، ودون تاريخا عن الفاشية فى ايطاليا ، وحرر كثيرا من المقالات السياسية والمحاورات ، وانتقد المجلات الاشتراكية فى جميع انحاء العالم . ولما وضعت الحرب اوزارها فى عام ١٩٤٤ عاد سيلون الى ايطاليا ليواصل عمله زعيما فكريا للحزب الاشتراكى الايطالى ، وتولى ادارة احدى كبريات الصحف الايطالية .

وان مجرد سرد هذه الوقائع فى حياة سيلون لا يصور البتة القوى المعنوية الكبرى عند هذا الكاتب الذى نجح فى الظفر بالشهرة خلال سنوات منفاه عن طريق كتبه المثيرة التى نالت اعجاب القراء وتركت فى نفوسهم آثارا عميقة . وفى هذه الكتب رسم فى صور بشرية حية محنة استخفاف الدول الدكتاتورية بالحرية الانسانية . وفيها ايضا صور خيبة رجائه فى الشيوعية التى كان يحسب فى شبابه انها الطريق الى الخلاص من ظلم الانسان لأخيه الانسان . ودعى الى مقاومتها سرا وعلانية . ولكنه لم يفقد الامل فى تحرير الانسانية

« لان اعادة الكشف عن تراث الاديان فى ثورة هذا

العصر هى اهم كسب حققناه فى السنوات الاخيرة لضمير هذا الجيل » .

ان الفرد فى أعلى مستوياته يسمو على كل النظم الاقتصادية والاجتماعية . الموضوعة ، التى قد تعسف بالانسان وتحرمه استقلاله الروحى .

وتحول سيلون من الشيوعية الثائرة الى الاشتراكية الهادئة ، لانه أحس آلام الجائعين ، والمعوزين ، والعاجزين . وليس من سبيل سوى الاشتراكية لتحقيق الحرية والعدالة الاجتماعية . ولا بد فى كل الظروف من حكم ديمقراطى سليم يكفل للفرد احترامه لذاته . وفى احدى قصص سيلون التى نشرها تحت عنوان (السيد ارسطو) يقول احد أشخاص الرواية — وهو على فراش الموت — لراع عجوز أوى الى داره : « **اعلم أيها الشيخ ان الانسان يستطيع أن يفعل الخير !** » وهى عبارة على بساطتها عميقة المعنى ، تنقد الحاضر ، وتبشر بمستقبل سعيد .

وفى المقال الذى نشره فى مجموعة مقالات « **المعبود الذى أخفق** » الذى أشرت اليه فى صدر هذا المقال يروى لنا الكاتب كيف انزلق الى الشيوعية فى صباه الباكر — والمعبود الذى أخفق هو الشيوعية التى فشلت . فى هذا المقال يقول الكاتب :

« نشأت فى اقليم جبلى يقع فى جنوب ايطاليا . ولعل أهم الظواهر التى تركت فى نفسى أثرا قويا حينما بلغت سن الرشد هو ذلك التباين الشديد — الذى لم أجد له ما يبرره — بين الحياة العائلية والحياة الفردية من ناحية ، وهى حياة كريمة نزيهة تقدم على أسس سليمة فى جملتها ، وبين العلاقات الاجتماعية ، التى كانت فى كثير من الاحيان جافة ومليئة بالحقد والخداع ، من ناحية أخرى .

« كنت طفلا فى الخامسة من عمرى حينما كنت فى يوم من أيام الآحاد أعبر الميدان الصغير فى قريتى ، فى صحبة أمى ؛ وهى تقودنى من يدى ، فوقعت عينى على مشهد من مشاهد القسوة ظل مرتسما فى ذهنى وشكل تفكيرى فى المستقبل ، ووجه آرائى نحو الدفاع عن الحرية والعدالة الانسانية — شهدت أحد أعيان القرية يطلق كلبا من كلابه الضخمة على امرأة فقيرة مسكينة ، وهى خائطة الملابس فى البلدة ، وكانت خارجة من احدى الكنائس بعد ما أدت الصلاة فيها . فانكفأت المسكينة فوق الارض ، وأصيبت بجراح بالغة ، وتمزق رداؤها اربا اربا . وعم الاستنكار فى القرية ؛ ولكنه استنكار فى صمت . ولم أدر قط كيف عن لهذه المرأة المسكينة أن ترفع أمر هذا العمدة الذى اعتدى عليها لاهيا الى القضاء . وماذا كانت النتيجة ؟ انها لم تصب من القضاء الا السخرية منها ، وذلك بالاضافة الى ما أصابها من قبل من أذى .

« وبالرغم من أن كل من رآها من أهل القرية أشفق عليها ، وبالرغم من أن الكثيرين منهم تقدموا سرا لمعاونتها ، فان المرأة التعسة لم تجد واحدا من هؤلاء يشهد لها أمام القضاء ، ولم تجد محاميا يقبل أن يتولى عنها الدفاع . فى حين أن محامى العمدة قد مثل أمام القضاء فى الموعد المحدد ، كما حضر عدد من الشهود المرتشين الذين حنثوا فى ايمانهم وأدلوا بشهادة الزور ، وحرفوا ماحدث ، واتهموا المرأة باثارة الكلب . وحكم على المرأة المسكينة بدفع النفقات ، وقضى القاضى للعمدة بالبراءة ، وكان من القضاة المعروفين بالنزاهة فى حياتهم الخاصة .

« ومضت بضعة أيام ، جاءنا القاضى بعدها فى دارنا زائرا ، وأثرنا قضية المرأة أمامه ، فسوغ حكمه قائلا : لقد سارت الامور بما لا يرضى ضميرى . وأؤكد لكم بشرفى أننى أسفت أشد الاسف . وهب أنى شهدت بنفسى هذا الحادث الاليم بوصفى مواطنا من عامة المواطنين ، وهبانى — كرجل عادى ألقى اللوم على الرجل المعتدى — الا انى — كقاض — لا أملك الا ان استمع الى شهادة الشهود . ولقد كانت الشهادة لسوء الحظ فى جانب الكلب وصاحبه ... »

ثم استطرد يقول :

« وكنت فى السابعة من عمرى حينما حدثت أول حملة انتخابية أستطيع أن أذكرها فى ناحيتى . ولم يكن لدينا فى ذلك الحين أحزاب سياسية . ولذا فقد استقبل الناس اعلان هذه الحملة بقليل جدا من الاهتمام . غير ان الشعور العام قد التهب حينما أذيع أن أحد المرشحين هو (الامير) ولم تكن ثمة حاجة الى أن يذكر باسمه أو اسم أبيه لكى يعلم الناس من هو ، فقد كان يملك الضيعة الكبرى التى استحوذ عليها باحتلاله عنوة لمساحات الاراضى الشاسعة التى استصلحت فى القرن الماضى بتجفيف

احدى بحيرات المنطقة . و لايزال أكثر من ثمانية آلاف أسرة (أى الاغلبية الساحقة من سكان تلك الجهة) يشتغلون اليوم بفلاحة هذه الضيعة التى تبلغ مساحتها ما ينيف عن عشرين ألف فـدان . وكان الامـير على يقين من ان الناخبين فى هـذه الاسرات لن يترددوا فى اعطائه أصواتهم ليكوننائبا عنهم فى البرلمان . وأخذ وكلاء الضيعة الذينكانوا فى خـدمة الامـير يزيفـون القول والشـعارات ، ويزعمون للناخبين أن حرية الانتخاب مكفولة وحرية الرأى مضمونة ، ويقولون للفلاحين : من الطبيعى أن أحدا منـكم لن يرغم على اعطاء صـوته للامير . هذا أمر مسلم به . ومن الطبيعى أيضا أن أحـدا منكم لا يستطيع أن يرغم الامـير على أن يسـمح لأولئك الذين لا يمنحونه أصواتهم على أن يعملوا فى أرضه . اننا فى عصر الحرية الحقيقية لكلانسان. فانتم أحرار ، وكذلك الامير حر . » واحدثت هذه المبـادىء (الحرة !) ذعرا مفهوما بين الفـلاحين . وكان الامير كما تعلمون أشد من يبغض الناس فى هذا الجزء من البلاد . وطالما بقى فى برجه العاجى باعتباره مالكا اقطاعيا كبيرا ، مختفيا عن الابصار، فقد كان بغض الناس له ممكنا ، يصـبون عليـه اللعنـات ، ويكيلون له الهجـاء ، كأنه اله من تلك الآلهة المعادية ، او كأنه الشـيطان ، تستطيع ان تستعيذ منه دون ان تجابهه او ان يلحقك منه ضر. اما الآن ، والامير يهبط من عليائه وينزل من سمائه لكى يصبح على مرأى منهم ، ويتحـدث اليهم ، فان النقد يتطلب الشجاعة ، ولا منـاص من التسلح بالجراة البالغة حتى يستطيع الساخط ان يعلن عن سخطه . فتجمع بعض اهل القرية ، يشد بعضهم أزر بعض ويتواصون بكبت السخط عندما يخرجون للقاء الامير وهو يمر خلال الطرقات فى قريتهم . حتى ينتهى اليوم فى سلام . ولهم بعد ذلك انيفعلوا ما يشاءون .

« وبدا لى أن ابى لم يرض عن هـذه الخطة ، وكان أصغر اخوته العـديدين ، وكلهم من صـفار الملاك . كان اصغرهم واشدهم قلقا ، والوحيد من بينهم الذى يميل الى شىء من التمرد . وذاتمساء جاء اخوته الذين يكبرونه ، ونصـحوه بألا يتهـور او يندفع ، وان يتروى ويحرص فى الكلام ، حتى لا يضار من الاسرة احد . وانعقد مؤتمـر الاسرة فى المسـاء ، ولم يلق احد من الحاضرين الى بالا ، لان الكبار يهملون الصغار عادة فى مثل هذه الامور ولا يدركون انهم احيانا يعونها وتترك فى نفوسـهم الصغيرة اثرا قد لا تمحوه الايام . وقد وعيت كثيرا مما دار بين افراد الاسرة من حديث .

« قال اكبر الاخوة : انني لا امارى فى أن ترشيح الامير مهزلة كبرى . لان المرشح ينبغى أن يكونمن المحـامين واضرابهم من اصـحاب الـكلام وارباب الأقـلام . أما وقـد رشح الامير نفسـه فلا يسعنا الا ان نؤيده . واجاب ابى قائلا : ان كان ترشـيح الامير مهزلة فلست افهم لـماذا نؤيده .

ـ لان معيشتنا تتوقف عليه كما تعلم

ـ لا يكون ذلك فى السياسة ، فنحن فيها احرار

ـانا لا نزرع السياسة ، انما نزرع الارض .

ـ ان حياتنا تتوقف على الامير باعتبارنا فلاحين للارض . وليس هنـاك ذكر للسـياسة فى عقـود الايجار . ليس فى هـذه العقـود ذكر الا للبنجر والبطاطس . اما كناخبين فنحن احرار .

ـ ووكيل الامير ايضا حر فى عدم تجديد عقود الايجـار . ومن أجـل هذا فنحن مضـطرون الى الوقوف بجانب الامير .

ـ لا استطيع ان اعطى صوتى لرجل لمجرد انني على ذلك مرغم . انني عندئذ اشعر بالمذلة .

ـ لن يعرف أحـد لمن تعطى صـوتك . فانت تستطيع ان تصوت كما تشاء ، بكامل حـريتك . وسرية الدوائر الانتخابية كفيلة بذلك . وانما يجب علينا خلال المعركة الانتخابيـة أن نقف الى جانب الامير مجتمعين .

ـ كان يسرنى هـذا ، لولا ان ذلك يخجلنى ، وصدقونى أن ضميرى لا يرتاح الى هذا السلوك .

ولكى ينتهى الجـدل الى وفاق ، توصـل ابى واعمامى الى هذا الحل الوسط ، وهو الا يظهر ابى مؤيدا للامير أو معارضا له .

وقامت بالاعداد لرحلة الامير الانتخابية السلطات المدنية ورجال الشرطة والفرسان المسلحون ووكلاء المزرعة . وتكرم الامير ذات يوم أحد بالمرور خلال القرى الاساسـية فى دائرته الانتخابيـة ، دون ان

يتــوقف ، أو يلقى خطابا . وظل أبنــاء الناحيــة يذكرون هذه الرحلة أمدا طويلا ، لا لشيء الا لانه قام بها في سيارة ، وكانت هذه أول مرة نشهد فيها السيارة . بل ان كلمة « سيارة » نفسها لم تجد لها مكانا بعد في لغة حديثنا اليومية . وكان الفلاحون يسمونها **« العربة التى لا تجرها الخيل »** . وفى يوم الاحد هذا خرج جميع سكان القرية للقاء الامير فى عرض الطريق التى كان ينتظر ان يســلكها . وابدوا ما يدل على محبــة الامير واعجــابهم به ! وكانوا يرتدون افخر الثياب ، يغنون ويرقصون.. واخيرا وصلت العربة التى لا تجرها الخيول ، وعلا ضجيجها خلال الجماهير المحتشدة ، وعبرت القرية دون ان تقف او حتى ان تبطىء فى مسيرها ، مخلفة وراءها سحابة من الغبار الكثيف الاسود .

« وبعد يومين وصل من روما رجل عجوز ضئيل الجسم ، وكان يرتدى فوق عينيه نظارة ! ويحمل فى يده عصا سوداء وحقيبة صغيرة . ولم يعرفه فى القرية احد . قال انه طبيب عيون ، وقد رشــح نفســه ضد الامير . وتجمع حوله نفــر من الناس مستطلعين ، واكثرهم من الاطفال والنساء ، الذين ليس لهم حق التصــويت . وكنت بين الاطفــال ! ارتدى سروالا قصيرا ، واحمل تحت ابطى كتب الدراسة . ورجونا هــذا الرجل العجوز أن يخطب فينا ، فقال : ذكروا آباءكم ان التصــويت سرى. وليس عندى شيء غير هذا . ثم قال : اننى رجل فقير ، اعيش من عملى كطبيب عيون ، ولكن اذا شكا احدكم من عينيه فانا على استعداد لان اعالجه بغير مقابل ــ فأتينا له بامراة عجوز تبيع الخضر، وكانت تشكو من عينيها ، فقام بتنظيفهما ، واعطاها قارورة صغيرة بها بضع قطرات ، وشرح لها طريقة استعمالها . ثم كرر فينا القول (وكنا جماعة من الاطفال ليس غير) : ذكروا آباءكم ان التصــويت سرى ، ثم انصرف .... ولشد ما كانت دهشتنا جميعــا حينما نمى الينــا ان اغلبيــة كبرى من الناخبين ــ لسرية الدوائر الانتخابية ــ قد صوتت ضد الامير ، واعطت اصواتها لهذا الطبيب المجهول ــ وكانت فضيحة كبرى ....

«وفى عام ١٩١٥ حدث زلزال لم نعهد شدته من قبل ، ودمر جانبا كبيرا من اقليمنا ، وقتل فى ثلاثين ثانية ما يقرب من خمسين الف نسمة . ولشــد ما كانت دهشتى حينما وجــدت كثيرا من ابنــاء قريتى قد استقبلوا هذه الكارثة المروعة كانها امر طبيعى . ولم يلق منهم تفسير الجيولوجيين المعقد الذى روته الصحف سوى التحقير والازدراء. وفى بلد مثــل بلدنا ، حيث تقع المظالم المتعــددة دون عقوبة الظالم ينظر الناس الى تكرار حدوث الزلازل على انه ظاهرة ليست بحاجة الى تفسير ســوى مجرد حدوثها . بل ان من العجب الا يتكرر حدوث الزلازل اكثر من ذلك ، والزلزال يقضى على الغنى والفقير ، وعلى المتعــلم والجاهل ، وعلى الحــاكم والمحــكوم على الســواء ، ويلقى بهم جميعــا تحت أنقــاض المنازل . وفى هــذا نجد التفسير الحقيقى لقوى الاحتمال عنــد الايطاليين عنــدما تحل بهم كوارث الطبيعــة . فالزلزال ينفــذ ما ينص عليــه القانون ولا يقوم الحاكم بتنفيذه ــ وهو المســاواة بين الناس اجمعين ...

« اما ما بدا لأهالى ناحيتنا الفقراء انه مصيبة اشد خطرا من اية كارثة طبيعية فهو ماحدث بعد الزلزال ، ذلك ان برنامج اعادة بناء الدولة قد بدأ تنفيذه مصحوبا بدسائس لا حصر لها ، وبالخداع، والسرقة ، والغش ! والتزوير وبكل ضروب الخيانة وقد امدنى ببعض المعلومات فى هذا الصدد تتعلق بأعمال اجرامية معينة اقترفها كبار مهندسى احدى المصــالح الحكومية صديق لى طردته هذه المصلحة من خدمتها . ولم تدهشنى هذه المعلومات بمقدار ما أثرت فى نفسى . فسارعت الى نقل هذه الوقائع الى بعض اصحاب النفوذ ممن عرفت فيهم الاستقامة والنزاهة لكى يفصلوا هؤلاء المجرمين . ولم ينــكر اصدقائى الشرفاء صحة ما ذكرت لهم ، بل ايدوه بما لديهم من خبرة . بيد انهم ــ برغم هــذا ــ نصحونى بأن ابتعد عن هذا الموضوع ، ولا اشتبك بســذاجتى فى امور من هــذا القبيل . وقالوا لى مخلصــين : انت شــاب ، ولا بد لك من اتمــام دراستك ، وامامك مستقبل تفكر فيه ، ولا ينبغى لك أن تعرض نفسك لأخطار أمور ليست مما يخصك قلت : لا شك انه من الافضل ان يصدر التشــهير بهؤلاء الخونة من كبار مثلكم ، لديهم سلطة ونفوذ، والا يصدر من شاب فى السابعة عشرة من عمره .

« واصابهم الذعر من قولى ، واجابونى بقولهم : لسنا مجانين . سنعنى بالامور التى تخصنا ، وليس لنا شأن بأمور غيرنا من الناس !

ولجأت فى ذلك بعدئذ الى قسيس القرية ، والى بعض معارفى واقربائى ، فكانوا جميعا يجيبوننى بقولهم : لسنا مجانين ، فان هذه الامور ليست مما يخصنا ...

« وعندئذ بدأت افكر جديا انه قد يكون من الخير أن أقوم - مع غيرى من الشبان - « بثورة » جديدة تنتهى بالقضاء على مكاتب المهندسين الفاسدين قضاء مبرما . غير أن صاحبى الذى دلنى من قبل على انحرافهم فى المعاملة صرفنى عن هذا العزم. وكان اكبر منى سنا واكثر منى خبرة . واقترح على ان اعلن الاتهام فى الصحف . ولكن اى صحيفة؟ قال لى : هناك صحيفة واحدة يمكن ان تهتم بنشر اتهامك ، وهى صحيفة « الشيوعية » . ومن ثم شرعت فى العمل ، وكتبت ثلاث مقالات . وهى أول ما كتبت فى حياتى ...»

وهكذا تحول اجنازيو سيلون الى الشيوعية . وآمن بها زمنا ، ودافع عنها ، حتى زار موسكو واشترك فى عدة مؤتمرات ، وتبين له بالخبرة والممارسة ان الشيوعية ابعد ما تكون عن الانصاف فى الحكم عند مناقشة الآراء التى تتعارض مع النظرية الشيوعية . وسرعان ما يوصم المعارض بأنه خائن ، نهاز ، للفرص ، مأجور .

وعرف الرجل ان الشيوعية الروسية لا تعرف « المعارضة النزيهة » . وهى تضع العقائد فوق الفكر والمنطق ، وتتعصب للفكرة تعصبا لا يجدى معه النقاش والجدل . ويقول اجنازيو عن ذلك فى مقاله :

« قضيت مرة عدة ساعات حاولت خلالها ان أشرح لاحدى مديرات مصلحة النشر الحكومية لماذا يجب عليها على الاقل أن تشعر بالخجل من جو التثبيط والارهاب الذى كان يعيش فيه الكتاب السوفيت . ولم تستطع المديرة ان تعى ما كنت احاول ان احدثها عنه . قلت لها : ان الحرية هى امكان الشك وامكان الوقوع فى الخطأ وامكان البحث والتجريب ، وامكان الرد بكلمة (لا) على اى صاحب سلطان - سواء فى ميدان الادب ، او الفن ، او الفلسفة ، او الدين ، او الاجتماع ، او حتى السياسة - فتمتمت هذه الموظفة الكبيرة وردت على بقولها : ولكن هذا معناه معارضة الثورة ...

ثم اخذت تتضح للكاتب بعد ذلك معالم الظلم والاستبداد فى النظام الشيوعى ، فانصرف عنها تدريجا الى الاشتراكية المعتدلة . وهو يروى فى المقال قصة هذا التحول الجديد ، ويختمه بهذه العبارة :

« لطالما عبرت عن رايى فى العلاقة بين الحركة الاشتراكية والنظريات الاشتراكية . وهذه العلاقة ليست جامدة ولا ثابتة على الاطلاق . فالنظريات - مع تطور الدراسات الجديدة - قد تصبح بالية او منبوذة ، ولكن الحركة تواصل سيرها . وليس من الدقة فى شىء - على اية حال - بالنسبة الى الصراع القديم بين اصحاب المبادىء واصحاب التجارب فى حركة العمال ، ان اعد من بين اعضاء الطائفة الاولى . ولست اتصور السياسة الاشتراكية مرتبطة بأية نظرية من النظريات . انما هى مرتبطة بالايمان . وكلما اراد اصحاب النظريات الاشتراكية أن يدعموا نظرياتهم بوصفها أنها « تقوم على أساس علمى كانت هذه النظريات عندى اقرب الى الضعف والزوال . غير ان القيم الاشتراكية لا شك باقية . ويجب أن نميز بين النظريات والقيم ، فالفارق بينهما أساسى جذرى . فعلى مجموعة من النظريات يستطيع المرء ان يؤسس مدرسة من المدارس ، فى حين انه على مجموعة من القيم يستطيع ان يؤسس ثقافة من الثقافات ، أو حضارة من الحضارات ، أو طريقة جديدة من طرق العيش ، يسير عليها الناس اجمعون . »

جان كوكتو

بقلم : د . عبد الرحمن بدوي

جان كوكتو وجه فريد فى الادب المعاصر : امتاز بتعدد مواهبه ، وغرابة تجديده وتعلقه بكل ما يدل على التمرد وعدم الانقياد للجارى والمألوف والمسلم به بين الناس .

كان شاعرا بقدر ما كان رساما ومخرجا سينمائيا ومؤلفا مسرحيا وقصصيا وحفارا ومديرا مسرحيا ومؤلف مرقصات (باليه) . وفى جميع هذه الميادين كان متساويا ، كفءا لفنه ؛ ورائدا فيه ؛ ويروى أن هذه الميادين كلها فى خدمة شىء واحد هو الشعر ، بالمعنى العالى الملىء لهذا اللفظ . ولهذا قسمت مؤلفاته الى ألوان من الشعر ، شعر (فقط) ، وشعر القصة وشعر المسرح ، وشعر النقد ، وشعر السينما ، وشعر الرسم .

وعاش حياة حافلة بالتجارب العديدة التى كادت أن تدخل فى عداد الاسطورة ، فنسجت حوله حياته الخاصة والعامة أساطير متفاوتة القدر من الصحة الواقعية ، خصوصا فى الفترة مابين الحربين .

ولد جان كوكتو فى ضاحية ميزون لافيت فى الخامس من شهر يوليو سنة ١٨٨٩ من أسرة ميسورة تنتسب الى الطبقة الوسطى ، منها الصيارفة وقادة الاساطيل ، وتعنى بالموسيقى والفنون بعامة . وتوفى والده جورج كوكتو وهو فى سن العاشرة فالتحق بليسيه كوندورسيه فى باريس حيث انتقلت أمه من ضاحية ميزون لافيت .

ولكن الفتى لم يكن مكبا على الدراسة ، بل كان مشتتا أميل الى اللهو والنزهات شأن أبناء البورجوازية الثرية فى مطلع هذا القرن . لكنه فى هذه السن المبكرة كان يغشى المسارح والملاهى فشاهد مستنجت الراقصة المشهورة ؛ وتردد على مسرح الكوميدى فرانسيز ، ومسرح سارة برنار فأعجب بسارة ودى ماكس كما أعجب هذان بهذا الفتى المبكر النضوج . ذلك أن دى ماكس نظم حفلة فى مسرح « فمينا » لقراءة أشعار هذا الشاعر الشاب الذى لم يكن قد جاوز السادسة عشرة ؛ فألقاها نفر من أشهر الفنانين فى باريس ، وبين عشية وضحاها صار كوكتو مشهورا فى كل باريس ، وصار بصحبة كبار الفنانين فى ذلك العصر وتعرف الى مشاهير الادباء فى العاصمة الفرنسية : كاتول مندى الشاعر الرقيق ، وادمون روستان ساحر المسرح الفرنسى آنذاك ، ولوسيان دوديه ، وجول لومتر الناقد المرهف ، والشاعرة أنه دى نوتاى ، والقصصى الكبير مارسل بروست مؤلف «سعيا وراء الزمان الضائع» . كما انعقدت أواصر الصداقة بينه وبين شباب الادباء آنذاك : آلان فورنيه وشارل بيجى ، وفرنسوا مورياك .

ولعبت الشهرة المفاجئة برأس الفتى فانتقل ليسكن فى قصر بيرون الذى كان يقيم فيه الشاعر الالمانى العظيم رلكه ؛ والذى يروى كوكتو عنه أن مصباحه الساهر فى جنح الليل هو الذى نبهه الى أن الشهرة المبكرة لن تجديه نفعا ؛ وان الشاعر الفنان الحق هو الساهر على فنه ؛ الحريص على العمل المتواصل من أجل تجويده . لكنه نشر على كل حال ثلاث مجموعات شعرية : الاولى بعنوان « مصباح علاء الدين » والثانة : « الامير العابث » و «رقص سوفقليس» ، وواضح من هذه العنوانات مافى صاحبها من تصنع ورغبة فى التظاهر بالتجديد .

غير أنه سرعان ماأفاق من بريق الشهرة المبكرة الزائف ؛ والذى عاون عليه مقال كتبه أندريه جيد وهنرى جيون فى «المجلة الفرنسية الجديدة» امتدحا فيه الشاعر الناشىء ، ولكنهما مزجا المدح بالنقد البارع المستتر مما فتح عيون كوكتو .

وفتح عيونه أكثر فأكثر ما وجهه اليه أصدقاؤه الفنانون من نصائح وملاحظات ، فقد قال له سرج دى دياجيليف (١٨٧٢-١٩٢٩) مدير الباليه الروسى الذى سحر باريس بروائع مرقصاته فى ذلك العهد «أدهشنى !» . ثم حدث آنذاك - فى سنة ١٩١٣ - أن عرضت مرقصته «تتويج الربيع» بموسيقى ايجور استرافنسكى فأثارت عاصفة من الغضب لما امتلأت به موسيقاها من نشاز كثير ، لانها أقيمت على نظرية تعدد الانغام أى تجاور نغمات كثيرة تتداخل فيها عناصر غريبة ؛ وبهذا تتسع الانسجامات وتتساقط

عليها المقاصد اللحنية أفاق اذن كوكتو وراح يفكر فيما يجب أن يفعـــله حتى يستطيع أن يلبى نداء رسالة الفن الصادق الذى سمعه منذ نعومة أظفاره فقرر أن يقطع مابينه وبين ماسار فيه والتزم به حتى الآن . فاعتكف فى المنزل الذى ولد فيه فى ضاحية ميزون لافيت (احدى ضواحى باريس) وراح يدرس ويتأمل ، متأثرا خصوصا بالموسيقار استرافنسكى الذى راح يقضى معه فترة من الوقت فى قرية ليزان (بسويسرة) وعن هذه الخلوة فى بيته وفى صحبة المجدد الروسى انبثق كتاب « بوتوماك » .

وعن هذه الفترة يقول كوكتو فى مـذكراته : «علمتنى الفرقة الروسية (فرقة دياجيليف أن أحتقر كل ماأثارته فى الهواء . ان هذا الفونقس يدعونا الى وجوب الاحتراق حبـا للميلاد من جديد ، والعـاب السيرك هـــذه على صـلة بالعثور . وثم ظروف من الشجاعة فيها أن يكرس المرء نفسه لعبـادة لاتزال متهمة بينما سائر العبادات تقدم اليك استغلالا سهلا – أى أن التجديدات التى أتى بها استرافنسكى فى الموسيقى – على الرغم من ثورة عامة الناس عليها – ينبغى أن تكون قدوة يحتذيها كوكتو فى فنه هو ، فن الشعر والادب . لقد اطرح كوكتو « مصباح علاء الدين» بتهاويله الرخيصة وراح يفتش عن مصباح كمصباح عمال المناجم حتى «ينفذ الى حيث المســاس والغاز» .

وكتاب «بوتوماك» مجموعة من الرسوم والاشعار والفصول النثرية ذات الحوار أحيانا ، والجمـــل القصار كانها الحكم . وهو فى جـــوهره اعترافات وذكريات للكاتب ، تختلف فى طرائق صياغتها بين المخاطب والغـائب ؛ وتتوالى فيها الظلال والاشـعة وهذا الاسلوب فى التأليف سيكون الطابع البـارز لمؤلفاته التى من هذا النوع (أى فيما عدا المسرحيات والقصص) .

وسنقدم هنــا نماذج من هــذا الـكتاب الغريب التأليف :

«يوجين ، أول يوجين ، «رسول آل يوجـين» ، فتننى . ان فيه مشابه من الحيوان الأثرم والدود والمعوجة ، ومنحنى آوور ، والفلك ومكشاف دوران الارض المزين بالطنين . لم أطلق عليه اسما ، بل قلت لنفسى : هـــذا أحد آل يوجين ، كمــا يصيح الزنوج : « هذا كرستوف كولمبس » ويقولون : لقد كشفنا .

« ان آل يوجين نقلوا الى اسمهم كما أرسلوا الى صورة شبح مكافىء لكتلتهم الهلامية .

«حيث السور يلزم الفلاسفة والعلماء بالوقوف الدقيق يبدأ الشاعر .

« ان العلم لايفيد الا فى تحقيق اكتشافات الغريزة أريد أن أدون جملتين قالهمـــا لى هنرى بوانكاريه (العالم الفرنسى الشهير) قبل وفاته بأيام قليلة . كنت آنذاك شـــابا والتقيـت به عنـــد أليس . وهذه هى الجملة الاولى : «لمـــاذا أنت خجول ؟ أنا الذى ينبغى على أن أكون خجـــولا . ان شبابك والشعر امتيازان . ان صدفة القافية تخرج أحيـــانا مذهبا من الظلام ، والفرحة تلتقط السر الطائر ». والجملة الثانية أجمل منها ، وهى : « نعم ، نعم انى أحزر . انك تود أن تعـلم الى أين وصـلنا مع المجهول . ان كل يوم يقدم عجيبة فى معاملنا ، لكن المسئولية تحملنــا على الصمت المهنى . انى أرى أشياء ؛ أرى أشياء .. (ثم خلع منظاره المزدوج) ان ايمان الناس بنا لايمكن أن يتغذى الا باليقين . المجهول ! » .

وهذا الكتاب يكشف عن تحول بالغ فى حساسية كوكتو . لقد أصبح قادرا على التقاط كل الاحاسيس والتيارات ، والانفعالات . كما يتجلى فيه اهتمامه بالمسرح وجو الاوبرا ، وما يصاحب ذلك من حيل فى تركيب الشخصيات واضاءتها وتوزيع الادوار عليها .

ثم قامت الحرب العـالمية الاولى فى سـنة ١٩١٤ فرغب كوكتو فى التطوع ، لكن طلبه رفض لعـدم صلاحيته جسمانيا . لكنه يود أن يشارك فى هذه المغامرة الكبرى فلجأ الى حيلة غريبة هى أن يؤلف قافلة من العربات التى تجوب الجبهات للعنـــاية بالجرحى على نحو ما يفعل الصليب الاحمر ؛ وبفضل ابن أخت الجنرال كستلنو سمح لهذه القـــافلة بالعمل ، وفى أثناء رحلاتها ناحية بحر الشـــمال اســتطاع كوكتو أن يتصـــل بفرقة الرماة البحــارة وأن ينخرط فيها ويشارك فى مغامراتها ومخاطرها وبفضل هذه التجربة استطاع أن يكتب فيما بعد : «توما المحتال» ، لكن أمره اكتشف حين أريد منحه صليب الحرب ، فقبض عليه ولكنه غافل حراســه وهرب وصعد عربة الجنرال دواسل التى كان فيها رئيس أركان الحرب فركبها الى دنكرك . لـكن هذه الحادثة هى التى أنقذت حياة كوكتو ، لان جميع رفاقه فى فرقة المشاة قد ذبحوا عن بكرة أبيهم فى اليوم التالى أثناء هجوم .

وعاد كوكتو الى باريس والحق مساعدا بالقسم الثاني والعشرين ، ثم انتقل منه الى قسم الدعاية ، فبرم به ، وهنا في هذه الفترة تعرف الى رولان جارو الطيار البارع في الحركات الجوية البهلوانية.

وعن هذه التجربة نشأت قصائد « رأس الرجاء الصالح» ، التي أهداها الى الطيار رولان جاروا ، والتي ظهرت سنة ١٩١٩ .

في هذه القصائد تجديد في الصياغة ، وفي ترتيب السطور عند الطبع ، لكن فيها ابتذالا وبرودة ، وهاك نموذجا لها :

« **جزيرة**

الأعالي

أسير بكلمة الارض

على ارتفاع أربعة أميال

عند لامتناهي العمق

طيارة طفولتك

فجأة تتخلص أنت بغير خيط

وأنت جالس عليها

أنت ، أي جارو ، بيدك يد الدب

حينئذ

تدلني على شيء ما

فأنحني على حافة الهاوية

فأرى باريس على الارض

ومدينتي متواضعة

على قدرها

مهجورة من الناس

ونهر السين فيها هزيل ذو لون اليشب

وكلما شاهدته يتناقص

تزايد حبي الحزين

لان من يبعد عما يحب

ليقضي على حبه الحزين

ووجه من يحب

يعتزل ويتجرد

ويخفي الباقي

ويزداد بذلك عذابا

أما من يصعد

فانه ان مال

وشاهد أماكن العالم البائسة

يخفض رأسه

ويتمنى أن يعود الى سجنه ... »

لقد بدأ كوكتو يتخلى عن الشعر الكامل الحافل وتجاوز مافعله أبولينير من تجديد في قصائده بعنوان «كليجرام» .

ومن بين القصائد التي أوحت بها الحرب أيضا قصيدة : «خطبة النوم الكبير» ، التي قال عنها انها «مترجمة عن تلك اللغة الميتة ، وعن ذلك البلدالميت» الذي فيه أصدقائي الموتى » ثم قصيدة : «وداعالرماة البحرية » .

ويحرر كوكتو في سنة ١٩١٦ في صحيفة «الكلمة» التي يصدرها جورج أريب ، وينشر فيها رسوما يمهرها باسم كلبه «جم» ويتردد على حي مونبارناس ليلقى الشاعر أبولينير وماكس جاكوب ويول رفردي وبليز سندرار ، وكلهم من شعراء الطليعة المجددين المغربين . ويتعرف الى الرسام الشهير بابلوبيكاسو ويكون ذلك بداية صداقة وثيقة طويلة المدى ، كان لها تاثير بالغ في تطور كوكتو الفني . ذلك أن ماأدهش كوكتو في لوحات بيكاسو هو انها تنطوي على ثلاث مراتب تنطبع بعضها على بعض : الدقة ، والنصاعة ؛ والسيطرة؛ «وفهم رسم بيكاسو هو جعل الارقام ذوات أجساد» وكان أول ثمرة لهذه الصداقة بين بيكاسو وكوكتو أنألفا معا مرقصة(باليه) ليقدمها دياجيليف عنوانها : «استعراض» . فنفذ بيكاسو الماكيتات واستعان بالمستقبلين الايطاليين في صنع شخوص المديرين ، وتخيل الصينيين والبهلوانات والبنت الامريكية الصغيرة .

أما كوكتوفاخترع حركاتالرقص (الكورجغرافيا) مبتدئا من حركات واقعية معتادة مالبث أن حورها وأصلحها لتتلاءم مع الرقص .

وعرضت مرقصة «استعراض» في مسرح الشاتليه بباريس ، فأثارت فضيحة كبرى ، اذ أفزعتالمحافظين التقليديين ، وهدد الجمهور المؤلفين، ومنذ هذا الوقت بدأت سلسلة الفضائح الفنية التي يثيرها كوكتو بتجديداته - أو «تجديفاته» في نظر المحافظين -حتى قال : «منذ ذلك الوقت وانا لم أعد أعرف عن نفسي غير الفضائح ، والشهرة بالفضائح ، وحظوظ وسوء حظوظ الفضائح» .

والواقع أنه بهذه المرقصة (الباليه) بدأ عصر الصراع من أجل مايسمى باسم «الفن الحديث» في الباليه والرسم .

وفي حلبة هذا الصراع كتب كوكتو رسالة في النقد بعنوان : «الديك والمهرج»، تعد من أهمالرسائل في النقد وعلم الجمال .

وفي المقال التالي سنقدم خلاصتها «ان شاء الله» .

بعض المشكلات الاقتصادية في الجزائر المستقلة

بقلم : د. محمد صفي الدين

كان الفرنسيون في الجزائر يعتقدون عن يقين بأن « القبعة الزرقاء » تعد بحق رمزا لمهمة فرنسا التحضيرية في الجزائر ، ولم يكن يدور بخلدهم على الاطلاق أن هذه القبعة الزرقاء ستداس بالاقدام وتطمر في الوحل والطين على سفوح جبال أوراس ، وفي أزقة حي باب الواد في مدينة الجزائر ، وأن مهمة فرنسا التحضيرية لم تكن الا وهما وسرابا ، فقد حمل الاستعمار الفرنسي عصاه وترك الجزائر الى غير رجعة تاركا الجزائر الجديدة تحاول جاهدة أن تزيل الرواسب التي تخلفت عن وجوده ، وأن تبني ما أسفر عنه هذا الوجود من تخريب وتدمير . لقد ورثت الجزائر تبعة مثقلة بالمشكلات التي تستدعي تضافر الجهود وتضافرها من أجل البناء ودفع عجلة التقدم في النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

ولعل من أبرز المشكلات التي جابهت الجزائر غداة استقلالها مشكلة سوء توزيع الثروة الاقتصادية ، فقد كان أكثر من ٩٠٪ من ثروة الجزائر يتركز في أيدي « عشر » سكانها ، كما كان هنالك نحو المليونين من أبناء الجزائر عاطلين بالاضافة الى مليونين آخرين في حالة بطالة جزئية وقد انعكس هذا على متوسط دخل الفرد الذي لم يكن يزيد على ١٦ جنيها سنويا فقط . وأغلب الاراضي الزراعية في الجزائر يقتصر في توزعه الجغرافي على شريط مخنوق ضيق من الارض الزراعية ينحصر بين الساحل والجبال وهو الذي أسماه الفرنسيون بالجزائر النافعة

وفي داخل هذا الشريط الضيق من الارض الممتدة كان يتوزع المسلمون في الشرق بتكاثف شديد أما الاوربيون فكانوا ينتشرون في الوسط والغرب .

والذي يهمنا هنا أن أكثر من ٦٫٥٠٠٫٠٠٠ جزائري كانوا يملكون رقعة من الارض الزراعية لاتزيد على ٤٫٧٥٠٫٠٠٠ هكتار بينما كان « الكولون » أو المستعمرون الذين لم يكن يزيد عدد الملاك منهم على ١٢٠ ألف فقط ، كانوا يملكون رقعة من الارض الخصبة تربو على ٢٫٥٠٠٫٠٠٠ هكتار .. ومعنى هذا أن المزرعة الاوربية كانت تعادل في حجمها ثلاثين مرة قدر مساحة المزرعة الوطنية كما كانت قيمة ماتدره من محصول تعادل خمسين مرة محصول المزرعة الوطنية ، ولهذا كان من الافضل للجزائري في أحوال كثيرة أن يعمل «كاجير» أو عامل زراعي عن أن يمتلك أرضا زراعية ، ولهذا تدفقت أعداد كبيرة من الفلاحين الجزائريين للعمل في مزارع الكروم الفرنسية لدرجة أن ماكان يتقاضاه هؤلاء العمال كان يعادل أكثر من نصف قيمة ماتنتجه كل الاراضي التي كانت في حيازة الجزائريين . وكثيرا ماكان يتخذ هذا كحجة يتمسك بها محبذو فكرة الابقاء على الاقطاعيات الزراعية الكبيرة . ولهذا كان لا مفر أمام الجزائر المستقلة الا أن تأخذ بمبدأ حتمية الحل الاشتراكي لمشكلة سوء توزيع الثروة الاقتصادية ، فاستولت الحكومة على ٢٫٥ مليون فدان من أجود الاراضي التي كانت في حوزة الفرنسيين وحولتها الى مزارع ومؤسسات جماعية يديرها الفلاحون والعمال لخير الفلاحين والعمال في اطار نظام اقتصادي اشتراكي .

على أننا اذا أخذنا في الاعتبار عاملا آخر وهو أن هناك نحو ٦٠٠ ألف فلاح من المعدمين ويكونون هم وأسرهم نحو ثلاثة ملايين يمثلون بحق «البروليتاريا الزراعية» وأغلبهم يجد عملا بضعة أيام محدودة من العام .. اذا أخذنا هذه الحقيقة في الاعتبار فانها تعني أن عملية اعادة توزيع الارض الزراعية لن تكفي

لتمليك هؤلاء العمال ، وخاصة اذا افترضنا أن الحجم الملائم للحيازة لايجب أن يقل عن ٢٥ فدان لكل عائلة مما يجعل الامر يحتاج الى مساحة من الارض تبلغ زهاء الخمسة عشرة مليونا من الأفدنة لتوزع على المعدمين ومثل هذه المساحة تزيد على المساحة المزروعة الحالية التى كان يمتلكها الاوربيون أو مازال يمتلكها المسلمون • معنى هذا اذن أن الجزائر فى عهدها الجديد يجب أن تتوسع فى تنفيذ مشاريع الرى لكى تزيد من مساحة الارض المزروعة خصوصا وأن جهود الفرنسيين فى هذا الصدد كانت جهودا متراخية للغاية ، وعليها أن تاخذ بالوسائل العلمية التى من شأنها أن تحول دون جرف الارض ، اذ أن أمطار الشتاء تجرف آلاف الافدنة من أجود الاراضى الزراعية وتلقى بها فى البحر كما أن هناك آلافا غيرها تطغى عليها رمال الصحراء ، وفى هذا يقول أحد خبراء الزراعة «أن الجزائر تخسر يوميا ٢٥٠ فدان من الارض الزراعية فى الوقت الذى يولد فيه ٥٠٠ فم جديد» •

وابناء الجمهورية العربية المتحدة الذين وقفوا بجانب الجزائر فى معركة التحرير سيقفون بجانبها أيضا فى معركة البناء وخاصة وانهم قد تمرسوا فى شئون الرى منذ فجر التاريخ فاتقنوا علم الرى والتحكم فى مياه الانهار •

وثمة مشكلة أخرى ورثتها الجزائر كجزء من التركة المثقلة التى حملتها الجزائر الوليدة بعد اعلان استقلالها •• ألا وهى أن الثورة الجزائرية قد تسببت — فى مراحلها الاولى — فى احداث حالة من الرخاء الاقتصادى الظاهرى فى المدن الجزائرية فأصبحت مدينة كالجزائر قطبا لاجتذاب الجزائريين من الريف فتدفق اليها زهاء ٣٠٠ ألف من الريف سعيا وراء العمل وقد أدت « هجرة الريف » الى تجمع المهاجرين فى « عشش » من الصفيح •

قامت حول المدن الساحلية الرئيسية ، ومن أمثلتها روييه ، ورغايا وبليدة وكلها تقع حول الجزائر فى دائرة نصف قطرها ٣٠ ميلا ومركزها مدينة الجزائر وقد ترتب على ظهور هذه «التوابع» الجديدة ظهور مشكلة اسكان مازالت تعانى منها الجزائر حتى وقتنا هذا ، ولا بد للجزائر الجديدة أن تعمل على اعادة سكان « مدن العشش » الى الريف لكى يعملوا فى الحقل الزراعى ويسهموا اسهاما مثمرا فى زيادة نصيب الفرد من الدخل وتحقيق الرفاهية لابناء البلاد أجمعين •

ولعل من بين العوامل التى أدت الى الهجرة الى المدن أن مساحة كبيرة من الارض الزراعية كانت مخصصة لزراعة الكروم ويملكها الفرنسيون أى أن فرصة زراعة المحاصيل المعيشية لم تكن متاحة أمام هؤلاء المهاجرين ولهذا نجد الآن من ينادى بتحويل المليون وربع المليون فدان المخصصة حاليا لزراعة الكروم الى زراعة القمح •• ولكن التفكير فى هذا الامر لايجب أن يتجاوز التفكير ولا يخرج الى التنفيذ لان الكروم تحتل قائمة صادرات الجزائر وتمثل المصدر الرئيسى للعملة الصعبة التى تحتاجها لمواصلة معركة البناء ، هذا فضلا عن أن الجزائر لكى تكفى نفسها فى انتاج القمح فى حاجة الى ستة ملايين من الهكتارات من الاراضى الزراعية •



القوانين الشكلية والموضوعية للحكاية الخرافية

بقلم : د . نبيلة ابراهيم سالم

أشرنا فى المقال السابق الى بعض مجالات الحياة الانسانية التى نشأت منها موضوعات الحكاية الخرافية . ولما كانت هذه الموضوعات قد عاشها الانسان بحق ، فانها لم تكن فى الاصل ذات تكوين قصصى فنى ، وانما كانت مجرد اخبار تتصل بأعمق كيان الانسان البدائى ، من ثم فقد عدها تراثه المقدس الذى حرص على نقله الى ما بعده من الاجيال . واذا كانت الرواية الشفوية فى بادىء الامر هى الوسيلة الوحيدة فى نقل هذا التراث ؛ فقد عهد الشعب الى القصاصين الموثوق بهم فى نقل هذا التراث . وبمرور الزمن تعقدت مهمة القصاصين واتسع نطاقها ، فلم يعد القصاص وسيلة ايجابية فى نقل التراث فحسب ، وانما اصبح يستخدم موهبته الفنية فى خلق حكاية ذات بنية موحدة وان اعتمدت فى أصولها على التصورات والمعتقدات القديمة ، وان استمدت موضوعاتها الجوهرية من تلك الموضوعات التى سبق ان اشرنا اليها . وقد كان من الطبيعى أثناء عملية الخلق والتكوين هذه ان تفقد بعض الموضوعات اصلها الدينى المقدس وان احتفظت بشكلها ، كما كان من الطبيعى ان تتركز هذه الموضوعات حول فكرة شعبية جديدة اكثر رقيا فى مراحل التطور البشرى هى فكرة البطولة الشعبية . فقد نقلت التصورات والتجارب المختلفة الى البطل الذى يسمو فوق البشر بماله من مواهب وقدرات خارقة للعادة . ثم كان على هذا البطل أن يخوض غمار تجارب يصارع فيها القوى المهولة كما يصارع فيها الشر لكى يصل الى النهاية السعيدة التى يسعى اليها . وقد ادى هذا الى تناقض فى الشخوص وفى الموضوع . وهنا نستطيع أن نقول انه قد تمت بذلك المراحل الاولى لتكوين الحكاية الخرافية . أما التناقض فى الشخوص فقد اكتسب قوة وحيوية فى زمن مبكر . فنحن نعرف فى المراحل الاولى للحكاية الخرافية التناقض بين الاخيار والاشرار وبين الاخوة المخلصين وغيرهم من المنافقين . ولا بد أن هذه المرحلة قد تبعتها مراحل أخرى حتى أصبح للحكاية الخرافية قوانين شكلية وموضوعية ما تزال تخضع لها حتى عصرنا الحاضر فالحكاية الخرافية شكل من أشكال التعبير الادبى ، وهى تخضع – شأنها شأن الانواع الادبية الاخرى الشعبية والراقية على السواء – لقواعد محددة تميزها عن سائر الاشكال الاخرى . ولا بد أن هذا الشكل المحدد قد خضع لحافز نفسى معين هو الذى حدد للحكاية الخرافية شكلها هذا . وقد سبق لبعض الباحثين أن أكد ضرورة التمييز بين الحوافز النفسية المختلفة التى تدعو الى خلق أشكال متنوعة من التعبير الادبى الشعبى ، وذلك قبل ان نبدأ فى دراسة هذه الاشكال نفسها . فالحافز وراء خلق كل من الحكاية الشعبية والاسطورة والحكاية المضحكة او النكتة ، هو ذلك الواقع الذى يعيش فيه الانسان ويحس بقسوته . فاما ان يعبر رجل الشعب عن ارتباطه بالحياة العليا والقوى الالهية ، وحينئذ يخرج ذلك فى شكل اسطورة ، واما ان يعيش الانسان فى الواقع التراجيدى ويحس بقسوته وحينئذ يخرج ذلك فى صورة الحكاية الشعبية الواقعية ، واما أن يعرض القاص الحياة الواقعية بصورة ساخرة تبعث على الضحك الذى هو وسيلة للخلاص من الواقع المفاجىء وحينئذ يظهر ذلك فى شكل حكاية هزلية او نكتة . اما الحكاية الخرافية فمبعثها هذا الخيال الذى يعيش فيه هؤلاء الذين تصبو حياتهم الفقيرة نحو الابهة والعيش الطيب ،

نحو الراحة من العمل المضنى الذى لا ينتهى .
ولذلك فان الاشياء التى تعبر عن رغبات الشعب تقوم بدور كبير فى الحكاية الخرافية . ومثال ذلك الطيور التى تضع البيض الذهبى ، والوسائل السحرية التى تحقق كل رغبة . ولهذا السبب كذلك تصدر الحكاية الخرافية حكمها عادلا على بعض المظاهر الاجتماعية ؛ فالملك القاسى يعاقب عقابا طبيعيا ، وقد يحل محله شاب رضيع . على أن الهدف الذى تصل اليه الحكاية الخرافية بالبطل ليس هو موضوع الحكاية فى الحقيقة وان كان هو غايتها . وانما يتمثل الموضوع الحقيقى فى الطريق الذى يسلكه البطل حتى يصل الى النجاح النهائى . انه طريق يقوده الى استكشاف مصيره ، ثم تساعده الظروف والقوى الغريبة على تحقيقه . وهو لم يصل الى النتيجة المطلوبة الا لأنه يستحقها . فالشىء الطيب ومثله الجميل هو الفائز دائما ، والشىء الشرير ومثله القبيح هو الخاسر دائما . ان هذا البطل الذى تمتلىء نفسه بالجمال والصبر وبالاخلاص وطيبة القلب ، الذى يتسم بالشجاعة ثم بكل الصفات الأخرى الكاملة ، هذا البطل هو حبيب الشعب ، بل هو احب شخصية فى الحكاية الخرافية .

وطبيعى ان يتبع اختلاف الحافز النفسى اختلاف فى الشكل . ونحن نود ان نبين الشكل المحدد للحكاية الخرافية من خلال القوانين الشكلية والموضوعية التى التزمتها ، وما تزال تلتزمها .

واول شىء نشير اليه هو ان الحكاية الخرافية تعد ادبا صرفا . فهى تسبح فى اجواء الخيال بعيدا كل البعد عن اعماق الواقع ، اذ ان البطل فيها بما له من قوى خارقة للعادة يتصل بمحض اختياره بقوى العوالم الاخرى ، السفلية والعلوية معا . ومن ثم فان عالم الواقع يمتزج فيها بالعوالم الاخرى امتزاجا كبيرا . فاذا حكت عن العالم الآخر ، فهى لا تفعل هذا من اجل ان تثير فى نفوسنا تصورا له، وانما من اجل ان تصف رحلة البطل فى هذا الكون الهائل ، ما ظهر منه وما خفى . وبتعبير آخر ان الحكاية الخرافية لا تهتم بالموضوع نفسه أى بالحدث ، وانما تهتم بالشخوص التى تعيش هذا الحدث ، أى انها تتركز حول الابطال . ولهذا فانها تعد ادبا ذاتيا وليست ادبا موضوعيا . ولما كانت الحكاية الخرافية تهدف الى ان تصل بالبطل الى نهاية سعيدة ، فهى تحدد له المواهب قبل ان يقوم بمغامراته ، بل انه بمساعدة هذه المواهب وحدها يصل الى هدفه . وفى هذا تختلف الحكاية الخرافية عن الحكاية الشعبية التى تتصل بأعمق أعماق الواقع وتهتم بالحدث قبل اهتمامها بالبطل ، كما انها تبرز مواهبه من خلال قدراته وتجاربه .

ولا تبدأ الحكاية الخرافية فجأة بالحركة ، كما انها لا تنتهى فجأة . وقد ألفنا قانون البداية هذا وقانون النهاية الى درجة اننا قلما نتصور غيرهما . فاذا ارادت الحكاية الخرافية ان تبرز حادثا فانها تكرره . وهى تكرره بطريقة اكثر تركيزا بل اكثر اقتصادا . ويتصل بذلك قانون « العدد ثلاثة » . اذ يتحتم على الفرد فيها ان يكرر المحاولة ثلاث مرات حتى يصل الى ماء الحياة على سبيل المثال ، وان يظل يقظا ثلاث ليال . ويتكرر الحدث نفسه ويعاد بنفس العبارة . وينتمى الى هذا قانون «القوة الامامية » وقانون « القوة ذات الاعتبار » . فمن بين مجموعة الشخوص أو الاشياء يحتل المكانة الاولى اسماها منزلة ، ولكنه فى النهاية يكون ادناها . فالاخ الاكبر يحتل الصدارة فى بداية الحكاية ، وتكون له السيطرة عن طريق جبروته وسطوته ، ولكن المحاولة مع ذلك لا تتم له بنجاح ، وانما تتم للاخ الأصغر الذي طالما استصغر شأنه .

وفى العموم لا يظهر فى الموقف الواحد اكثر من شخصين فى وقت واحد . وليس من الممكن ان يؤدى فيها ثلاثة اشخاص او اكثر دورا مشتركا . ويعد كل شخص فى الحكاية الخرافية فردا له سلوكه الخاص ووظيفته الخاصة فى الموضوع . فاذا تصارع البطل مع الكائن المهول ، فان الأميرة فى هذه الاثناء لا تلعب اى دور يتطلبه موضوع الحكاية ، وهى لا تشترك فى الصراع الا بوصفها انسانا ابكم ،

ولا تساهم مرة اخرى فى الموضـوع الا بمجرد ان يقتل التنين . ويرتبط بهذا القانون العام للمشهد قانون التناقض ، فالحكاية الخرافية تصـور دائمـا النقيضين : الكبير والصغير والغنى والفقير والشاب والكهل والشيطان والانسان .

والى جانب هذه القوانين الشـكلية هناك بعض القوانين التى تختص بطريقة تناول الموضوع نفسه . فمن الخواص المميزة للادب الشعبى بصـفة عامة تسلسل الحوادث فيه تسلسلا متصلا . فالحكاية الخرافية لا تربط بين مصير عدة شخوص أ و بين مجرى حوادث عدة بعضها بالبعض الآخر . ذلك لان الذى يمثل حدث الحكاية الخرافية انما هو بطلها ، وكل الحوادث وكل أفعاله ومغامراته ليس لها هدف فى ذاتها ، وانما تنحصر مهمتها فى انها تقود البطل الى هدفه . وهكذا فنحن نعيش حـوادث الحكـاية الخرافية كذلك من وجهة نظر بطلها فحسب .

والحكاية الخرافية تعرف وحدة ملحمية حقيقية لابد أن ينجم عنها نوع من التأثير . واهم قوانينها الملحمية تركيز الموضوع حول شخصية رئيسية . على اننا لابد أن نفرق هنا بين الشخصية الرئيسية الصورية والشخصية الرئيسية الحقيقية . فابن الملك مثلا يمثل بصفة خاصة الشخصية الرئيسية الصورية ، ولكن اهتمامنا يتجه أكثر من ذلك الى مصير الفتاة التى تهدف أن تفوز بابن الملك .

هذه هى أهم القوانين الشكلية والموضوعية التى تخضع لهـا الحـكاية الخرافية . واذا كانت الحـكاية الخرافية كما سبق ان ذكرنا تختلف فى بواعثهـا وشكلها عن الحكاية الشعبية اختلافا جوهريا ، فهى تقترب كثـيرا من أسـطورة الآلهـة ومن حـكاية البطولة . وتكاد تتداخل الحـكاية الخرافية مع أسطورة الآلهة فى بعض الاحيـان الى درجة أنه يصـعب تمييز الحـكاية ما اذا كانت خرافية أم أسطورة آلهة . وقد حدا هذا بالباحثين الى أن ينتهوا الى أن الحكاية الخرافية تعد شكلا هزليا تفرع عن أسـطورة الآلهة أو أن أسـطورة الآلهة على العكس شكل جدى تفرع عن الحكاية الخرافية .

او انهما قد عاشتا معا فى ظروف واحدة وانه لم يحدث الانفصـال التام بين النوعين الا فى عصـور متاخرة حينما امكن تمييز الشىء الدينى بوصـفه نقيضا للشىء الدنيوى . وعلى كل فان الهدف واحـد فى كلا النوعين . فكما أن أسطورة الآلهة تهدف من وراء صراع الآلهة ان يحل النظام فى الـكون محل الفوضى ، وان يتخذ كل كائن فى هذا الكون مكانته التى يستحقها ، فان الحكاية الخرافية تستهدف من الصراع بين الخيرين والاشرار الى أن يسود الكون نظام معين يتخذ فيه كل انسان ، وكل كائن موقفه الطبيعى وفقا لمـا يسـتحقه من جراء نتيجة خيريته أو شره .

اما حكاية البطولة فهى تتفق كذلك مع الحكاية الخرافية فى كثير من الامور ، فكثيرا ما يكون للبطل فى حكاية البطولة ملامح أسطورية ، وكثيرا ما يتفق فى حياته وأفعاله مع حياة بطل الحـكاية الخرافية وافعاله . ومع ذلك فان حكاية البطولة تنتمى الى مسلك روحى آخر غير الذى تنتمى اليه الحكاية الخرافية . فالبطل فى حكاية البطولة يعد صـورة مثالية لما هو انسانى ، ونموذجا يسعى الانسـان للوصول اليه فى همة . اما بطل الحكاية الخرافية فليس من الممكن بحالمن الاحوال أن يكون نموذجا . ولهذا فاننـا نجد حـكاية البطولة كثـيرا ما تحقق شخوصا تاريخية تقترب حياتهم من صورة البطولة النموذجية ، ولا يحدث هذا مع الحكاية الخرافية التى يكون البطل فيها منعزلا عن الزمان والمكان معا

ولعلنا بهذا نكون قد وضحنا أهم ملامح الحكاية الخرافية من خلال قوانينها الشكلية والموضوعية . وقد التزمت الحـكاية الخرافية هـذه القوانين منـذ قديم الزمن ومازال تلتزمها حتى عصرنا هذا الى درجة ان أطلق بعض الباحثين على هذا الالتزام : « قانون الحق الذاتى للحكاية الخرافية » .

ان الحـكاية الخرافية تعد نمطا من أنمـاط التعبير الانسانى ، بل هى أقدم صور التعبير الفنى لموقف الانسان فى هذا الوجود . انها وان غاب عليها جـو السـحر والدعابة الا أنها لا تخلو من مغـزى عميق ، بل هى الحكمة بعينها كما قال جوته . وهى ما تزال حتى اليوم المورد الغزير الذى يستمد منه كل من الاديب والفنان والموسيقى دواعى اثارته ، فيعمل على احيائها ، ويبرز ما فيها من حكمة خالدة

العامية والأدب

بقلم : فيصل عمران القاضى

فابن خلدون فى المغرب يتحدث عن هـذا الضرب العامى من التعبير حين ينقل حديث العامة . والجاحظ فى المشرق قبل ذلك يتحدث عن هذا الخلط العجيب فى أساليب القول عند من اختلط مع العرب وتعلم لغتهم . وهذه العامية لا تهم المغاربة كما يقول ابن خلدون حيث أن هذا النحو فى الكلام يقصد به أهالى المغرب والاندلس أن يعبر عن أغراضهم عن أقرب سبيل وسواء كان هذا صوابا أم لم يكن فى حـكم الصـواب مجانبـا ومجافيـا للمعروف من القـول والاساليب الكلامية أو كان مطابقا لما عهد فهذا ما لم يبحثه هؤلاء المغاربة ولاغيرهم من أهل المشرق . فالذى يتحدث يريد أن يصل الى أغراضه عن أسهل السبل ولا يهمه شـكله الفنى . فابن خلدون يقـول بانهم لا يهمهم الاعراب ولا التثبت من أصول هذه العبارات والكلمات التى يقولونها . والجاحظ نفسه نقل لنا كما نقل ابن خلدون فنونا من هذا الـكلام . ولكن هذا النحو من القول مر فى أدوار مختلفة من الابانة عن أسارير المتكلمين وأفكارهم . فالعـامية ظهرت بعد الاسلام لحنا فى الكلام وهذا اللحن اما أن يكون ابدال الكلمات الفصيحة بكلمات أخرى محرفة عنها لأن الجهل بها هو السبب فى نطقها على هذا الاسلوب الملحون . هذا نوع من اللحن يقلب اللفظـة نفسها واما أن يكون نوعا آخـر يبدل حـركات الاعراب : فالمرفوع والمنصوب والمجرور لايعرف من يلحن كيف يستعملها فهو يضع الضمة بدل الفتحة أو يضع الكسرة بدل السكون فصرنا نسمع الكلمات الملحونة فى صدر الاسلام ورأينا الرجل يخطىء فى نطقه وكان الآخرون يفهمونه خطاه حين يسمعونه وكان هذا الرجل يجبر نفسه على أن يتعلم ولكن تفلت منه اللفظة والالفاظ العديدة مع ذلك فمنهم من يتادب بآداب العرب حين يختلط بالقبائل العربية التى لم تعرف اللكنة والعجمة فى كلامها فيتقن لغة العرب وأساليبهم فى القول

فالخطأ حين يكون ابدالا لحركات الاعراب أو عدم معرفة لحروف الاعراب أول درجات اللحن يأتى بعده ابدال اللفظة نفسها أى نطقها لا كما ينطقها العربى وأقصد به ابن البادية . فابن المدينة أو الحضرى المختلط بقوميات أخرى غير عربية يتأثر بها كمـا يتأثرون به حين يتفاهم مع الاخرين . فالشاعر ينظم شعره بلغة عربية فصيحةوهى لغة مشتركة يعبر بها الشـعراء العرب عن أغراضهم الأدبية وهـذه اللغة الشعرية جاءت متأخرة فى القرن الخامس الميـلادى ولم يصلنا من الشعر الا قصائدمختارة نظمهاالشعراء بلغة قريش وكانت هـذه القصائد على نسـق واحد فنحن لم نعرف فى الجاهلية شعرا متداولا ولا بعدها قيل بغير لهجة قريش ويظهر أن هذا الشعر قد ضاع ولم يسجله العـرب . فأنا لا أريد أن أكتب فى لغة الشعر الجاهلى ماذا كانت لأننا نعرف أن لغة قريش المضرية غير لغة حمير بالرغم من انحدارهما من بيئة الجزيرة نفسها .

ان العامية لاتظهر لانها عقلية وأسلوب الا حين يكون انفصام فى التفاهم بين الطبقات السائدة فى المجتمع وبقية الطبقات الشعبية . وفى اليمن كمـا فى الحجاز نفسها لانجد أثرا لهذه الثنائية فى التعبير فهذا الشعر الدى وصل الينا من النضج ومن المستوى المتقدم حيث نعتبره حصيلة التقاء اللهجات العربية لاسباب دينية وسياسية واقتصادية تحتمها ظروف العرب فى الجاهلية الى أن يكون الالتقاء بعد التباعد. فنحو وصرف واشتقاق اللهجـة الحميرية والسبيئية يختلف عن نحو وصرف واشتقاق لهجة مضر والكتابة الموجودة فى الآثار اليمانية ترينا لغة غير هذه اللغة التى نعهدها عند قريش أو غيرها من قبائل العرب ، فأين الشعر الذى قيل كبداية لهذا الشعر الجاهلى ؟ أهذه جاهلية فى التعبير ؟ أم هذه قمة الابداع فى

أسلوب العرب البيانى ، لو حصلنا على ما تقدم من شعر سبق الشعر الجاهلى المتأخر لعرفنا أشياء أخرى لانستطيع لها حلا • لاعامية فى الجاهلية لان حياة العرب حياة قبائلية • اننى أعقب على هذا الحديث عن لغة الشعر بقول أبى عمرو بن العلاء (ما لسان حمير بلساننا ولا لغتهم بلغتنا) على حد تعبير ابن سلام الجمحى فى (طبقات الشعراء) •

***

وفى عهد بنى أمية رأينا اتجاها جديدا فى التعبير ينحو نحوا غريبا لم يعهده العرب فى جاهليتهم • هذا النحو نراه فى شعر يزيد بن مفرغ الحميرى حين ادخل فى شعره ألفاظا فارسية ورأينا بعد ذلك غير يزيد ينظم شعره على هذه الصورة فاللحن حر فى أدوار أولها تحريف الكلام العربى كالخطأ فى حركة الاعراب وثانيها نطق الكلمة كما يشاء الغريب عن اللغة العربية من غير العرب فيقولها كما تعود بلغته وثالثها دخول ألفاظ أجنبية الى اللغة العربية • ويحق لمن يسأل أن يقول (هل دخول الالفاظ الاجنبية فى لغة العرب بدعة جديدة؟) وأقولها كلا وأنا أعرف أن العرب كانوا يتناولون الكلمات الاجنبية وينحتونها ويعربونها حسب الاسلوب الذى تعارفوا عليه ثم يشتقون منها الالفاظ الجديدة • فالعرب لم يبعدوا الالفاظ الاجنبية من المتداول من تعبيرهم بل كانوا يهضمون تلك الالفاظ مهما كانت الجهة التى صدرت منها تلك الالفاظ حتى فى الجاهلية نرى العرب ينقلون الالفاظ هذه بألفاظها آنا وبتعريبها آنا آخر • لكن وجود الالفاظ والاكثار منها فى الشعر العربى الفصيح لم يكن له سابقة فى عهد الجاهلية ولا فى صدر الاسلام فقد رأينا فى العهد الأموى يزيد بن مفرغ يخلط الالفاظ الدرية العامية قبل أن تكون ألفاظ لغة أدبية فى ايران ورأينا بعد ذلك غير ابن مفرغ ينحو هذا النحو • لقد دخلت العامية فى طور جديد فلئن كانت تحريفا للكلمة العربية نفسها بعد أن كانت خطأ فى وضع حركات الاعراب صارت ادخال ألفاظ أجنبية فى تعبير العرب • ان الحركات جاءت متأخرة فى الكتابة لان العرب كانوا يلفظون الكلمة معربة ولكن لايخطئون فى وضع المرفوع والمنصوب والمجرور والمجزوم ان نطقوا أو تحدثوا فقد كانوا يتأثرون بالسلقة من أبناء قبائلهم أو عمومتهم والمعيشة كانت تجبر العربى أن يفرض على نفسه هذا المنحى المشدد فى أتباع ماسمع من السلف أو ماقيل من تعابير فهو لايغير ولا يبدل الا اذا رأى أن ذلك بعيد عن هذه السليقة التى كونت الذوق الفنى للانسان العربى • فالعربى ينحت كلمة جديدة من كلمة غريبة عن لسان العرب والزيغ عن هذا السبيل عدول عنه الى مايجعل الانسان يقع فى خطأ ملازم فى النطق قبل أن يهتدى الى خطئه ان كتب هذا الكلام أو قاله • فهو سواء كان أميا أو كان متعلما يقول الكلمة صحيحة لا خطأ فيها ولا ابتعاد عما ألف العرب أن يقولوا •

***

فاللحن فى العهد الاموى دخل فى هذا الطور الذى ينقل الالفاظ الأعجمية الى التعبير العربى دون تغيير والى هنا لاأرى شيوع بدعة متأخرة فى النطق العامى تلك هى اسقاط حركات الاعراب (وهذا لايخص الكتابة لانها مرتبطة بالنطق نفسه) من الكلمة العربية كما نرى ذلك واضحا فى القرن السادس الهجرى وفى زمن متأخر تحدث عنه ابن خلدون فى مقدمته • ان العامية فى عهد بنى أمية لم تصل الى هذا الطور المتأخر فى اسقاط حركات الاعراب حين يؤثر القائل تسكين الكلمة او الوقوف على ساكن أو حين يندفع المتحدث الى ايراد تعابير بعيدة عن الاسلوب الفصيح حيث لايراعى هذا المتحدث العالى ترتيب الكلمات كما نرى ذلك فى التعبير العربى التقليدى بل يقدم لنا صورة ممسوخة من تعبير تشيع فيه الألفاظ المبتذلة • ان أى تجدد أو تبدل فى نهج من المناهج فى أى حقل من الحقول لايصل فى بدايته الى المتعارف عليه بل يكون هذا آخر مايصل اليه التحريف والتبديل فادخال الكلمات الفارسية وغير الفارسية الى الشعر سبقه دخول الكلمات نفسها فى استعمال الناس لها فى الواقع وحين يأمن الانسان هذا السبيل الجديد ينحو فيه نحوا أدبيا منحاه الواقعى بينه وبين الآخرين • اننى لاأبعد أن «يزيد» حين استعمل الالفاظ الفارسية قصد الى السخرية والنكتة وكان الناس يفهمون مايقول ولم يرد أن يقول كلمات عربية لانه لم يقصد هذه الكلمات العربية ذاتها وهو الشاعر العربى الذى لا نرى فى شعره الرصين أى عجمة •

لقد اختلط العرب بغيرهم أيام بنى أمية ودخلت أقوام كثيرة مع العرب فى الدين الاسلامى ونحن نعرف تشدد الأمويين وحماسهم للغتهم وعروبتهم ، لكن هذا التعصب لم يغلق النوافذ التى تطل على عالم

يحوى العناصر المختلفة والاجناس المتباينة • وفى العصر العباسى رأينا روافد الثقافات لشعوب متعددة يهضمها العرب ويعونها ويفيدون منها فى كافة حقول النشاط الانســـانى ولئن كان الأمويون يتعصبون لتقاليدهم العربية ويعتمدون فى ثبات ملكهم عـــلى العرب فقد اعتمد العباسيون على عناصر غير عربية لقد اختلط فى العصر العباسى أقوام كثيرة جلبت معها ثقافتها وطرق تفكيرها فرأينا هذا الخليط حين كانت دولة بنى أمية تعتمد على العرب شجع ذلك هؤلاء على تعلم هذه اللغـــة والاحتذاء بأساليبها بينما رأينا العباسيين حين يقربون الفرس والترك وغير الفرس والترك من أقوام شجع ذلك انعزال قطاعات كبيرة من الشعب انعزالا يوشك أن يكون كاملا عن تفكير الشعب العربى نفسه ، فالخليط الذى تحدثت عنـه فى زمن الأمويين كان الخط الذى يفصل العرب عن الآخرين فيه واضحا • فهذا التفكير عربى وهـــذه العادات عربية • وبالعكس نقول هذا رأى أعجمى لم يطرق الاذن العربية قبل ذلك وهذه عـــادات لاتمت للأمة العربية بصلة بينما رأينا هذه الأقوام تختلط وتمتزج وتتحدث فى القرن الثالث الهجرى بـكلام فيه من كل لغة وفيه أساليب مختلفة بحيث ضـــاع ذلك الأثر الذى يبقيه خط سير التفكير العربى أو الذهنية العربية التى تعبر عن مطامح الذات العربية وهذا نفسه لايجعلنا ننكر فضل الاعاجم أنفسهم على الثقافة العربية فقد نبغ منهم كثير من المفكرين الذين لانستطيع أن نفصل ماكتبوه من تراث العرب وثقافتهم فى كل ميادين المعرفة • ان حديثنا عن العامة لا عن الخاصة ففى عهد الجاحظ انتقل التفكير الاجنبى الى العرب واختلطت ثقـــافات الهنود والفرس والترك والروم مع اعطاء العرب الدور الاول فى هذه العملية فصارت الثقافة الاسلامية خلاصة جهود الاجيـــال الغفيرة وتفكير الاقوام العديدة يجمعها الاسلام برابط الاخوة • لقد ابتعد العرب عن جو البادية الى جـــو مترف هادىء لايعرف الشدة الا فى الحرب ويعرف اللين والدعة وكسب المعارف والصنائع فنحن نراه مختلفا عن ذلك الجو البدوى الذى يتصف بالعادات الرعوية • ان جو الزراعة والتجارة والعلم والعمـــل الصناعى نقل العرب نقلة من البداوة الى أن صاروا يحكمون بلادا أينما تمطر السحابة فان حصليتهـــا تصل الى خزينة السلطان كما يقال فى الاخبار وللدولة جند يعدون بمئات الالوف •

***

فحين تقص قصة أو ينقل حديث كان القائل ينقله بأسلوب بسيط يبتعد فيه عن نحو العرب فى القول ولا يهمه ان طابق ذلك كلام العرب أم لا يطـــابقه مستعينا بما سبق أن أوضحناه من أقوال يشيع فيها الخطأ النحوى ومشاكلة الاعاجم أضف الى ذلك أثر التبـــاعد بين الاقطار العربية خاصة بعد الاختلاط وضعف الدولة وتبدل حياة العرب المعيشية شجع ذلك على زيادة الفروق بين عامية وعاميـــة حتى اذا ماوصلنا الى عهد ابن خلدون وجدنا اسقاط حركات الاعراب من قول الناس عادة جارية • فالجاهل فى أول عهود اللحن يخطىء فى الاعراب لكن القضية لم تصل الى حد ابعاد الاعراب من الكلام مع قول الكلام بدون ترتيب ووون نظر الى طريقة العرب فى ايراد التعابير فشاع مايسميه أجدادنا بالفنون الملحونة أو ما نسميه نحن بالادب الشعبى سواء كان ذلك فى الاغانى أو الشعر الذى ينظم للغناء أو فى ايراد الحكاية القصيرة او نقل خبر من الاخبار أو فى الحنين الى الاجواء غير العربية وتصويرها بلغة مخلوطة فيها من الامـــل المضمون وفيها من العربية الشكل الضعيف ذلك لان اللغة نفسها ليست ألفاظا مفردة وانما هى مفردات وأسلوب تناول هذه المفردات • فالنهج الفصيح له أسلوب معروف يتأثر به العربى بالسليقة بينما نرى هـــذا الاسلوب الجديد لا ينسجم مع أداء العربى لتعبيره فى ترتيب الكلمات ولا فى اتباعـه للضبط النحوى ولا الدقة اللغوية • كان ذلك فى البداية بين الناس بمعزل عن الطبقات العليا أعنى أن هذا الكلام أول ماشاع بين الطبقـــات الفقيرة العربية المختلطة بالأعاجم والتى دفعها فقرها الى أن تاتى جمـــاعات جماعات الى المدن قصد الحصول على لقمة العيش • ان التباين الاقتصادى بين طبقات المجتمع والاختلاف فى عقلية الناس لاختلاف ثقافاتهم وعاداتهم وتقاليدهم وتباين قومياتهم وتأثرهم بعضهم ببعض فى مـــدن كبيرة فيها حركة تأثر وتأثير فى غيرها فهذه مدرســـة الكوفة وتلك مدرسة البصرة فى النحو مثلا وهؤلاء علماء الكوفة وغيرهم علمـــاء البصرة وقرطبـــة والقيروان فالضعف الذى انتاب الـــدولة وســـيطرة الاعاجم وانعدام التشدد الذى رأيناه فى صدر الاسلام فى

ارسال الابناء الى البادية وانقسام الدولة الى دويلات متنافسة جعل العاميات مختلفة مع حسابنا لاختلاف القوميات غير العربية المختلطة بالعرب • فالابيات التى نظمها يزيد بن مفرغ كانت منظومة باللهجة الدرية الفارسية قبل أن تكون لهجة أدبية • هنا تدخل الفاظ فارسية دخلت فى شعره كما دخلت بعد ذلك فى مدح العمانى للرشيد وهذان المثلان جئت بهما لأوضح دخول هذه الالفاظ فى مجرى التعبير العربى • فانظر الى أى حد انحرف العربى عن نهجه الاصيل فى التعبير • الفاظ أجنبية يستسيغها المتكلم تبعتها ألفاظ تركمانية وسبقتها ألفاظ روحية وحبشية وبالتدريج رأينا الالفاظ الاعجمية الجديدة تتحول الى ألفاظ جديدة فيؤثر عليها أسلوب ابدال الحروف ونقلها من حرف الى حرف غيره مما يخص تطور الصوت • ان انتقال الالفاظ فى حد ذاته من لغة الى لغة يشكل تأثيرا فى اللفظ وتأثيرا فى المعانى التى تنقلها هذه الالفاظ والجو الذى تنقله من ظلال ومشاعر ولكن هذا الانتقال فى الالفاظ من لغة الى لغة قد يشكل تأثيرا فى أدب من أدب آخر ولكنه هنا ليس بهذه البساطة فقد كثرت الالفاظ الاجنبية فى بيئة لاتفرق بين العربى وبين غيره • أضف الى ذلك ان من يشعر بانه يكون أقلية قومية يفرض على ذويه اتباع نفس الاساليب التى يمهدها بدافع شعوره بالعزة القومية نفسها ولكن هذا الاتجاه تعقد بحيث ضاع على الفتى العربى الذى ولد فى القرن الثالث أو الرابع للهجرة هل هـذا اللفظ عربى ؟! ولئن كان البدوى يتأثر بالسليقة حين يسمع الآخرين يتحدثون فى أى منحى من مناحى الحياة فالطفل اليافع يتلقن ألفاظا أعجمية بعيدة كل البعد عن ألفاظ العرب المشرقة • خليط من عقليات وخليط من الفاظ يتلقنها ويسمعها ويعيها العربى وغير العربى • أقول هذا بالرغم من ان كثيرا من المتشددين فى لغة العرب كانوا من غير العرب أيضا لان العروبة لا تميز بين العربى وغيره ان كان مخلصا لهذا الدين وان كان مخلصا لمن يعيش بين ظهرانيهم • فى القرن الثالث يبدأ الانفصام والانفصال بين الحاكم والمحكوم ويزداد انتقاد الناس لاهل الحكم لترفع الحكام على الشعب ووجود الفقر والمتناقضات التى يرتع فيها أبناء الشعب جعل ذلك ظهور عقليه أخرى تناقض ما تعارف عليه الحكام أكثر سهولة • فالف ليلة وليلة يقصها العوام مدفوعين بعوامل منها الانتقاد ومنها الترفيه والتسلية مما يلاقونه من آلام ومنها تكون الجو المختلف عن الجو الذى يعيش فيه المسؤولون • فالعقلية العربية حين اصطدمت بتأثير ترف الحكام أبدعت قصصا خير ما تعبر عن أشواق الشعب وأمانيه ومنذ القرن الحادى عشر الميلادى ظهرت سيرة عنترة بن شداد تصور كفاح العربى ضد المحتلين وقصة سيف بن ذى يزن بعدها تصور دفاع العربى عن كرامته كذلك نرى لكل رواية من الروايات التى شاعت عبرة وهدفا • اننا لا ننسى أثر ألف ليلة وليلة وقصص عنترة بن شداد وأبى زيد الهلالى والظاهر بيبرس والزناتى خليفة والزير سالم والذوين والتبابعة وسيف بن ذى يزن والاميرة ذات الهمة وحمزة البهلوان وعلى الزيبق والبكرى والدنف وحسن البصرى وغيرها • فبعد الحروب الصليبية كانت بعض هذه القصص تقص فى مصر على العرب لتحكى لهم أمجادهم وكانت شخصية الفارس العربى تجسم أخلاقه كعربى فى عصر سيطرت فيه الشعوبية على الحكم • ان الحاجة النفسية لهذا الطراز من القصص جعل ظهورها محتما فى ذلك الوقت • ان الشعب حين ظلم وحرم اتجه الى القصص ليصور كل ما هو رائع فى الحياة • فهذا الادب الشعبى نجده فى هذه القصص وفى قصص البخلاء وأساليب الاستجداء وأغانى الامهات لاطفالهن وأغانى الحب والهيام وفى نداء الباعة حين يعرضون سلعهم وفى كل مجالات هذا الشعب حين كان يعيشها بحرية تامة وبعفوية تعبر عن تقاليده ومن أراد أن يعين وجدان هذا الشعب فانه يدرسه فى سطور هذا الادب • نعم عندنا أدب شعبى ولكن علينا مسؤولية البحث عنه لا أن نعود الى قصر الشعبية على ماهو عامى فى التعبير •

وفى الشعر ظهرت العامية فى المواليا والكان وكان والقوما والزجل • والشعر العامى سبق الرواية أو السيرة الشعبية واسبق سيرة عرفناها سيرة عنترة فقد قيل عنها انها كتبت أو بتعبير أصح قصت ورويت فى عهد الخليفة العزيز الفاطمى ومهما قيل عن ناسج خيوطها فليس هذا هو المهم بل المهم أن نقول ان التحدث بالعامية كأسلوب بين الناس سبق نظم الشعر أيضا وسبق رواية السيرة بأجيال ذلك لان ظروفا جديدة جعلت المغنى يغنى بالعامية أو جعلت الناظم ينظم بها اشعاره وجعلت الراوى يروى لجماعة تجتمع اليه كل ليلة قصة تتحدث عن أيام العرب

ومغازيهم . فالفنون الملحونة منها مارأى جوا مشرقيا ومنها ما كتب فى المغرب والاندلس . فالقوما والكان وكان والمواليا نظمت فى العراق بينما كان الزجل فنا أندلسيا .

ان هذه الفنون الملحونة نظمت لتساعد المغنين على أداء الصوت . فالشاعر العامى يطيل اللفظ أو يقصره بينما لا يستطع ذلك الشاعر الفصيح الا فى مواطن الحروف الصائتة وأضف الى ذلك اننا فى هذا القرن لا نعرف بالدقة كيف كان القدماء ينطقون هذه النماذج التى ضاع أكثرها وربما احتاج القدماء أنفسهم الى من يفسر لهم هذا الكلام . فابن خلدون نفسه يوضح ان المغربى يحتاج الى الروية قبل أن يتذوق هـــذا الشعر فكيف بأهل المشرق اذا كان هذا الناظم من أهالى الاندلس وكيف بأهل المشرق . المشرق القديم لا مشرقنا الحاضر وكيف بمغربنا الحاضر أيضا ؟! هذه فنون قيلت لتنشد ولم تقل لتكتب انها ليست أدبا مدونا شأن غيرها من الآداب المســـجلة والتى تحتويها الدواوين . اننا لانقصد بالمدونة وغير المدونة الا أن نشير الى صفتها كشعر يروى وتصاحبه الآلة الموسيقية فى بعض الاحيان . فالقدماء يجدون صعوبة فى فهمه اذا كان معقدا لا يعرفه الا ابن بيئته التى نشأ فيها وعرف للالفاظ دقائقها وخصائصها . لقد تفرعت من اللفظة العامية ألفاظ عامية جديدة وسرى قانون الاشتقاق والنحت يخلق الالفاظ بعد الالفاظ . حتى لو سجل هذا الشـــعر فصفته الانشادية حين ينشد لا تضيع ولكن الايام بعد الايام تخلق أذواقا بعد أذواق وكل يفهم ما يحصل فى جيله سيما وان التـأثير يأتى نتيجة اختلاط أجنبى يتحقق فى هذه الجهة ويتحقق غيره فى جهـــة أخرى . هذه لهجة العراق أو الشام أو الحجاز أو المغرب أو الاندلس . انها لهجات عامية تطورت باختلاط العرب بغيرهم وكل من يختلط مع العرب يضفى على لســـانهم لهجتـه وطابعها . ان النظم بالعـــامية عم فى وقت تحلل الشعراء من حركات الاعراب ولكن ذلك ليس بداية لنظم الشعر العـــالى فقد سبق هذه الفترة . وليس هذا المقال خاصا بالشعر العالى لكنا لا نغفل ان لنا عاداتنا فى القراءة فى الوقت الحـــاضر والسر فى اللفظة نفسها كيف كان ينشدها هؤلاء الشعراء فنحن حين ننشد نطيل حروف العلة الالف والواو والياء ونمدها بحيث تستغرق من الزمن فترة أطول ممـــا يستغرقهـــا اللفظ وتوجد بعض الحروف الصامته نستطيع أن نجعل مسافاتها الصوتية أطول من اللازم .

ان لغتنا قد تطورت وتعددت لهجاتها ولكنها مع ذلك لم تنقسم الى لغتين أو لغات عدة شأن اللاتينية مثلا أو شأن غيرها من اللغات المندرسة مع العلم انها لغة قديمة لها ارتباطها بمظاهر الطبيعة ومخارج نطق الانسان يجعلها لغة تساير التطور لكنها رغم هـــذا القدم فهى لغة تأبى الانقراض لانها تساير ضرورات التبدل الاجتماعى . فهى لغة قديمة وهى لغة طبيعية غير متفرعة (على حد تعبير زكى لارسوزى فى كتابه بعث الامة العربية وهو بحث لغوى) بل منتخبة من أصولها الطبيعية والنفسية واللسانية . انها لم تتفرع الى لغات ولو صاحبتها لهجات . ولقد كان للظروف التى عاشهـــا العرب أثرها فى تلاقى اللهجـات أو تباعدها فى مكان ومكان . وتكاد عوامل العجمة ان تطغى عليها لولا وجود القرآن الكريم وتراث العرب الادبى ولولا اعتزاز أبنائها الغيارى بتراثها . ان هذه اللغة فيها دوام استمرارها ولو كانت لغة صناعية لانهـارت وانقسمت ولطغت عليهـــا العاميات ورغم الاقليمية ورغم تشجيع الاجانب لهذه النعرات المفرقة ورغم الجهل ورغم سيطرة الشعوبيين فقد وقفت لغتنا صامدة فى وجه عواصف الايام متـــحدية عوامل التمزق . انضرورة تكون المجتمع العربى الاشتراكى المتحرر مجتمع الحرية والاشتراكية والوحدة يجعلنا ننظر نظرة جدية الى مستقبل العـــامية فلم تتفرع اللغة أى لغة الى لغات ويستبدل الشعب بها لهجة من لهجاتها ؟ . ان للعوامل الاقتصادية – فى مجتمع يرتفع فيه مستوى التعليم ويقضى على الامية وتزداد مطالعة الصحف والمجلات والكتب حين تموت الاقليمية ويبدأ الشعب بالشعور المتآلف مع الطبقات المثقفة ومع الحكام – أثرها فى اظهـــار أدباء من العمال والفلاحين حيث يقضى على الازدواج . وهذا الكلام نطرحه بعيدا عن التعاليم الاجرية لان قوانين تفرع اللغة وشيوع العاميات له ارتباط بمعيشة الشعب وثقافته فحين نرفع مستواه ونحقق وحدة الامة تبدأ عوامل مادية وأخلاقية فى التحويل الاشـــــتراكى للمجتمع عاداته وثقافته .

بقى كلام بحثه الكتاب باسهاب عن الرواية الشعبية والشعر العامى والحوار العامى فى المسرحية والقصة .

(العمارة – العراق)

توحيدة شهرزاد ليالي ألف ليلة وليلة

بقلم: محمد السيد شوشه

كلنا نذكر دار « سينما رمسيس » التى كانت موجودة الى عهد قريب فى اول « شارع الجيش » بميدان « العتبة الخضراء » .

ولكن الكثيرين منا لا يعرفون انه كانت توجد مكان هذه السينما ، صالة من أشهر ملاهى حى الازبكية فى الماضي ، وهى صالة « الف ليلة وليلة » .

وقد ظهر اخيرا كتاب عن الراقصة « شفيقة القبطية » تحول الى فيلم ثم الى مسرحية ، جاء فيه انها صاحبة « الف ليلة وليلة » بينما انها كانت ملكا لمطربة من أشهر مطربات عصرها ، اسمها «توحيدة» اقترن اسمها فى مطلع هذا القرن باسم الشيخ « سلامة حجازى » عميد المسرح الغنائى العربى ، حينما انفصل عام ١٩٠٤ عن فرقة « اسكندر فرح » التى كانت تعمل على مسرح تياترو عبد العزيز «باسم الجوق المصرى العربى»ليؤلف فرقته الخاصة به التى عملت بعد ذلك على مسرح « دار التمثيل العربى » .

ففى ذلك الوقت انفض الجمهور عن الفرقة الأولى ليقبل على الفرقة الجديدة من أجل صوت مطربها العظيم ، لأنه كان يذهب الى المسرح فى ذلك العهد ، ليستمتع بالغناء اكثر من التمثيل .

ولذلك ارادت فرقة اسكندر فرح أن تقف أمام هذه المنافسة القوية ، فأسندت ادوار الشيخ سلامة حجازى فى رواياتها الى مطرب آخر وهو الشيخ احمدالشامى ، وجاءت بمطربةصالة «الف ليلة وليلة» لتغنى بين فصول الروايات .

وكان يقدر لتوحيدة ان تدخل تاريخ المسرح من اوسع الابواب ، لو كانت لديها الموهبة التى تؤهلها للوقوف على خشبة المسرح كممثلة ومطربة ، ولكنها اكتفت بتقديم وصلات طرب ، لأنها لم تكن موهوبة فى التمثيل .

فمن تكون « توحيدة » صاحبة صالة « الف ليلة وليلة » التى طارت شهرتها فى عالم الغناء ، قبل أن يلمع نجم منيره المهدية بسنوات طويلة ؟

فى أواخر القرن الماضي ، فى عام ١٨٩٦ — على وجه التحديد — هبطت مصر من بيروت أسرة فقيرة ليس لها عائل ، جاءت سعيا وراء الرزق . وكانت هذه الأسرة مكونة من سيدة أرمل عجوز ، وفتاتين جميلتين فى نضارة الشباب ، وغلامسقيم عليل ، لم يعش طويلا .

كانت الفتاة الأولى « لطيفة الياس فخر » التى اشتهرت فيما بعد باسم « توحيدة » وكانت الأخرى شقيقتها الكبرى « فريدة » التى كانت انضج منها أنوثة وشبابا ، وتكبرها بثلاثة أعوام .

وقد حطت الاسرة رحالها فى حى الازبكية ، حى الملاهى ودور الليل ، الذى اشتهر فى ذلك الوقت ، بكثرة ملاهيه ومغانيه ، فكانت توجد فيه صالات ومقاهى « شحاته حمام ومحمدفرج » التى كانت «نزهة النفوس» « والاولدراد و » القديم ثم الجديد ، نجومها اللامعة «شفيقة القبطية» «وزهرة العربية» أشهر راقصاتعصرهما ، وأسما الكمسارية والسيدة اللوندية ، اللتان كانتا تغنيان وهما مبرقعتان ، والمطربتان قمر وليلى.وكانت صالة «ألف ليلة وليلة» من اشهر هذه الملاهى جميعا .

ومن هنا نشأت فىراس الام فكرة اشتغال احدى الفتاتين بالرقص فى احد هذه الملاهى ، فقدمت الى الخواجه «مانولى يوانيدس» صاحب صالة الف ليلة وليلة الاخت الكبرى فريدة ، ظنا منها انها اجمل من الثانية ، ولكن الرجل آثر الصغرى على الكبرى ، فاختار لطيفة بدلا من فريدة ، لا لتعمل كأجيرة فى ملهاه ، وانما لتكون فيما بعد ملكته وربته الآمرة الناهية ، حينما ظهرت مواهبها فى فن الغناء .

كانت صالة « الف ليلة وليلة » ملتقى الوجهاء والأعيان ، ولا سيما اعيان الريف من العمد وتجار القطن الذين ينفقون بلا حساب .

كانت تحمل اسما على مسمى ، فقد كانت قطعة حية من « الف ليلة وليلة » بممراتها الطويلة وابهائها الواسعة ، وابسطتها الفاخرة ، وستائرها الزاهية الألوان ، وما تزدان به منثريات وتحفومرايا ، وذلك

الى جانب ماكانت تضمه من أجمل الراقصات والمغنيات اللواتي لا تحلم برؤياهن الا فى قصور العباسيين . مسرحها صيفا الى حديقتها حيث يمضي الجمهور وكانت الصالة تعمل شتاء وصيفا ، اذ كان ينتقل مسرحها صيفا الى حديقتها حيث يمضي الجمهور سهراته تحت الأشجار .

وعلى عرش هذا المكان تربعت توحيدة كمغنية ذائعة الصيت ، واصبحت شهرزاد ليالى « الف ليلة وليلة » تخلب العقول والألباب ، اذا قالت « آه » أو غنت « يا ليل » سكروا بخمر صوتها ، وباتوا عبيد هواها فى الوقت الذى لم تكن فيه منصاحبات الاصوات الجميلة ، أو على شيء فى فن الغناء ، وانما كان جمالها الصارخ هو وحده الذى يبهر من يراها ، ويخيل اليه انها صاحبة اجمل صوت فى العالم .

كانت فارعة القوام ، بدينة الجسم ، مكتنزة باللحم والشحم ، تمتاز بنوع من الجمال ، كان يفتن اهل زمانها ، وهو النوع الذى صوره اميل زولا فى قصته « نانا » وقد اشتهرت توحيدة أيضا بجمال شعرها الأسود المسترسل ، الذى بلغ منجماله ، ان البعض كانوا يقولون عنه انه شعر مستعار !

كانتغانية لعوبا ، نشرت اغانى الخلاعة والمجون تجيد فن القنص واصطياد القلوب والجيوب ، فكان كل من يعرفها عن قرب لا يستطيع ان يسلو هواها ، ذلك لأنها كانت تشعر كل فرد ، بانه هو وحده الاثير عندها المقرب الى قلبها ، فكانت اذا خطرت او غنت خيل لكل منهم ، انها تخطر من اجله او تغنى له وحده ، ومن أجل هذا كنت ترى الجميع يتسابقون على هواها ، كل منهم يطمع فى ان تكون له وحده .

فهذا العمدة ، لا يأتى للاستماع اليها ، الا وهو يحمل الهدايا من الريف ، وقد وقف احدهم مرة امام باب الصالة المطل على ميدان العتبه الخضراء بعربة « كارو » محملة بأقفاص الدجاج وسلال الفاكهة .

وهذا التاجر الذى باع قطنه اليوم بغالى الثمن يضع امامها كل ما ربح ثمنا لابتسامة .

وكنت ترى المعجبين بها فى اثناء الغناء يعبرون عن اعجابهم ، لا بتقديم باقات الورود كما هو متبع الآن ، وانما بأن يطلب اليها صندوق شمبانيا ، فينافسه الآخر بطلب صندوقين ، فترد على هذه التحية ، بأن ترشف رشفة واحدة من كأس مليئة بالشاى ، وهى تلوح بيدها مبتسمة للمعجب الولهان ، فيخيل اليه انه كسب خاتم سليمان .

كانت اذا أرادت أن تشعل سيجارةً لا يشعلها لها المعجبون بأعواد الثقاب وانما بورقة من ذات المائة جنيه .

وكان من أشهر عشاقها وزيران من وزراء ذلك العهد ، وتاجر فاكهة كان يمتلك عدة عمارات فىشارع البواكى اضاعها عليها ، ثم تنكرت له ، بعد ان اصبح خالى الوفاض ، كما كان من بينهم ، من انتهت حياته فى مستشفى الامراض العقلية ، مثل مدرس كان يشرد كلما وقف بين تلاميذه ، ويصيح قائلا :

ـــ انا وتلاميذى ، فداؤك يا توحيدة !

وقد تزوجها صاحب « الف ليلة وليلة » الذى كان يكبرها بعدة سنوات ، لكى يحتفظ بها فى صالته ، ورضيت هى بالزواج منه طمعا فى ثروته ، التى آلت اليها فيما بعد ، عند ما توفى عام ١٩٢٩ ولكنالصالة احترقت بعد ذلك ، وتحولت الى دار سينما .

وكانت توحيدة قد تقدمت فى السن ، وجمعت ثروة قدرت فيما بعد بنحو مائة الف جنيه ، انحصرت فى عمارات فى اشهر احياء القاهرة وسندات ومجوهرات ورصيد في البنك . ولكنها لم تعتزل الغناء لتنعم بهذه الثروة الطائلة ، بل استأجرت ملهى « البيجو بالاس » فى شارع عماد الدين لتستعيد مجدها القديم ، غير ان عشاقها كانوا قد انفضوا عنها بعد ان نضب جمالها ، فاضطرت الى اعتزال الغناء حتى وافاها الاجل فى يوم ٨ مارس ١٩٣٢ عنخمسة وخمسين عاما ، فى مسكنها بشارع توفيق رقم (٣٣) شارع عرابى الآن .

وكانت وفاتها على اثر حادث بسيط . فقد زلت قدمها وهى تنزل السلم ، واصيبت بجرح تافه،اهملت علاجه ، لأنها بخلت على نفسها وهى تتمتع بتلك الثروة الطائلة ، بثمن الدواء ، فحمل اليها وباء « التيتنوس » وماتت فى اليوم التالى !

اما ثروتها فقد ظلت موضع نزاع بين الورثة امام المحاكم المختلطة نحو اثنتى عشرة سنة ، فلم يفصل فيها الا فى عام ١٩٤٤ بعد ان نظرت فى مائتى جلسة، وترافع فيها مايزيد على ثلاثين محاميا مختلطا من المتخصصين فى قضايا التركات ، من مصر وانجلترا وفرنسا ولبنان ، وذلك لأنه ظهر لها ورثة عديدون فى كل مكان ، نزحوا الى مصر من انحاء الشرق والغرب طامعين فى تلك الثروة ، لانهم كانوايحملون لقب هذه الاسرة ، ويدعى كل منهم انه من أقرب الناس اليها ، وانه هو الفرع الاصيل فى دوحة

أسرة « آل فخر » العريقة التى انجبت توحيدة .
ولما وقفوا جميعا أمام القضاء ، وجه اليهم هذا السؤال : « كيف تدعون صلة القرابة بصاحبة التركة ، بينما انها لم تعرف واحدا منكم طوال حياتها ؟ »

فأجابوا قائلين :

— هذا صحيح !! فقد كنا نتبرأ من الانتساب اليها فى حياتها ، لانها كانت تجلب لنا العار !

وهنا وجه اليهم القضاء سؤالا آخر ، لم يجدوا له جوابا :

— اذن . كنتم ترون من العار عليكم ان تعرفوها فى حياتها ، ولا ترون من العار اليوم ، ان ترثوها بعد وفاتها ؟!

واخيرا حكم فى هذه القضية بحق النصف لشخص ظهر انه كان من اقرب الناس اليها وهو تاجر موبيليات فى الاسكندرية ، كان اسمه « يوسف نعوم فخر » وحكم بالنصف الآخر من الميراث لشقيقتها الكبرى فريدة ، بعد وفاتها ، حيث ماتت فى غرفة حقيرة مظلمة فى حى الظاهر ، قبل ان تتمتع بهذه الثروة .

ولكن الجانب الانسانى فى حياة توحيدة التى كانت تذبح عشاقها بلا رحمة ، انها اوصت وهى على فراش الموت بوقف بيتين من ممتلكاتها ، لتربية البنات اليتيمات من بنات طائفتها ، لكى لاتزل اقدامهن الى الهاوية ، ويسرن فى موكب الحائرات .

وبين يدى الآن كتاب يضم مجموعة اغانيها التى بلغ عددها ٢٤٢ اغنية بعنوان « طقاطيق الست توحيدة » المغنية الشهيرة فى صالة « الف ليلة وليلة» صدر عام ١٩٢٤ .

والكتاب مصدر بكلمة بعنوان « خطبة الكتاب » تتحدث عن اثر الغناء فى النفوس ، وتشرح معنى « الطقطوقة » بانها كانت تطلق فى الماضي على المغنية ذات الظرف والدلال ، ثم اصبحت تطلق على الأغنية ، التى تغنيها « الطقطوقة » وجمعها « طقاطيق » .

ولكنك لاتجد اسم مؤلف الكتاب او جامعه ، فيما عدا اسم ملتزم طبعه منصور عبد المتعال الكتبى بشارع محمد على الذى تقراه على الغلاف .

وكذلك الأغانى منشورة بدون ذكر اسماء مؤلفيها او ملحنيها ، رغم ان كل اغنية مسبوقة بذكر مقام لحنها او نغمتها .

وقد تضمن الكتاب مجموعة من صورها التى التقطت لها فى هذا التاريخ ، فى اوضاع مثيرة كلها اغراء .

وجميع اغانيها من الاغانى الشائعة فى ذلك العصر ، حيث كانت الاغنية الواحدة ، تغنى باصوات كل المطربين والمطربات .

فتجد من بين هذه الاغانى « اسمر ملك روحى » التى اشتهرت بها منيرة المهدية ، وثلاث اغنيات غنتها فيما بعد ام كلثوم وهى « الفل والياسمين والورد » « وشفت بعينى ماحدش قالى » « وانا رايت روحى بستان » وبعضها من تلحين طبيب الاسنان الملحن احمد صبرى النجريدى ، وغيرها من الحان سيد درويش مثل «طلعت يامحلى نورها شمس الشموسة» « والحلوة قامت تعجن فى الفجرية » « والبحر بيضحك ليه وانا نازله ادلع املا القلل » « ويا امى ليه تبكى على وانا مسافر الجهادية » « وانا كل ما اجول التوبة يابوى ترمينى المجادير » ولحن ذكريا احمد الذى اثار ضجة على مؤلفه يونس القاضي فى ذلك الوقت « ارخى الستارة »

وكان من بين تلك الاغانى او الطقاطيق الشائعة ايضا « تماليلى يابطه » « وقمر له ليالى » وياعزيز عينى » و « البنت الشلبية » و « وبرهوم يابرهوم » و « وحوى ياوحوى و « ياشمعة العز قيدى » و « وجوزى اتجوز على » و « بستة ريال يابا جوزنى» و « لآخر لحظة آدينى وياك »

ولكن هذه الاغانى ، كانت من اغانى الخلاعة والمجون التى انتشرت فى فترة الحرب العالمية الاولى ، لانها تخاطب الغرائز الدنيا ، وتدور حول المتع الحسية .

وبلغ من مجون توحيدة واستهتارها ، انها كانت تتغنى باغنية تتباهى فيها بضحاياها من قتلى الغرام فى صالة « الف ليلة وليلة » .

ولكننا نتجنى على شهرزاد ليالى « الف ليله وليلة » اذا لم نذكر لها ، انها كانت ككل مطربى ومطربات عصرها ، تتغنى بالاغانى الوطنية ، فى وقت كان التغنى فيه بالوطنية جريمة ، فكان من بين اغانيها ، تلك الاغنية ، التى كان يتحايل فيها المغنون والمغنيات على ذكر اسم سعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩ حينما يغنون ، بين حماس الجمهور :

« حلو يا زغلول   مصرى يا بلح »

غار الاشتراكية

بيد

بقلم : وصفي آل وصفي

غار فى صدر الزمن ، رفع القدر على مدخله ذراع عملاق تلتف حولها أغصـــان زيتون زاهية ناعمة .. وفى نهاية الذراع قبضة جبارة يكاد يزلزل الصخر رسمها !.

تمور بداخله انوار ساطعة حية ، لكأنما تضـيئه ضحوة التاريخ .

تتحلق صحنه شخوص رجال ، تحسبهم لولا ثيابهم صورة انعكست على زوايا النور فتعددت ..

فى وسطه عمود اثير ، تتوجه كلمة : ((**الله**)) .. وتحمله كلمة : ((**الشعب**)) ! .

***

غار فى صـــدر الزمن ، على مدخله ذراع عملاق تنتفض .. وسط صحنه عمود اثير يختلج فتنبعث منه أصداء رنين لساعة تدق ، وصوت ينادى .

— اخى ، اخى فى القاهرة .

— اخى فى دمشق ؟ آه اخى .. من ذا رماك بسهم الخيانة ، من ؟

— كافر .. عبد ((**الأصفر**)) ليلا وسجد ، ومع الفجر غدر .

— كافر ؟!

— اجل ، وقديما كفر بالنبوات من كفر !

— كانت جهالة ، والكفر اندثر ..

— لا .. بل تخفى ، واندس ، واخـــيرا زينوه لخاسرين .. فظهر !

— زينوه ؟ من هم ؟

— سدنة الظلم ، اخى ، كهنة البغى .. طغاة من الغرب والشرق ، دعاة لصهيون زبانية ((**سقر**))

***

— آه !

— آه اخى .

— لا عليكما .. اخى فى القاهرة ، فى دمشق ، ففى بغداد .

— من ؟ اخى فى العراق ؟ !

— دقت الساعة وسمعتها ، ففى بغداد من الكفر نواح وضجيج والم !

— من الكفر ؟

— اجل ..

اما ثرتم اخى ، وحطمتم لبغاة الغـــرب ((**ذاك**)) الصنم ؟

— هو الكفر .. واحد ، وان اختلف العلم !

— صدقت .

— لم نكد نخلص حتى وثب بنا كافر ، بغى واستكبر وظلم .

— وبعد أخى ؟

— ويل لكافر .. تبع ((الغرب)) او مالأ ((الشرق)) وخدم !

— آه !

— آه أخى .

— لا عليكم اخوتى ، ففى الرياض .

— من ؟ ابن السعو ...

— لا يا اخى ، الجزيرة اسمها .. عربية .. مهد النبوة والجهاد !

— عفوا اخى .

— لم تكن .. لن تكون .. لقبيل نحس او ((سعد))، للشعب هى .. لربوات العباد .

— اخى .

— للملايين الكادحة ، للعروبة .. لا حظيات ولا اسياد !

— اخى .. أخى !

— طفح الكيل .. التقت حلقتا البطان ، اضنانى ((بعد)) وسهاد .

— افديك اخى .

— كفروا بالحق ، قاســـموا ((**الغرباء**)) خيرات البلاد !

— آه !

— آه أخى .

ـ لا عليكم اخوتى ، ففى صنعاء .
ـ ابن اليمن ؟
ـ جئتكم بالعافية من قبيل مأرب .
ـ والامام صديق ؟
ـ والامام بليد .. لا يفيق ، صنم فى المنصب !
ـ صنم .. اخى ؟
ـ والخيانة فى قلوب بطانة .. من عبيد .. فيها كل متاجر ومهرب !
ـ ان الامامة بر .
ـ اصـــل الامامة بر .. ذهب « القات » به ، والاماء تلعب !
ـ والرجال اخى ؟
ـ فى « الضمير » مدبر ومنظم ، فى الســـجون ضحايا .. والف معذب !
ـ آه !
ـ آه اخى .

***

ـ لا عليكم اخوتى ، ففى عمان .
ـ من ؟ ابن الاردن ؟
ـ معكم دائما ، من وراء قضبان « **الصغير** » !
ـ صبرا اخى .
ـ وبعد الصبر ؟ حريتى .. خلاصى « منه » ، من آله .. من حكم « السفير » !
ـ انه ابن .
ـ ابن من نكث العهد ، خاننا .. فى فلسطين ، ابن الأجير !
ـ مخدوع ، غرروا به .
ـ وهل يخدع اخى ، الا غرير ؟!
ـ ويله .
ـ لا عليك .. عن قريب صرخة الشعب تدك عروش الظلم ، عن قريب ترفع الوية النصر ويغنى فى بوادينا البشير .
ـ آه !
ـ آه اخى .

***

ـ لا عليكم اخوتى ، ففى الجزائر .
ـ الجزائر ؟
ـ ارضنا الدامية .
ـ اخى .. دمى معك !
ـ انما العربى منكان معى ، آصرة الدم لا توهنها داهية .
ـ لبيك اخى .
سيفى فى دعاوى « غز » واهية !
ـ وفرنسا سوف تدرى ما العروبة ، سوفيفصل
ـ سوف تدرى الشعوب جميعها .
ـ كلها ، الصديقة والباغية !
ـ لا فض فوك اخى ..
ـ لا شلت ذراع « **الناصر** » ، اخى ، ذراع المارد الحامية !
ـ آه !
ـ آه اخى .

***

ـ لا عليكم اخوتى ، ففى الغار انا ..
ـ من ؟ ابن « **الشهيدة** » بيننا ؟
ـ لاجىء « **غزة** » ، حيث قبر « **هاشم** » ، ضيف الأوفياء !
ـ عزاء اخى .
ـ لا عزاء !
ـ لا عزاء ؟
ـ قبل رد الحق ، وطرد « **الاشقياء** » !
ـ والله انك عائد .
ـ والله انى لعائد ، بشعار « **الغار** » .. غصن زيتون وذراع « **الأقوياء** » !
ـ آه !
ـ آه اخى .

***

ـ آه !
ـ لبيك ابن القاهرة !
ـ دقت الساعة اخوتى .
ـ دوى رنينها .. من«**الحرم**» الى «**الناصرة**» !
ـ قام فينا « **حبيبنا** » يبنى .
ـ وشعوب الأرض طرا ناظرة .
ـ اشتراكية احرار ، عدلا .. قوة .. ومحبة . والقلوب وفية ساهرة ..
ـ اشرق الفجر .. من « **الغار** » ، هللوا !
ـ اى وربى .. انه الحق .. من « **الغـــار** » يشرق ، يغمر الوديان .. من المحيط الى الخليج ، وجباه الاصغرين صاغرة !

***

« غار » فى صدر الزمن ..
غصن « **زيتون** » وذرع « **عملاق** » ..
دقات ساعة « **العمل** » ..
اشتراكية « **أحرار** » ..
صوت ينادى : اخى .. اخى .. اخى .. «اخى»!



قصة الفيتامينات (٣)

بقلم : د. عبدالمحسن العبادى

منذ عرف العرب كلمة « أعشى » ، ومنذ التصق هذا اللقب بأحد المشاهير من شعرائهم ؛ كما التصق باسم كتاب من روائع تراثهم ؛ وهو «صبح الأعشى» ، ولدى الجماهير العربية فكرة عن تلك الحالة التى تصيب العين فتجعلها عاجزة أو شبه عاجزة عن الابصار فى الظلام أو الضوء الخافت ·

وطالما التمسوا العلاج لهذه الحالة فى وصفات وأدوية مختلفة التركيب ، أو فى أطعمة يتناولونها ؛ وطالما وصف الأطباء حتى على عهد قدماء المصريين أنواعا من العلاج تزيد البصر حدة أثناء الليل وتقاوم « العشا » ·

ولكن سر العلاقة بين الداء ومختلف أنواع الدواء التى عولج بها لم يتضح الا فى القرن العشرين مع أكتشاف مجموعة فيتامين أ ··

والحقيقة التى ظهرت هى بمنتهى البساطة أن اختفاء هذا الفيتامين من الطعام ، وعلى وجه الدقة اختفاء المادة التى تولد هذا الفيتامين ؛ يصحبه مرض تليف القرنيه ، أو مرض « العشا » وهو فقد القدرة على الابصار فى الظلام ··

ولقد عرف قدماء المصريين هذا المرض ، كما عرفوا كيف يعالجونه ، بدليل ما ذكر فى بردية « ايبى » المدونة قبل عام ١٦٠٠ قبل الميلاد عن فائدة الكبد فى منح من يأكله قدرة على الرؤية فى الظلام الحالك ·· وذكر كثير من الكتاب الاغريق هذا العلاج نفسه حتى ان الحكيم أبقراط (أبا الطب) أوصى بتناول كبد الثور بعد اشباعه بالعسل ! ·

وفى القرن التاسع عشر بدأت دراسة مرض العشا الليلى وكيفية علاجه تسير فى اتجاه آخر · ولقد نصح طبيب الملكة فيكتوريا الخاص دكتور بيل باستعمال بعض النباتات لزيادة قوة الابصار وعرف أخيرا أن هزه النباتات تحتوى على المواد الكاروتينيه التى تولد فتامين أ ·

أرز بكبد الدجاج

وفى أوائل هذا القرن اثبت العلماء أن بعض اصابات العيون الخطيرة فى الاطفال مثل مرض تلف القرنية والعشا الليلى يرجع سببها الى نقص احدى المواد الغذائية الضرورية · وتمكن دكتور مورى اليابانى الجنسية عام ١٩٠٤ من شفاء مرضى العشا الليلى بعد أن استبدل بالارز الخالص فى غذائهم أرزا يحتوى على كبد الدجاج وبعد أن أعطاهم جرعات من زيت السمك · وقد أثبتت التجارب التى أجريت على الحيوانات فى عام ١٩٠٩ أن هذا المرض يرجع الى نقص احدى المواد الموجودة فى الدهون · ثم توالت النتائج بعد ذلك معلنة وجود فيتامينين مختلفين فى الدهون ، أحدهما يقاوم أمراض العيون (ميتامين أ) والثانى يساعد على شفاء مرض الكساح (فتامين د) ·

وفى عام ١٩٢٠ اكتشفت العلاقة بين المواد الكاروتينية فى النباتات وهى مركبات ملونة وبين فيتامين أ ، حيث لوحظ أنه كلما أزدادت نسبة الكاروتين فى النباتات كلما ازدادت قدرته على امدادنا بفيتامين أ · وأثبت فور فى عام ١٩٣٠ استخدام الحيوان للكاروتين كمصدر من مصادر فيتامين أ · وفى عام ١٩٣٧ امكن فصل الفيتامين فى صورة نقية كما أمكن معرفة تركيبه الكيميائى وتحضيره فى المعمل ثم تحديد العلاقة بينه وبين المواد الكاروتينية · وأخيرا اتضح ان فيتامين أ ليس فيتامينا واحدا بل ثلاثة فيتامينات توجد كلها فى الحيوانات فقط وهى $أ_1$ ، $أ_2$ ؛ أ الجديد ·

كاروتين وفيتامين

أشرنا أكثر من مرة الى المواد الكاروتينية وقد آن الأوان لنوضح ما هى هذه المواد انها مواد بلورية ملونة لا تذوب فى الماء أو الكحول ولكنها تذوب فى الزيوت والدهون · وهى تتأثر بتعريضها للضوء والاكسيجين ، ولكنها تتحمل الحرارة اذا ما سخنت فى جو خال من الاوكسيجين ·

وتنتشر هذه المركبات بكميات صغيرة فى المملكة النباتية ؛ حيث تكون ذائبة فى زيوت النباتات ودهونها ·

وتوجد أيضا فى انسجة الحيوانات ولكن بمقادير أقل · وتكثر المواد الكاروتينية فى أجزاء النبات الخضراء مع مادة الكلوروفيل التى غالبا ما يخفى لونها الاخضر لون الكاروتين الاصفر · وتتشابه المواد الكاروتينيه فى كثير من الخواص منها أنها جميعا ملونة وتختلف الوانها بين الاصفر والبرتقال

والاحمر فالأصفر منها هو كاروتين الزبد واللبن وصفار البيض والبطاطا وكثير من الزيوت والدهون • ولون كاروتين الجزر والمانجو والمشمش يكون برتقاليا ؛ ولون كاروتين الطماطم والفراولة والبطيخ والبلح يكون أحمر •

جزىء الكاروتين يحتوى على ٤٠ ذرة من الكربون أكثرها متصلة بعضها ببعض مكونة صفا طويلا واحدا • ويستطيع جسم الانسان بفعل خميرة خاصة أو أنزيم خاص يسمى كاروتينيز يفرزه الكبد أن يقسم هذا الجزىء الى قسمين متساويين بكل منهما ٢٠ذرة من الكربون مع اضافة مجموعة من الاوكسجين والهيدروجين الى كل قسم عند مكان الانقسام • وبذلك يتحول كل جزىء من الكاروتين الى جزيئين من فيتامين أ ؛ ومعنى هذا أنه بالرغم من أن الكاروتين فى حد ذاته ليس فيتامينا فان الجسم يستطيع أن يحوله الى فيتامين ؛ ولذلك يعتبر الكاروتين « مولدا لفيتامين أ » •

وجدير بالذكر هنا أن الحيوانات بما فيها الانسان لا تقوى على تكوين المواد الكاروتينية فى داخل أجسامها بخلاف النباتات • كما أن الانسان لا يستطيع أن يقوم بصنع احتياجاته من فيتامين أ الا من المواد الكاروتينية التى يحصل عليها من غذائه • ويتم امتصاص كاروتين المواد الغذائية فى الامعاء ويلزم لسهولة هذه العملية وجود مواد دهنية لاذابته ؛ اذ أثبتت بعض التجارب التى أجريت على الحيوانات أن نسبة الكاروتين التى يمتصها الجسم تتراوح ما بين ١٠ الى ٢٠ ٪ اذا كان الطعام خاليا من المواد الدهنية، وأن هذه النسبة ترتفع الى ٨٠ أو ٩٠ ٪ اذا وجد الدهن فى الطعام • كما وجد أيضا أن وجود الصفراء التى يفرزها الكبد ضرورى جدا لعملية امتصاص الكاروتين فى الجسم • وعندما يتم امتصاص الكاروتين فى جدار الامعاء تحمله الاوعية الليمفاوية الى الكبد حيث يتحلل الى فيتامين أ ، ويبقى الزائد منه عن حاجة الجسم مختزنا فى الكبد ولهذا السبب نجد أن الكبد من أفضل مصادر هذا الفيتامين • ويبدو أن الحيوانات البحرية تختزن فيتامين أ بدرجة أكبر من الحيوانات البرية •• ولذلك جرت العادة قبل اكتشاف الفيتامينات المركزة الحديثة على أن يعطى الاطفال جرعات من زيت كبد الحوت •

خواص فيتامين أ : يوجد فيتامين أ على هيئة ثلاثة انواع متشابهه من الفيتامينات اطلق عليها فيتامين أ$_{1}$ وفيتامين أ$_{2}$ وفيتامين أ الجديد • وفيتامين أ يكون على هيئة زيت لزج أصفر عند درجة الحرارة العادية؛ وهو يوجد فى الحيوانات الارضية والاسماك البحرية وأغنى مصادره الطبيعيه هى زيوت اكباد الاسماك وخاصة زيت كبد القرش والهاليبوت (أو القفندر وهو سمك بحرى كبير مفلطح) وهما أغنى بكثير جدا من زيت كبد الحوت •

أما فيتامين أ$_{2}$ فلونه أشد صفرة من أ$_{1}$ ، ويوجد فى الاسماك التى تعيش فى المياه العذبة وفاعليته أقل من أ١• ولقد وجد أن ثلث الفاعلية الكلية لكثير من زيوت اكباد الاسماك ترجع الى فيتامين أ ثالث سمى فيتامين أ الجديد • ولما كانت هذه الانواع الثلاثة من الفيتامين متشابهة فى التركيب الكيميائى وفى التأثير الحيوى فقد أطلق عليها معا اسم فيتامين أ • وفيتامين ألا يتحلل بالحرارة اذا ما سخن دون وجود أوكسيجين الهواء • أما اذا وجد الاكسيجين فانه يتحلل ببطء حتى فى درجة الحرارة العادية • وهو يتحلل أيضا اذا تعرض للضوء ، فقد وجد أن كمية الفيتامين الموجودة فى زيت السمك تتضاءل تدريجيا اذا عرض هذا الزيت للضوء فترة طويلة • لذلك نجد أن زيت السمك يحفظ دائما فى زجاجات داكنة اللون •

الجرعة اليومية :

كمية فيتامين أ النقى اللازمة للشخص البالغ فى اليوم هى ٤٠٠٠ وحدة دولية ؛ وللطفل الصغير ٤٥٠٠ وحدة دولية ، للمرأة أثناء الحمل والرضاعة ٦٠٠٠ وحدة دولية •

وفيما يلى متوسط كميات فيتامين أ أو الكاروتين فى بعض المواد الغذائية :

المادة الغذائية	كمية المادة الغذائية	عدد الوحدات الدولية
اللبن	نصف لتر	٢٠٠٠
الزبد	أوقية أو ٢٨ جرام	٢٠٠٠
البيض	بيضة واحدة	٢٠٠
زيت كبد الحوت	ملعقة شاى	٢٠٠ الى ١٣٠٠٠
زيت كبد الهاليبوت	نقطة واحدة	٦٠٠ الى ٧٢٠٠
الجزر	١٠٠ جرام	٢٠٠٠ الى ٧٠٠٠ (على هيئة كاروتين)

وينعدم فيتامين أ في بعض الزيوت النباتية مثل زيت بذرة الكتان والقطن وزيت الزيتون أو زيت جوز الهند ؛ وبالتالي في السمن النباتي النقي • لذلك عملت كثير من الدول بعد الحرب العالمية على اضافة فيتامين أ الى السمن الصناعي لكي يستكمل مقومات الزبد الطبيعي •

ان زيادة جرعة فيتامين أ قد تضر الجسم مع أنه ضروري للحياة • فالامر هنا يختلف عنه في الفيتامينات الاخرى مثل ب ؛ ج ؛ حيث يأخذ الجسم كفايته ويتلخص من الكمية الزائدة • أما في حالة فيتامين أ فان الزيادة منه تختزن في الكبد حتى تصل الى حد يقف في سبيل أوجه نشاط الجسم بل يؤدي الى اصابة الكبد •

أمراض نقص فيتامين أ :

١ ــ سهولة العدوى والاصابة بالامراض الجلدية وبقرحة المعدة وحصوة المجاري البولية •

أكدت البحوث الحديثة دور فيتامين أ الخطير في المحافظة على سلامة جسم الانسان ، فهو لازم لصحة الجلد وكافة الاغشية المخاطية • وفي حالة نقصه يصبح الجلد خشن الملمس وتضمحل جميع الغدد العرقية• كما تضعف الاغشية المخاطية فتقل مقاومتها للامراض • ففي الجهاز التنفسي تتمو الميكروبات الموجودة به وتسبب الزكام والانفلونزا والالتهاب الرئوي ، ولهذا أطلق على فيتامين أ اسم الفيتامين المانع للعدوى • وفي المعدة يتأثر الغشاء المخاطي بالحموضة ؛ ويمكن أن يؤدي ذلك الى الاصابة بقرحة المعدة • وفي الجهاز البولي يصبح الغشاء المخاطي خشنا مما يساعد على ترسيب الاملاح عليه مكونة لحصوات المجاري البولية •

٢ ــ مرض جفاف العين أو الزيروفثالميا :

يعتبر هذا المرض من الامراض الخطيرة التي يصاب بها الانسان، وكثيرا ما يؤدي الى العمى وخصوصا عند الاطفال • ومن أول أعراضه تليف القرنية وجفافها، والقرنية هي الغشاء الرقيق الشفاف الذي يغطي العين من الخارج ، ثم تتوقف الغدد الدمعية عن عملها مما يؤدي الى جفاف العين • وفي بعض الاصابات الشديدة تصاب العين بالمرض المعروف بلين القرنية، وأول أعراضه ظهور بقعة بيضاء معتمة على القرنية؛ وقد تتسع هذه البقعة بسرعة مذهلة حتى أن المريض يكون عرضة لفقد بصره في بضع ساعات •

٣ ــ مرض العشا الليلي :

ويؤدي هذا المرض الى كثير من الحوادث لأولئك الذين يعملون أثناء الليل أو في الاماكن المظلمة مما قد يودي بحياتهم • ولكي نستطيع تفهم العلاقة بين الاصابة بهذا المرض وبين نقص فيتامين أ في الجسم، يجب أولا أن نستعرض العملية التي تقوم بها العين في رؤية الاشياء : يدخل الضوء الى العين خلال الغشاء الرقيق الشفاف المسمى بالقرنية ويمر بالقزحية (الجزء الملون من العين) وهي التي تتحكم في كمية الضوء التي تدخل الى العين وذلك عن طريق اتساعها أو ضيقها • ثم يخترق الحدقة (وهي سوداء لانها عبارة عن فجوة تؤدي الى داخل العين) وأخيرا يذهب الضوء الى العدسة التي تركزه بدورها على نسيج حساس في قاع العين يسمى بالشبكية، وهذه هي التي تتكون عليها صورة المرئيات •

وتحتوي الشبكية على مادة تعرف باسم رودبسين أو بنفسجي الابصار (لانها بنفسجية اللون) • وتتكون هذه المادة من شقين : (أ) مادة بروتينية تعرف باسم أوبسين (ب) ومادة أخرى تعرف باسم رتينين • وهذه المادة الاخيرة ينقصها ذرتان من الهيدروجين لكي تصبح فيتامين أ• وينقسم الرودبسين عندما يقع الضوء عليه ، وبذلك يتحرر الرتينين ثم يتحلل مباشرة بتأثير الضوء القوي عليه ، ولهذا يجب استحداثه من جديد من المخزون من فيتامين أ في الجسم • أما في حالة انعدام الضوء فان الاوبسين يتحد مرة أخرى مع الرتينين المستحدث وهذا الاتحاد هو الذي يمكننا من الرؤية في الظلام • وهذا هو السبب في أن الانسان اذا مكث بعض الوقت في ضوء النهار ثم دخل بعد ذلك حجرة مظلمة ، فانه لا يرى شيئا في بادىء الامر ، وبعد فترة من الزمن يبدأ في مشاهدة الاشياء المختلفة التي توجد في الحجرة • فاذا نقص فيتامين أ في الغذاء نقصا بسيطا فان الانسان يمكنه أن يرى في الظلام ولكن بعد مرور فترة طويلة من الزمن يتم خلالها تكوين الرودبسين أو بنفسجي الابصار • أما اذا كان النقص كبيرا فان استحداث الرتينين يصبح مستحيلا وبذلك لا تتم الحلقة الضرورية للابصار في الظلام ويمسي الانسان أعشى • وكم في العشا من أخطار •



مسرح جون جالزورذى

بقلم : رأفت الدويرى

كان القصص الدرامى ، من بين جميع الالوان الادبية الاخرى ؛ سباقا لتبنى الفلسفة الاشتراكية الا أن الدراما الناضجة لا تقبل اطلاقا أن تكون بوقا صريحا للدعوةالاشتراكية والا نفت عن نفسها صفة الفن • ان المسرح ينقل القضية الاشتراكيـــة نقلا موضوعيا يخلو من ارشاد ووعظ المنبرية وهتـــاف وبوقية الدعائية وذلك عن طريق الاساليب والصور الفنية التى تنساب كمياه سحرية على التربةالنفسية للملتقى يمتص منها ـ لا شعوريا ـ المذاب فيها من قيم ومفاهيم يتلقاها كصورة لحياة أفضـــل يتردد صداها فى دخيلة نفسه • وقد تختلف الاشــكال والاساليب الفنية الا أن جميعها يشترك فى البعـد عن النقل المباشر الصريح • فالمؤلف مثلا لا يسلط الضوء المباشر على الاشتراكية ذاتها ـ كصورة مضيئة مشرقة لحياة أفضل ـ وانمـا يسلطه على نقيضها من النظم الرجعية مبرزا المآسى والآلام التى تنزلها بالطبقات العاملة وهى الغالب الاعم فى أى مجتمع معاصر • ومن هنا يتأتى الصراع الدرامى • وهكذا تتقبل الجماهير العريضة باقتناع لا جبر فيه ، تتقبل الاشتراكيـة كصورة وضاءة لحياة أفضل •

ومن بين المسرحيات السبع والعشرين ـ طويلها وقصيرها ـ التى كتبها جون جالزورذى يمكننا أن نضع ستا منها تحت عنوان « المسرح الاشتراكى » • اذ أنها مسرحيـات خليق بنا ونحن نبنى مجتمعـا اشتراكيا أن ننقب فيها ـ بجانب استمتاعنا بهاكفن درامى ـ عن القيم والمفاهيم الاشتراكية التى يجب أن يتسلح بها كل اشتراكى •

وجون جالزورذى أحد كتاب الدراما الانجليز بدأ انتاجه الدرامى ١٩٠٠ وكانت مسرحيـة الصندوق الفضى باكورة انتاجه وتلتها بعد ذلك مجموعة كبيرة من المسرحيات أهمها : صراع (١٩٠٩) ـ العـــدالة (١٩١٠) ـ الجبان (١٩١٢) ـ الابن الاكبر (١٩١٢) ـ الهاربة (١٩١٣) ـ الغوغاء (١٩١٤) ـ اللعبـــة الغادرة (١٩٢٠) • ولقد كان لجون جالزورذى دور كبير فى انهـاض واثراء المسرح الحديث • ومسرحه يتخذ المشكلة الاجتماعية عمودا فقريا له • يعالجها بأسلوب طبيعى بعيد عن المنبرية والدعائية • كما أن المؤلف قد اختار لمسرحياته الشريحة العادية من الحياة بشخوصها العاديين •• فاننا لا نقابل أوديب أو هاملت أو حتى ستوكمان • ان أبطـــال مسرحه أناس عاديون بسطاء يمثلون مبادىء أو مثلا معروفة فى المجتمع ـ بطبقاته المتناحرة ـ وينطقون بالحوار اليومى •

ويتخذ جون جالزورذى لفكره وموقفه من الحياة قالب «المسرحية المحكمة الصنع» ولقد سبقه فى ذلك ساردو وسكريب الفرنسيين ومعهما كانت المسرحية المحكمة الصنع تتناسق أجزاؤها تمام التناسق وتعمل فى دقة حسابية واحكام هندسى ولكنها تقدم التافه من الموضوعات • ثم جاء هنريك ابسن ـ أبا المسرح المعاصر ليخلص ـ هـذا القالب الدرامى المحـكم من «ميكانيكية» البناء فادخل عليه أساليب فنية مختلفة كالرمز والمقـابلة وما الى ذلك هـذا بعـد أن خلق لمسرحياته شخصيات تنبض بالحياة لانها من الحياة • ولهذا القالب « المرصوص » أركان أربعة لا بد منها لاية مسرحية يود لها مؤلفها أن تتخذ الشكل الخاص بها المميز لهـا عن باقى ألوان التأليف الادبى وأن تنبض بالحياة والحركة (فالمسرحية قصة تهدف الى تقـديم الحدث عن طريق الحركة) • ومهمـا اختلفت مدارس التأليف الدرامى ومهما قدمت من ابتكارات على مر العصور فلن يجد المؤلف ـ حتى ولو كان هذا المؤلف هوتشيكوف ، المعروف بخروجه السافر على دراما الحدث مفضـلا عليها دراما الأثر العـام ، أو برناردشو المعروف بعدائه الواضح للاصول التقليدية ـ فلن يجـد المؤلف مناصا من الاعتراف بالصـبغة المسرحية وان استعملها بأسلوبه الخاص • فالمسرحية لا بد أن تبدأ ـ على حد تعبير أرسطو ـ ببداية معينة

تلفت انتباه المتفرج وتأخذه (تدريجيا) الى وسط يشده بدوره الى نهـاية نابعة طبيعيـا ومنطقيا من المراحل السابقة دون اقحام أو افتعـال ، أو تبـدأ – على حد تعبيرنا نحن اليوم – بعرض يتطور ديناميا حتى يصل الى تأزم ينفرج فى النهاية • وهذه المراحل وجودها لازم لاحداث الحركة وافساح المجال للتطور• وفى كتاب « تشريح الدراما » تقـدم لنا « مارجورى بولتون » تعريفا وافيا لكل ركن من أركان الصيغة الدرامية • وسأعرض لهذه التعريفـات مع الرجوع الى مسرحية «الصندوق الفضى» للتدليل والاستشهاد• وبادىء ذى بدء يجدر بنا أن نتحفظ مع « مارجورى بولتون » من الخطأ أن ننشـد هـذه الاركان فى كل مسرحية نقرأها بنفس الدقة ونفس المقاييس والابعاد التى ننشدها فى القوانين الكيماوية • فهنـاك بون شاسع بين الفن والكيمياء » •

أركان الصيغة الدرامية :

أولا العرض يبدأ العرض بالجـزء الاسـتهلالى الذى يتلقاه المتفرج وهو خالى الذهن تماما عن أى شىء (ومن هنا تتأتى صـعوبته وأهميته فى نفس الوقت •• بالنسبة للمؤلف) ولهذا يجب أن يكون على درجة من الاثارة تشـد المتفرج وتلقى به فى غمـار أحـداث وصراع المسرحية (لاجوس اجـرى يسمى هذا الجزء نقطة الهجوم) • ومن خلال العرض يتعرف المتفرج على الشخصيات الرئيسية أو معظمها والعلاقات القائمة أو التى توشك أن تقوم بينها • وقبل اسدال الستار الاول بقليل (وأحيانا فى الاستهلال) تبرز أمامنا مشكلة نقف حيالها نحن المتفرجين فى شوق وتشوق لمعرفة تطوراتها ••• منهـا نتوقع نشوب صراعات – خارجية وداخلية – فتشـوق الى معرفة مداها •• وهنا بالذات يسدل الستار ليثير فينا المؤلف الذكى عنصر التشويق فنرتبط بمسرحيته وننتظر فى تطلع ارتفاع الستار الثانى • وقد يقضى بعضنا فترة الاستراحة فى تأمـل عميق واسترجاع سريع لما حدث • وبالرجوع لمسرحية الصندوق الفضى يمكن تطبيق ماقلنـاه مع تذكرنا تحفظ مارجورى بولتون •

الفصل الاول يتكون من ثلاث مناظر تعرض وتقدم لنا الشخصيات والعلائق بينها • وفى المنظر الاول نتعرف على جاك بارثويك ، شاب ارستقراطى عاطل بالوراثة لايجيد عملا سوى العربدة واصطياد النساء ويتعرف على جونز زوج الخادمة النهارية بمنزل أسرة البارثويك • جونز ينتهز فرصة فقدان جاك لوعيـه بفعل الخمر ويأخذ صندوقا فضيا تعتز به الاسرة لانه رمز عراقتها ، ويأخذ أيضـا كيس نقود سبق أن اغتصبه جاك من فتاة ساقطة يعرفها •

المنظر الثانى يقدمنا لمسز جونز، الخادمة النهارية (البطلة المأساوية الحقيقية) ومن خلال حديثهـا مع الخدم نتعرف على مأسـاة تحياها مع زوج عاطل ، سكير يسىء معاملتها لضيقه من البطالة ، وثلاث اطفال مارلو ، قيم المنزل يفتقد الصندوق الفضى ، هويلر الخادمة تشك فى مسز جونز الا أنها تطرد هذا الطيف من الشك ويسدل الستار ليرتفع سريعا على المنظر الثالث •

وهنا نتعرف على جون بارثويك (الاب) عضو مجلس العموم القـائل بالديموقراطية والاشتراكية ، وعلى زوجته المحافظة المتزمتة التى تخشى الاشتراكية لانها ستقص أجنحـة الارستقراطية الرأسـمالية وتقـلم أظافرها بالضرائب التصاعدية• وينهى الزوج جداله الأجدب مع زوجته يخرج خطابا من جيبه ويفضه لنتعرف على جانب آخر مظلم لجاك بارثويك •• انه شاب متلاف مستهتر لايقيم وزنا للقوانين استنـادا على مركز والده ، فهو يقدم أذنا مصرفيا بدون رصيد للسداد ديون غارق فيها حتى أذنيه الاب يثور لذلك والام تبرر ذلك •

جاك يدخل بعد استيقاظه من سكرة الليلة السابقة الاب يعنف ابنه ويهدده بمصير مظلم لو أنه ولد ابنا لأب معدم أو موظف صغير ، ومع ذلك فجاك لايكترث والام تبرر له عدم اكتراثه ، فهو ابنها المدلل •

يخرج جاك لتدخل الفتاة التى اغتصب حقيبتهـا وكيس نقودها، جاءت تطالب بمالها، وخشية الفضيحة وخوفا على مركزه يسـوى الاب المسألة مع الفتاة وبعدها يدخل مارلو ليعلن اختفاء الصندوق ، تحوم الشبهة حول مسز جونز وتستدعى ليستجوبها القائل بالاشتراكية والديموقراطية • ومن خلال الاستجواب تنكشف لنا دقائق أكثر وأكثر عن مأساة البطلة فى ظل قيم الارستقراطية والرأسمالية الزائفة •

يسدل الستار والشبهة مازالت تحوم حول مسز جونز ، غير ان المتفرج يعرف السارق الحقيقى ولهذا يشعر بالضيق ويخاف على مصيرها ويتعاطف معها

وتقفز الى ذهنه علامات استفهام واجابات محتملة عديدة .. فينتظر فى شوق وتشوف رفع الستار . قبل أن ننتقل الى الركن الثانى من أركان الصيغة

الدرامية جدير بنا أن نقف لحظة نناقش فيها بعض النقاد ممن يؤثرون عناصر التشويق والاثارة على أى غرض فنى آخر يتهمون جالزوردى بالقصور البنائى لانه كشف لنا عن سارق الصندوق فى المنظر الاول فمن وجهة نظرهم أن ارجاء الكشف عن السارق حتى النهاية أمر يثير فينا عناصر التشويق والتشوق وبذلك تشدنا المسرحية حتى النهاية .

***

وردى على ذلك هو انه كان من السهل جدا على جالزوردى ، بل وعلى من هم دونه فى الصنعة الدرامية أن يفعل ذلك . الا انه لم يقصد أن يقدم قصة بوليسية مثيرة وانما أراد ــ كما سنرى ــ أن يقدم عملا دراميا يعرض فيه لمثالب الارستقراطية الرأسمالية واهتزاز القانون فى مثل هذا المجتمع . انه لم يقصد أن يقدم لنا «حكاية سرقة صندوق» وانما أراد أن يعرض للدوافع والنتائج الدرامية للسرقة ، انه يوظف حادثة السرقة لغرض درامى أسمى من الحادثة ذاتها ، وبالرغم من معرفتنا للسارق من البداية فالمسرحية لاتخلو من عناصر التشويق الفنية التى لاافتعال فيها .

***

ثانيا ــ **التطور** : عادة يرفع ستار الفصل الثانى ليدفع بالمشكلة ــ التى برزت تبشر بنشوب الصراع فى نهاية الفصل السابق ــ دفعة أو دفعات الى الامام ... أى أن الصراع يتحرك ديناميا فيتبادل طرفيه النصر والهزيمة كل منهما يحاول من جانبه أن يوقع الهزيمة بالآخر بما يعده من حيل أو مؤامرات أو يتخذه من قرارات ، ومن خلال هذا الشد والجذب يزداد تحديد المتفرج لموقفه تبلورا حيال الطرفين المتصارعين يزداد تعاطفه للطرف الذى يأخذ جانبه (لانه يتمثل نفسه فيه) ويتمنى له الغلبة وتنعقد أنفاسه عندما يلم أو يوشك أن يلم به مكروه ، وهكذا يندمج المتفرج فى الصراع بارتفاعاته وانخفاضاته ، مستقيماته ومنحنياته مما يزيد من اهتمامه واثارته ويشده الى مقعده فى انتظار نهاية الامور ، والجدير بالذكر أنه هناك بجانب التطور الحدثى ــ الخارجى ــ تطور «جوانى» يحدث فى دخيلة الشخصيات بتأثير من الاحداث كما انه يؤثر عليها .

ثالثا ــ **الذروة** : هى قمة التأزمات والتعقيدات التى حدثت طوال المسرحية وعادة تكون «الذروة» نقطة تحول فى مسار الاحداث .

***

بعد تعريفنا لماهية التطور وذروة التأزم يأتى دور ليدفع بالمشكلة ــ التى برزت تبشر .. أى أن الصراع الاستشهاد . يرفع الستار عن مسكن أسرة جونز . جونز ــ العاطل رغم انفه بفعل الاختلال الاقتصادى فى مجتمع الاقتصاد الحر ينام على السرير فى تكاسل وخمول لا يوقظه منه سوى دخول مسز جونز بعد عمل يوم شاق . من حديثه معها يعرض لها الصعاب التى يتلقاها العاطلون ، حديثه يطفح بالحقد والحسد الطبقى . ثم تأتى صاحبة المنزل لتأخذ عليهما من الايجار تدهش الزوجة المأساوية عندما تعرف أن زوجها قد وجد ــ كما يقول ــ كيس نقود ، تشك فى كلامه وتفتش معطفه فيسقط الصندوق الفضى . واثناء مشادتهما الحادة معا يدخل المخبر البوليسى ويسوقهما الى القسم بعد مشادة عنيفة مع جونز يعترف فيها بأنه السارق ليخلى سبيل زوجته .

***

وهكذا ينتهى المنظر الاول من الفصل الثانى وقد اندفعت الاحداث دفعة دينامية يتابعها المتفرج دون ملل أو تبرم . ثم يرفع الستار ليقدم لنا عمقا آخر من أعماق القيم الارستقراطية الزائفة أثناء الدردشة بين جون بارثويك وزوجته عن الخدم فى تلك الايام القائل بالديموقراطية والاشتراكية لا يختلف كثيرا عن زوجته الرجعية فى نظرتهما للخدم والطبقات الدنيا (من خلال هذه الدردشة كشف لنا المؤلف عن العمق الحقيقى لجون بارثويك ومن ثم يمهد لتصرفاته فيما بعد) . ثم يدخل المخبر ليصدمهما بالحقيقة المرة . جاك الارستقراطى قد سمح لصعلوك كجونز بالدخول الى منزلهم وبذلك مكنه من سرقة الصندوق ومعه كيس النقود القرمزى . الاب يشعر بخطورة موقفه وقرب الفضيحة واهتزاز مركزه الاجتماعى . فيسأل المخبر ماذا كان من الممكن التنازل عن القضية وهنا ينكشف لنا زيف وببغاوية القائل بالديموقراطية والاشتراكية . ومن الآن فصاعدا يكف عن الحديث عن المثل والقيم ، ويستعد للدفاع مستميتا عن مركزه

ووضعه الاجتماعى ويأتى المحامى فيطلب منه الجميع خنق هذه الفضيحة فى المهد فيعدهلى بذلك الا أنه يبدى خوفه وحدوث الفضيحة رغما عن أنوفهم اذ أن جونز لديه سلاح أكيد للتشهير بهم وبالارستقراطية الزائفة فى عمومها .

***

وهكذا تسير الاحداث فى حركة ديناميــــة حتى تصل الى ذروة التأزم فى المحاكمة .. وهنا يسدل الستار ويظل المتفرج فى تطلع وتشوق منتظرا .

رابعا - **الانفراج** : بوصــول الاحـداث الى ذروة التأزم تصبح فى حاجة الى حل أو انفراج نجده فى صورة اكتشاف أو حدث أو قرار نهائى على شريطة ان تتبع تلك الحلــول أو الانفــراجات من الواقع الدرامى للمسرحية دون اقحام أو دخل غير طبيعى وبالرجوع للفصل الثالث من المسرحية نجد الدليل .. يرفع الســـــتار عن المحــاكمة .. ذروة تازم الاحداث . والنتيجة ستكون بالطبع هى الحــل أو الانفراج . أثناء المحاكمة نلحظ تحيز القاضى ضــد جونز فهو لايعطى له فرصة الدفاع عن نفسه ويحاول أن يتجاهل موضوع الـكيس القرمزى الذى يتردد كثيرا فى الصيحات اليائسة التى تصـدر عن جونز المغلوب على أمره . وفى النهاية يحكم على جونز بالسجن فى الوقت الذى يظل سارق آخر - أخطر من جونز - خارج صندوق الاتهام .. هذا الســـارق هو جاك بارثويك ، بل الارستقراطية والرأسمالية ، ان المجرم الحقيقى هو المجتمع الرأسمالى المستغل الذى يطلق العنان للتناحر الطبقى فتنتشر البطالة وتدفع بأمثال جونز لاستحلال السرقة والاغتصاب .. هذا الكلام الاخير هو ماتولد فى ذهنى واحساسى كقارىء بعد أن تلقيت العمل الفنى الذى لم يحاول أن يتعرض لهذه التعميمات والنتائج بل تركها - كأى عمل فنى ناضج - الى القارىء .

***

بعد معرفة ماهية الاركان الاربعة للصيغة الدرامية يجدر التنويه الى ضرورة التحام هذه الاركان التحاما عضويا وذلك بتسلسل الاحداث تسلسلا منطقيـــا سيكولوجيا ، فالبداية يجب أن تؤدى بالحتم الى مايليها من تطورات ، وتلك يجب أن تصل بالحتم الى ذروة تأزمها دون افتعال أو دخل ميلودرامى . ثم تنتقل الاحداث طبيعيا الى انفراجها دون اقحام لكى يخرج المتفرج وكله اقتناع بالتجربة التى جلس يشاهدها فهل هذا الالتحام العضـــوى متوفر فى مسرحيـــة الصندوق الفضى ؟

ظاهريا قد يقول قائل ان هذا الالتحام العضوى قد فصمه المؤلف مرتين :

أولا - فى بداية المنظر الثانى من الفصل الثانى عندما جعل أسرة بارثويك «تدردش» عن قصة الخادمة التى طردتها أسرة أرستقراطية أخرى لانها تستضيف محبوبها فى منزل مخدومها . قد يبدو لاول وهـلة أن هذا الموضوع رقعة فى نسيج المسرحية غير أن هذه ليست الحقيقة ، فالمسرحية تدور حول الحقد والحسد الطبقى فكان لزاما ألا تخلو من «دردشـــــات» تطفح بدخيلة الشخصيات من حقد واحتقار للطبقات الدنيا .

***

ثانيا - فى بداية الفصل الثالث - فى المحكمة - يبدأ مشهد المحاكمة بقضية فتاتين فقيرتين لا عائل لهما قبض عليهما بتهمة التسكع .

قد يبدو أن هذا المشهد لايلتحم بنائيا أو عضويا بالخط العام للمسرحية ، ولكن ألم نتفق من قبل أن المسرحية ليست حادثة الصندوق الفضى فى حد ذاته وانما هى قصة مجتمع متناحر طبقيا ، وما الصندوق الا حيلة درامية . فمشهد محاكمة الفتاتين لا يعتبر دخيلا لسببين . السبب الاول هو رغبة المؤلف فى ايهام المتفرج بواقع المحكمة اذ أنه ليس من المعقول أن تقتصر المحاكمة على قضية الصندوق الفضى . أما السبب الثانى - وهو الاساسى والاهم - هو رغبــة المؤلف فى أن يعطى الشمول والعمومية لمسرحيته . أراد أن يبعد عن الاذهان أن القضية قضية خاصة من أسرة ارستقراطية وأخرى معدمة مطحونة بل انها قضية المجتمع بأسره ، انها انموذج لغيرها من قضايا كثيرة تحدث فى ظل التناحر الطبقى الأثيم .

***

وهكذا يتضح لنا الالتحـــام العضوى بين جميع الاركان المسرحية التى تمثـل القالب الدرامى الذى اختاره جون جالزوردى ليصب فيه فكره الاشتراكى الذى من حق المسرحية فقط أن تفصح عنه من خــلال شكلها حتى لا أقع فى مغبة الفصــل بين الشـكل والمضمون .

قراءات في المجلات الادبية الغربية

يقدمها: لطيف دوس

حمى الحرية تجتاح الشباب الروسى

عن يوجين ليونز فى مجلة ريدرزد ايجست الامريكية .

ان وراء الحرب التى اعلنها خروشوف على الشعراء والفنانين المحدثين حمى الحرية التى تجتاح الشباب الروسى . ففى الثلاثين من نوفمبر الماضى اجتمع حشد من اكثر من ١٤,٠٠٠ مواطن روسى فى احد الملاعب الرياضية خارج موسكو وكان معظمهم من الشباب . وضجت القاعة بالتصفيق عندما اخذ ثلاثة اشخاص اماكنهم على المنصة : رجلان وامراة . فأما الاول فهو اندريه فوزنسكى احد الكتاب المحدثين وهو معبود الشباب الروسى رغم صعوبة شعره . واما الثانى فهو بوريس سلانسكى وكانت الثالثة بيلا أخمادولينا . كانوا كلهم شعراء وكان من الواضح ان الجمهور يحفظ معظم قصائدهم عن ظهر قلب .

ولم يكن السبب فى شعبية هؤلاء الشعراء مواهبهم الادبية بقدر ما كانت جراتهم فى نقد الحياة السوفيتية وتزمت الرسميين . وقد كانت أكثر القصائد اثارة لحماس الجمهور تلك القصائد المعادية للمذهب الشيوعى فأن هذه القصائد قد اشبعت جوع الجيل الجديد الى حياة اكثر غنى واوسع حرية .

وهكذا شهدت العاصمة السوفيتية مظاهرة سياسية تحت راية الادب ولم يفت سادة الكرملين مغزى هذه المظاهرة ففى اليوم التالى — اول ديسمبر — هاجم خروشوف الفن التجريدى الحديث هجوما عنيفا وقام هو والقوميسار ليونيد اليشيف بزيارة لمعرض الفن التجريدى فى أكبر قاعات العرض فى موسكو وكانت بعض المعروضات ترجع الى ثلاثين عاما مضت ، مما يدل على أن الفنانين الروس كانوا ينحتون قطعهم الفنية المهرطقة حتى فى احلك أيام حكم ستالين .

وارغى خروشوف وازبد قائلا ان الفنانين الذين نحتوا هذه المعروضات ما هم الا حمير وان ما صنعوه من تماثيل ليس الا اكواما من القمامة . وقال وهو يغادر القاعة : ايها السادة ، اننا نعلن الحرب عليكم .

وهكذا اضحى واضحا ان الحرية قد اخذت تجتاح الشباب الروسى وان زعماء الكرملين فى ذعر من نذر هذه الحرية فان الشباب المثقف كان دائما فى تاريخ روسيا هو المعبر عن آمال الشعب الدفينة ففى ايام ستالين قضى البوليس السياسى على آلاف من الشباب الثائر . ولكن بعد فبراير عام ١٩٥٦ عندما اعلن خروشوف تنكره لستالين حلت فترة سميت « بذوبان الثلوج » نسبة الى عنوان قصة لايليا اهرنبرج كانت قد انتقدت الحياة السوفيتية فى شىء من الحذر . وفى هذه الفترة وجد خلفاء ستالين ان من الفطنه وبعد النظر ان يتيحوا متنفسا كصمام امن لهذا الضغط المكبوت . وهكذا اخذت فورات الشباب تظهر اشد وضوحا فاتخذت اشكالا من السلوك غير الاجتماعى كارتكاب الجرائم وادمان الخمر ، وظهر اثرها من ناحية اخرى فى الكتاب والرسامين والمؤلفين الموسيقيين الشبان فاخذوا يتنكبون عن الطريق السوى ويثورون على الاساليب والموضوعات المرسومه ، بل أخذوا يشككون فى الاراء الشيوعية . ولما كان هؤلاء الشباب لم يدركهم عهد ما قبل الحكم السوفيتى فان ثورتهم لا يمكن ان تعزى الى حنينهم الى الماضى بل الى نفورهم من الحاضر .

وانهمر سيل من الشعر والنثر بعضه جيد وبعضه ردىء ولكنه كله تقريبا يشكك فى النظام القائم . ولم يكن الا القليل منه معاديا عداء صريحا للشيوعية ولكن لم يكن أى جزء منه مناصرا لها . ولم ينشر من هذا السيل المنهمر الا النزر اليسير وكان اكثره يتنقل من يد الى يد على شكل اوراق مكتوبة على الآلة الكاتبة او يقرا فى الندوات الادبية ، وفى نفس الوقت اخذ عدد المجلات التى تطبع وتتداول سرا يزداد باطراد .

مكتبة الثقافة

نعتذر للقراء عن تأجيل عرض الكتاب الاسبوعى فى هذا الباب ، الى العدد القادم .

ومن بين هذا الخضم من الكتاب المحدثين اخذ يظهر عدد من ذوى المواهب الممتازة واضحت الفاظهم الملتهبة وعباراتهم اللاذعة مألوفة لجماهير غفيرة من الشعب وكان من أعلى الاصوات شأنا صوت « يفجينى يفتشنكو » الذى أصبحت أشعاره صرخات تجمع الشباب من كل فج فهو يقول مثلا:

« ان روسيا لا تنتظر منى ضعفا بل اعمالا كبارا مجيدة ... اننى لفخور لانهم لا يستطيعون أن يحطموا كبريائى أويرغمونى على ان أخرعلى ركبتى»

وكان الجميع يعلم بطبيعة الحال من كان يعنى . واخذ الكتاب يشعرون بالحاجة الى مزيد من الجراة ويتحسرون على خضوعهم فى الماضى وكما قال سيمون كرسانوف :

« هناك شعور بالحاجة الى الفكرة الجريئة والى الصوت المدوى واللون الصارخ شعور بالحاجة الى النقاش الصريح فى كل مكان ، بدلا من الهمس الخافت وراء الابواب المغلقة » .

وهاك شاعرا وهو ايفان خاربوف لم تكن تزيد سنه على تسعة عشر عاما عندما انشد

« هؤلاء الرجال هم حديد صدىء

يريدون ان يخنقوا صوتى الى الابد

بأيديهم عديمة الحياة .

سأنسى ــ مثلهم ــ انى كنت يوما ما انسانا .

هؤلاء الرجال الحديديون المرعبون ــ ذوو العقول المتحجرة

اننى أتقدم وحيدا لاواجه جيوشهم التى لا تحصى . »

وكما كانالثوار فى العهد القيصرى يعزونأنفسهم بالقول المأثور :

« لقد اخذت الديكه تتصايح فى روسيا المقدسة وسرعان ما سيظهر الفجر » هكذا اخذ الثوار فى عهد خروشوف يتوقون الى الفجر ــ الى انبلاج ضوء النهار . واخذ منظر الشمس الطالعة وجحافل الظلامالمدبرة يظهر فىعدد كبير من الرسوم الحديثة ولم يكن لهذا من معنى عند سادة الكرملين سوى أن البلاد تعيش فى ظلام دامس .

وفى قصة للكاتبة فنيامين كافرين عنوانها (بحث وامل) نجد البطلة عالمة تسجل فى مفكرتها كل ما تكره من شرور ثم تقول :

« ولكن هذا كله ليس الا حقبة ، حقبة امتدت كالليل البهيم الذى لا ينتهى . ولكن الليل لا يمكن ان ينتهى بليل . انه لابد ان ينقضى ويعقبه النهار.»

وفى قصة للكاتب تندرياكوف نجد فتاة ابنة موظف شيوعى ينكشف سرها الرهيب ــ ذلك هو انها تؤمن بالله ! فيسبها البعض ويدافع عنها البعض الآخر ــ ولكن القارىء يدرك ان عواطف المؤلف مع الفتاة والمدافعين عنها .

هكذا بدات الثلوج تذوب . وقنع سادة الكرملين اولا بالتنديد **« بالادب الشرير المخادع »** وقرائه ولكن ماحدث من ثورات فى بولندا والمجر اثار مخاوف السوفييت ففى سنة ١٩٥٧ ظهر خروشوف فى اجتماع لاتحاد الكتاب الروس وقال :

« ان هؤلاء الناس لا تعجبهم زعامة الحزب والحكومة ، ولكن يجب ان يستتب النظام ــ انظر الى ما فعلته « حريتهم الخلاقة » فى بودابست . فلو أن رفاقنا المجريين قد قتلوا برصاص بنادقهم عددا من زعمائهم لانتهت المشكلة كلها . ولو ان مثل هذا الذى حدث فى المجر هدد بالحدوث فى بلادنا فان أيدينا لن ترتعش .

وهكذا عاد الناشرون الى ايصاد أبوابهم فى وجوه الكتاب الاحرار واخذت لوحات الفنانين تجد طريقها الى « بدرمات » المنازل . ولكن الفوران استمر يغلى تحت السطح ، وفى عام ١٩٦٠ كانت الثورة المكتومة قد اضحت ثورة صريحة متحدية فكتبت « برافدا » فى عدد سبتمبر عن كثرة عدد المجلات الصغيرة التى تطبع وتوزع سرا وقالت ان معظمها مجلات مخربة .

ومنذ وفاة باسترناك احيطت ذكراه بهالة روحية واصبح قبره خارج موسكو مزارا للشباب تحف به الازهار فى الصيف ويقصده فى نهاية كل اسبوع مئات من الشباب يمضون الساعات الى جواره ينشدون شعره واشعارهم أويجلسون تحت الاشجار ويمضون فى تفكير عميق .

ومنذ بضع سنوات كان ابطال القصص والتمثيليات السوفيتية رجالا شيوعيين اشداء أو عمالا متحمسين . ولكن فى المدة الاخيرة .. حلت محلهم شخصيات حساسة شاعرة كتلك التى عهدناها فى مؤلفات ترجنيف ودستويفسكى وتولستوى ، يهتمون بالحب والجمال ويشغل تفكيرهم ضمائرهم وسعادتهم الشخصية

فليس من عجب اذن ان يتحرك قادة الكرملين — بحذر هذه المرة — لكبت هذه الحرية . فخروشوف الذى لا يهمه الفن فى ذاته مثقال ذرة قد دعا الكتاب والفنانين وقوميسيرى الثقافة ثلاث مرات خلال ثلاثة شهور « للتباحث فى النضال ضد الاتجاهات الضارة فى الادب والفن » وكان فى كل مرة يلقى عليهم محاضرة معددا فيها ذنوبهم : كالتشكك والفوضوية وتقليد الغربيين وعصيان سلطة الحزب وفى ثالث هذه الاجتماعات القى خرشوف أعنف خطبة وقد نشرت كاملة واذيعت على الشعب وهكذا أصبح النضال علانية . وقد أوضح خروشوف فى خطبته ان الحكم السوفيتى يعتزم تقييد حرية العقول من جديد وقال محذرا ان الردة على الستالينية يجب الا تتخذ تكأة للحرية العقائدية والسياسية . قال : **لا تخدعوا أنفسكم فتظنوا أن الحكومة قد أرخت العنان — ان اللجنة المركزية للحزب الشيوعى تطلب من كل من يعمل فى ميدان الفن الطاعة المطلقة للحزب .**

وفى هذا النضال بين الاحرار و « المحافظين » أى اتباع الشيوعية المخلصين نجد ان الطبقات المثقفة من الشعب السوفيتى تميل الى جانب الاحرار ميلا واضحا . ولقد أفسحت الصحافة اعمدتها لكلا الفريقين ولكنها سلقت الاحرار بالسنة حداد ووجهت ألذع سبابها الى الشباب الذين يناصرونهم — أما زعماء الكرملين فلقد تظاهروا أولا بالحياد ولكنهم وجدوا آخر الامر انه لا بد لهم من مواجهة هذا السؤال المحير : **الى أى مدى يمكن ارخاء العنان للاحرار دون مخاطرة بالحكم الشيوعى نفسه ؟**

ولم يفعل الكرملين شيئا حتى الآن سوى محاولة للاقناع ممزوجه بالتهديد ذلك انه غير ميال الى اللجوء الى الاساليب البوليسية القديمة فالهدف هو الشباب وذلك فى بلد نصف سكانه تقريبا تقل أعمارهم عن الخامسة والعشرين ، ولا ننسى أن روسيا الصناعية تعتمد اليوم على سواعدالشباب .

على ان جهاز الارهاب القديم لا يزال سليما ، والكل يعرف ذلك ، وفضلا عن ذلك فقد انشئت اجهزة اخرى فهناك لجنة الرقابة المذهبية التى يراسها اليشيف ، وهناك اكثر من مليونى مواطن معظمهم من الشباب المتحمس منظمون فى كتائب تعيد الى الذهن فرق العاصفة على ايام هتلر — ولهذه الفرق اسماء خداعه فهناك ميلشيا الشعب ، ومحاكم الرفاق ، وجماعات الاصدقاء . وكلها تراقب السلوك الشخصى والاخلاق السياسية لجيرانهم وتنزل العقاب عند اللزوم .

ان الحرب التى اعلنها سادة الكرملين ليست مجرد حرب على الفن ، انها حرب على الحرية . فالروح الثائر فى الفن ليس سببا بل هو نتيجة لفوران الشعب السوفيتى بعامة .

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها: مصطفى فودة مصطفى

الاديب نوفمبر سنة ١٩٦٣ .

● واصل « حسن الكرمى » حديثه عن «طبقة الفهماء » فعرض مقدمة لمرحلة من مراحل التطور الفكرى التى ادت الى ظهور تلك الطبقة ، فقال ان الثقافة الغربية بوضعها الراهن مرت خلال تاريخها الطويل بتأثيرات مختلفة ، وكان « اكبر عامل فعال فى تطورها هو الفكر الانسانى » .

والثقافة الغربية تقوم على ثلاثة اسس .

١ ـ التراث الاغريقى ، الذى اتصف بالوحدة الثقافية .

٢ ـ التراث الرومانى ، الذى امتاز بالوحدة القانونية .

٣ ـ الديانة المسيحية التى كانت وحدتها ميزة القرون الوسطى التى سيطرت فيها العقيدة الدينية « وجعلت المجتمع فى ذلك الوقت وحدة فكرية ، ووحدة اجتماعية » حتى اضحى الانسان خاضعا لافكار معينة لايميل عنها قيد شعرة ، « ولمسلك مفروض عليه فرضا » .

وظل الانسان خاضعا لحكم « لا فرق فيه بين الدين والدولة » ومن ناحية فكره ارتبط بالأخذ عن اسلافه « وبالتقاليد والانظمة الاجتماعية القائمة » ومن الدوافع الى ذلك ، ان الانسان ميال الى الارتباط بكل ماهو قديم موروث لان فى ذلك اعفاء لفكره من عناء الكد لابتداع الآراء الجديدة ، ولانه ايضا ميال « بطبعه الى الايمان بالاشياء والتسليم بها منه الى انكارها ومقاومتها » .

ويرى الكاتب ان الديانات عموما تحرم على الانسان السلوك الفردى ، وكان لهذا اثره الكبير على الناس فى العصور الوسطى ، حتى غدا ملحدامارقا كل من تكلم بكلام برىء ولكنه يختلف عن كلام الناس .

ونحن نرى ان هذا المبدأ ليس منصبا على الدين الاسلامى ، الذى أهم مميزاته مخاطبة العقل أولا « ادع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتى هى احسن » فهذا امر بالمحاجة الحسنة فاذا اقتنعوا فبها ونعمت ، والا « فلكم دينكم ولى دين » ولسنا نرى عبر القرون الاسلامية من اضطهد لانه قال مايخالف كلام الناس وحتى الخلافات التى قامت فى بعض العصور واضطهد فيها من اضطهد باسم الدين ، كان الدين ذريعة لمأرب سياسى ، او ابتغاء تسلط وسيطرة وشهوة حكم . فلئن انصرف ماقال به الاستاذ « الكرمى » من ان الديانات تحرم على الانسان السلوك الفردى الى المسيحية التى كان من مصلحة رجال الكهنوت، ذوى السلطة الفعلية الدينية والدنيوية ابان العصور الوسطى فى اوربا ، أن يقولوا للفرد « الق مصباح عقلك واعتقد وانت اعمى » قبل كل موعظةيتوجهون بها اليه . فلن ينصرف الى الاسلام .

ويرى الكاتب « أن القرون الوسطى تفرض على الناس حياة راكدة » لوقوع الناس فى تفكيرهم وطرائق معيشتهم تحت سيطرة الكنيسة ، غير أنه يرى أن تلك السيطرة لا تعنى الوضع السيىء بالنسبة الى ذلك الزمان ، وانما بالنسبة الى زماننا

ولقد انقسم فلاسفة اوروبا فى القرن الثالث عشر الى « شيئيين » اعتمدوا على افلاطون ، والى « اسميين » اعتمدوا على ارسطو « ومهد هؤلاء الطريق للحركة العامية الطبيعية فيما بعد » وفتح نزاع الفلاسفة فى القرون الوسطى الطريق امام التفكير فى المستقبل عندما توافرت له الظروف المناسبة .

● وتحت عنوان « المعجزة » قدم لنا « دكتور محمد حاج حسين » قصة قصيرة مضمونها أن شابا فقيرا يتيما احب فتاة غنية وطلب يدها بعد حصوله على الثانوية ، ولكن اباها رفضه وركله وطرده من بيته شر طردة ، اما اخاها الذى كان صديق طفولته فقد هدده بالقتل ان هو صرح بانه تجرأ على خطبة ابنة الحسب والنسب . وكان الشاب فى كنف خالته فباعت بستانها وارسلته الى باريس حيث تعلم الطب فى سبع سنوات وعاد ليأخذ خالته التى كانت له كل شىء ، ويهاجر بها ليعيشا معا فى باريس . ومر الشاب امام قصر الفتاة واذا بها تلمحه فتركض وراءه وتناديه ويأخذان فى التناجى

وبث لواعج الشوق وبينا هما على هـذا الحال يسمع الشاب خفق أقدام تقترب منهما ويلتفت ليرى والدى الفتاة فيعتقد أنها العاصفة ، ولكنه يرى الامر متغيرا اذ تصافحه الام ويسلم عليه الاب ولا يمانعان عندما تطلب اليهما الفتاة أن تصـحب الشاب فى نزهة سريعة بل يقول لها الأب انى فى انتظاركما على العشاء، ويسيران وكل الشاب دهشة من هذا التحول الى أن تقص الفتاة عليه ماجرى لها ابان غيابه ، من أن شابا خطبهـا وكانت عنه راغبة حتى حملوها على قبوله فأصيبت بالشلل بعد ثلاثة أيام وعرضها أهلها على أمهر أطبـاء بلدهم ومن هم أمهر منهم فى أوروبا وأمريكا ، ولكنها ظلت معقدة الى أن رأته مارا أمام بيتها فنادته فلما لم يسمع وجدت نفسها تنطلق خلفه .

وعندما رجعا الى قصر آل الفتاة كانت مفاجأة اكبر . اذ وجدا اخا الفتاة يقابلهما مصوبا مسدسه وخشى الشاب ان يقتل الفتاة اخوها وطلب اليه ان يقتله هو . ولكن اخا الفتاة ، قال : **لقد هددتك فى الماضى بالقتل لانك تجرأت على طلب يدها ، أما اليوم فاننى ساقتلك اذا لم تتزوجها .**

والقصة كما نرى واقعية ولكنها بادية الصـنعة مسرفة فى الحبكة لنا عليها بعض المآخذ . فأحداث القصة تدور فى بيئة عربية وبشخصيات عربية ومن المعروف عن الانسان العربى تمسكه بكرامته مهما كان فقير . وليس بمقبول فى عرف العربى ان يلطم ويركل ويطرد شر طرده من انسان لم يجن بازائه ذنبا سوى انه طلب يد ابنته . ثم يعود فيقبل الزواج من تلك البنية مهما كان مبلغ حبه لها . فضلا عن ان الخلق العربى يأبى أن يهين من يتقـدم للنسب مهما كان المتقدم تافه الشأن ، لعمرى ان هذا خلق الاتراك الذين كانوا يترفعون عن نسب العرب ايام كانوا يستعمرونهم ، ان «دكتور محمد حاج حسين» كان اولى به ان يختار اسرة الفتاة من هذا الصنف، او من بقاياه ، اما ان يجعلها اسرة عربية لحما ودما فهذا غير معقول .

والانسان فى غرائزه هو الانسـان فى كل مكان والشباب المطرود المهـان من أسرة من أحب عندما يذهب الى باريس ، لايمكن أن يظل متبتلا فى محراب الحب كما يقـول المؤلف . وبخاصة اذا كان فاقد الامل كلية فى الزواج بمن احب كما هو حال بطل قصتنا . فلا يعقل ايضا ان تحبه فتاة باريسـية جميلة وتواعده على اللقاء فى غرفته «وجاءت يدفعها حب كبير ، وكانت فى نهاية الروعة والجمـال .. وفجأة ــ كما يقول البطل للبطلة ــ رايتك متجسدة امامى كالملاك الحارس يصـد عنى كل اذى وبكيت واعتذرت لصديقتى وصرفتها » .

اى انسان هذا أهو شاب فى ريعان الشـباب ــ كما يدل سياق القصة ــ ومهان وفاقد الامل فى محبـوبته ، أم مـلاك كـريم . شـاب فى ريعانه وفتاة جميلة وغرفةواحدة ، وفىباريس . ثم لاشىء سوى الاعتذار والبكاء . ان معجزة النبى يوسف لتتكرر فى معجزة « دكتور محمد حاج حسين » . وانى لأرى أن عصر المعجزات قد انتهى بانتهاء خاتم النبيين .

ولم يشأ الدكتور ان ينهى قصة (المعجزة) نهاية طبيعية ، وانما شاء أن تكون محبوكة الآخـر حبكة تمسك على القارىء انفاسه عنـدما ، اعـاد الفتى والفتاة الى القصر واوقف لهمـا الاخ والمسدس فى يده يقـــطر موتا زؤاما ، ويجعلهمــــا يعتقـــدان انها النهاية ولكن الاخ يحتضن الفتى ويقـول له : **لقد هددتك فى الماضى بالقتل لانك تجرأت على طلب يدها .. أما اليوم فاننى ساقتلك اذا لم تتزوجها »**

اى حبكة هذه !! ان القصة كانت فى غير حاجة الى تلك النهاية بالمرة .. اما خشيت يادكتور على بطلة قصتك من هذا الموقف السىء ترى معى انه موقف من الممكن تشل فيه الفتاة مرة أخرى ؟ رفقا ببطلتك!

أما تكرارك لمقطعين لهما نفس المعنى ونفس الالفاظ فلا اظنك تنكر ان القصة القصيرة ، لاتحمل مثـل هذا التكرار ، لانها لمحة سريعة يجب ان يكون كل لفظ فيها تعميقا لمعنى أو انماء لحدث ، ولكن يبدو انه غاب عنك هذا عندما قلت على لسـان البطلة :

ــ نعم . كنت مشـلولة ، واخـذنى والدى الى اوروبا ، وأمريكا .. ولم يستطع الطب أن ينقذنى .

ثم قلت بعد قليل على لسانها ايضا .

ــ وجن أهلى ولا أستطيـع أن أصف لك لوعتهم .. وعرضونى على أمهر الاطبــاء ، ثم أخذونى الى أوروبا وأمريكا وحاول الطب أن ينقذنى ولكنهخاب.

وفى النهاية انا لنرى ان مهمة الفنان . ان يحلم بمستقبل افضل ، ثم يصور لنا احلامه ويحفزناعلى تحقيقها وذلك واجب فنانينـا فى تلك الفترة التى تمر بها امتنا العربية . او يكشف واقعا معاشـا ويعريه ، سواء اكان حلوا ام مرا) اما انت يادكتور فى « معجزتك » فلم تكن بهذا ولا ذاك .

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها

فــؤاد نــور

فى الاسبوع الماضى علقت على موضوع بعنوان الجمهور ·· والموضوعات الخفيفة الذى أثاره الزميل عاشور عليش بجريدة المساء · ورأيت أن هـــذه الموضوعات يمكن أن نصفها بالتفاهة لا بالخفة · وضربت الامثلة على ذلك فأشرت ضمنا الى كتـاب فى فصـول ولا أقول رواية للاستاذ الياس عكاوى بعنوان (حسن قفة) · وورد الى الخطاب من المؤلف يرد على ما قلته · والحقيقة اننى ترددت كثيرا قبل أن أقرر نشر هذا الخطاب · فلم أرد أن أضيع وقت القارىء فيما لا يفيد · ولكنى عدت فرأيت فى نشره كاملا نموذجا يؤيد رأيى · ومن ناحية أخرى لأعطى الفرصة كاملة (للمولف) ولا أقول المؤلف ليتبين وجهة نظره ان جاز لنا أن نسميها وجهة نظر ·

وهذا هو الخطاب بعد رفع التحية

اليوم قرأت فى بابك الشيق بمجلة الثقافة تعقيبا على الموضوع الذى أثاره الاستاذ عاشور عليش تحت عنوان « موضوعات خفيفة » فى جريدة المســـاء · والحملة أظنها تهدف الى حث بعض الكتاب على تقديم انتــاجه محفـــوفا بالدماثة والجزالة والجدية التى يتطلبها وقتنا هذا ·· أى تمشيا مع أهداف الثورة بخطاها نحو القوة والكمال والعدالة والرفاهية غير الهازلة ··

لذلك نعت تلك الموضـــوعات الخفيفة بالتفاهة ، وليس بالخفة فقط ؛ لابراز فكرة محاربة القلة الجادة من الكتاب ، للكثرة التافهة منهم ·· وهى بزعمك ، العابثة فى الوقت الذى كان عليهـــا أن تكون جادة نوعا ما ··

ولو انك تصفحت التاريخ فى أى عصر من العصور لوجدت نفس الكلام يتجدد المرة بعد المرة ، دون جدوى لان السمة البـــارزة فى الادب ؛ تؤهله ليكون أولا وقبل كل شىء ، سببا من أسباب تخفيف أعباء الحياة عنا جميعا ، دون استثناء ·· وأقول عنا لاننا بديهيا ، لا يمكننا الانفصال عن الجمهور ونحن جزء منه · اذ أظن الادب ، لانشغالنا به ؛ لا يخولنــا حق الوقوف بمنأى عنه ·· أو وكأننا مشايخه أو كهنته الأجلاء ·· فكلنا سواء فى العواطف والاحاسيس والانفعالات والقدرة على الانطلاق أو الانزواء وكبت النفس ·· وان كانت الانطباعات تختلف والاســـتجابات تبين فى بعضنا عن بعضنا الآخر ··

فليس ثمة مواضيع تافهة خفيفة وأخرى جادة أو ثقيلة ، وثالثة تافهة ؛ من تلقاء ذواتهـا ·· وكاتب التفاهات هو أيضا ؛ ليس بتافه ؛ ما وجد لكتاباته تلك ؛ عشاقا بيننا يتهافتون عليها ··

فلو فرضنا على هؤلاء قراءة الرسالة والثقافة من بين المجلات دون غيرهما ، مثلا ؛ لما استطاعوا المشى قبل اعدادنا الطريق وتمهيده لهم ·· والا ؛ فقد تمر بهم السنون دون أن يفيدوا من الأمر شيئا ، اذا ما منعناهم من تقبل التافه من المواضـــيع الذى يلائم استعدادهم الفطرى الذى استنكرناه بالنسبة لهم ·· فالتافه بالنسبة الى هؤلاء ، كالخبز المعجون بالطين والماء الآسن ؛ للمعدم الذى يعض أمعاءه الجوع والظمأ ·· فقبل أن نفكر فى اطعام الاخير ، الفـراخ وخبز الحنطة ؛ لا بد لنا من التفكير فى كسوة تسترعورته ، ومقعد يرتاح اليه ؛ ثم المأوى الذى يمنعه من التشرد

فالثقافة فى صورة الادب أو الفن ، مهما بلغت من التفاهة غايتها ؛ فهى ضرورة للبعض ؛ ضرورة الماء الآسن المعطن لمن هو فى صحراء من العيش ··

أقول لك ذلك حتى لا تعيب كاتب التفــاهات ولا قارءها قبل أن تقدم الى كل منهما حاجته من تلك الاشياء الرفيعة التى تطلب اليه التحلى بها أو البحث عنها ·· اذ ليس الامر تحلى بالشىء أو البحث عنه · بل ايجاد الشىء الذى نتمناه للغير كما اتاحته لنا ظروفنا · فأين ذلك الشىء من هؤلاء ؟ جئنا به ، لنقبل عليه ولننتفع به كما أردت لنا ··

ولم اقل لك ذلك لشغفى بالتفاهات ·· بل لانك وضعتنى بنفسك فى زمرة أصحاب التافه من الكتاب · بل بين اصحاب « الكتب التى هى اشبة بالسم البطىء الذى لا محـــالة يفتـــك بمتعـــاطيه · فأصـــبحنا

نرى (حسن قفة) و (العذراء التى بلا نهود) عناوينا لكتب اليوم ومثات العناوين الغريبة والمضامين التافة وأنا لا أعرف عن الكتاب الثانى شيئا ولا من عسى أن يكون صاحبه .

أما ان كتابى كما وصفت - فردى ان السم البطىء المفعول قد يكسب المرء مناعة ضد غيره من السموم التى قد تكون محققة الخطر . وأشكر لك أنك لم تقس على كما فعل البعض الآخر ، فى مجلة من تلك المجلات التى لا أزال أدافع عن تفاهتها الضرورية ؛ لبعضنا الآخر ..

فليس الادب الجاد الهادف بكاف لتلوين صورة للحياة بمباهجها وكآباتها ، ومتناقضاتها الشتى .. والصورة المتكاملة هى مدرسة للحياة .. أما التهذيب فمدرسة شخصية قد تخص كل منا على حدة ؛ وبما جبل عليه من طباع وعادات فى البيئة التى وجد نفسه غارقا فيها ..

وليس لنا القول دون تبصر أو تحقيق ، بأن ما لدينا من أدب تافه قد جلبناه من خارج نفوسنا . أى اننا جلبنا من الغرب أسوأ ما لديه تاركين ما هو أحسن .. فالغرب فى ذلك لا يختلف عنا فى شىء بذاته الا نسبيا .. والغرائز أو قل أدب الجنس الذى تصفه بالحطة أو التفاهة ان هو الا جزء منا لولاه ؛ لما كان لنا ككائنات حية ؛ من وجود .. وليست الدنيا عالة على الكتابات الجادة الهادفة البعيدة المرمى .

وما كانت تلك الدعوى الزائفة الا من خصائص الكهان من كل جنس وصنف ولون . وما صنع هؤلاء شيئا لوقف نمو الحضارات وتقدمها الى الغاية التى تسير اليها قدما . ورغم العواء للتشبث بما فات ، فقد ظلت حياة الشعوب تشب وتترعرع طليقة؛حبا بالوحش الرهيب الذى أردت تخويفنا منه كما كان يفعل أولئك الناس من غير الادباء - التافهين منهم أو الجادين والهادفين الى غاية من الغايات ..

وأعود فأقول اننى لم أدافع عن أصحاب التافه من الادب الا لانك وضعتنى بينهم .. وعندما التفت الى ما حولى فى ذاك الوضع الجديد ، وجدت من الاخلاص لمن رميتنى بينهم أن أترفق بهم ، وأدافع عن مصيرهم البائس فى نظر غيرهم من الكتاب .

فالكتابات الادبية الحقة - أى ذوات الصور الفنية الخالصة - مهما كان مبلغها من حطة الموضوع، فانها خير من الصمت المصحوب بالخبث أو الحقد أو الغيرة الكاذبة التى لم تصدر عن عقيدة راسخة ، أو خلق سمح كريم .. والسلام مع اعتذارى عن اطالتى فى هذا الموضوع « التافه » .

حول مسرح الحكيم

منذ أسابيع أثارت الصحف موضوعا يعد حادثا عظيما فى حياتنا الفكرية والفنية على السواء ، ألا وهو « مسرح الحكيم » والشىء الذى لا يختلف فيه اثنان هو ان الاستاذ الحكيم يستحق هذا التكريم بشهادة الادباء والمفكرين فى الشرق والغرب ولهذا فقد كرمته الثورة فمنحته وسام الجمهورية منذ أعوام ومسرحا يحمل اسمه مدى الحياة بصفته رائدا من رواد المسرح الاول فى لغة الضاد .. وليس هذا بكثير على كاتب جيل من الناس - كل الناس - مادة لكتاباته ومسرحياته فمن خلال حياتهم ومشاكلهم وأمانيهم يدور حوار مسرحياته ، ولقد صور لنا بصدق كفاحنا الوطنى ضد المستعمرين فى « عودة الروح » ومعاناة شعبنا مع الرأسماليين والاقطاعيين فى « يوميات نائب فى الارياف » و « حمار الحكيم » و « شجرة الحكم » وعالج جريمة الثأر فى الصعيد الاقصى فى « أغنية الموت » بل وأثبت الحكيم أنه الكاتب المرن الذى يعايش الاحداث وينصهر فيها ولهذا صور لنا ما عاناه العاطلون بالوراثة » بعد أن جردتهم الثورة من مظاهر الارستقراطية الكاذبة وذلك فى مسرحية « الايدى الناعمة » وهكذا نرى الحكيم فى كل ما كتب يجعل حياة الناس مادته فهو لم يتقوقع - كبعض الادباء والمفكرين - فى برج من العاج وانما نزل الى خضم الحياة الزاخر وانغمس بين الجماهير واستلهم منها روائعه ..

ولكن هناك سؤال واحد يلح على الحاحا ولا يفوتنى ونحن نحتفى بمولد مسرح هذا المفكر العملاق أن أطرحه للمناقشة وهو : لماذا اتجه الحكيم - أخيرا - الى مسرح العبث - كما سماه أنيس منصور - أو مسرح اللامعقول كما يقولون ..؟!

فانا - مثلا - لا أفهم ماذا يعنى الحكيم فى «ياطالع الشجرة » ولا فى « الطعام لكل فم » - مسرحيته الاخيرة التى لم يقيمها النقاد بعد - هذا برغم استيعابى لكل ما كتب وأخشى أن تكون التيارات الوافدة من الخارج قد جرفته فى طريقها وأراد أن يثبت للفرنسيين واخوانهم من مبتدعى اللامعقول فى الغرب ان فى الكنانة « صمويل بيكيت » آخر ..!

أحمد محمد المطيرى

الاسكندرية - الشركة العامة لصناعة الورق - راكتا

بين الثقافة والقراء

يقدمها : حسن جلال

(وسيمة) عبد العزيز عبد ربه . آداب اسكندرية

هجرتنى وسيمة بعد عشرة طويلة قضتها فى خدمتى .. خرجت فى الصباح الباكر منذ اسبوعين ولم تعد .. ولقد بحثت عنها فى كل مكان يمكن ان تذهب اليه دون ان اعثر لها على اثر ..

لقد احضرها لى قريب من الريف لتقوم على خدمتى ، وكانت تقترب من السادسة عشرة من عمرها ، صبوح الوجه ، ربعة .. وكانت شعلة من النشاط لا تفتر لها همة ، وقل ان تجدها دقيقة واحدة بلا عمل ، وكان يعجبنى فيها ــ علاوة على تفانيها فى عملها ــ صدقها وامانتها ، فلم يحدث أبدا أن كذبت على أو امتدت يدها فعبثت بشىء يخصنى ، ولقد أسعدتنى وسيمة حقا ! وملأت على البيت بهجة وسرورا .

هجرتنى وسيمة لا لذنب جنيته أو جريمة اقترفتها ، ولكن لأنى كنت قد عاقبتها لذهابها الى على ــ صبى الكواء ــ فى شارعنا رغم تحذيرى لها اكثر من مرة الا تذهب اليه .. انه ولد صفيق . ما يكاد يراها حتى يتعرض لها (بالمعاكسة) ، ويروح يصب فى اذنها كلماته المعسولة موهما اياها انه يحبها ، ويشفع فى الغالب كلماته لها ببعض الحركات من يده ، فتمتد يده الى اجزاء محرمة من جسمها ، فيعبث بها فى جراة .. وهو لا يغضب لسبابها ، ولا حتى لصفعاتها احيانا ..

ووسيمة معذورة اذ تسمع له وتذهب اليه . فهى كما يقولون (داخلة فى المقدر جديد) ومنذ التحقت بخدمتى لاحظت ان جسمها تغير ، فبرز نهداها ، واكتنز صدرها ، ولمعت عيناها ببريق الأنوثة وسحرها .. ورق صوتها ، وزاد عذوبة وفتنة ..

وكنت قد حذرتها من الذهاب بملابسى الى «على» ؛ وأشرت عليها أن تذهب الى غيره ، خاصة وأن فى شارعنا اكثر من كواء واحد ، فأفهمتنى انها انقطعت عنه ، واضطررت ان اصدقها لأنها لم تتعود الكذب ابدا .. ولقد اعطيتها سترتى لتنظيفها ، ولم انس طبعا ان أذكرها بعدم الذهاب الى على ، ووجوب الذهاب بها الى كواء آخر .. وأخذت وسيمة السترة وانصرفت ، ولكنى تذكرت فجأة انى تركت فى السترة حافظة نقودى ، فأسرعت فى اثرها قبل ان تعبث بالنقود يد الكواء ..

ووجدتها عند على تبكى وتعول .. ثم رأيته تضربه .. فسألتها : ماذا حدث ؟ قالت وهى تنشج : انه ولد قبيح .. وقح ! وأشارت الى على ثم قفلت راجعة الى البيت فتقدمت انا نحو هذا الوقح وانذرته أنه ان لم يكف عن تعرضه لوسيمه فسأضطر غير آسف الى اتخاذ الاجراءات .

فقال : ولكن لماذا لا تطلب اليها أن تذهب الى غيرى بدلا من القاء اللوم على .. انى لا اضربها على يدها لتحضر الى .. ولكنها هى التى اختارت محلى طائعة مختارة . فغادرته وكل عضلة فى جسدى تنتزى وتتوثب شوقا لعقاب وسيمة .. وعاقبتها فعلا ، وأقسمت لها أنى اذا شاهدتها مرة أخرى مع على فسآخذها من يدها وأعيدها الى أهلها فى الريف .

وأمس مساء . كنت عائدا من احدى دور السينما ، ومر ترام الرمل من امامى يتهادى فى عرض الطريق فقفزت اليه وجلست .. ولم أكد آخذ مكان حتى أخرجت (سيجارة) أشعلها بعود ثقاب ، ثم التفت الى الطريق لألقى بالعود من النافذة .. لكنى فجاة رأيت شيئا انسانى العود المشتعل ، وانسانى اللفافة المستقرة بين شفتى ، والتى فرت من بينهما الى الأرض كسيرة ... ذليلة .. مذعورة !

لقد رأيت وسيمة .. اجل .. رأيت وسيمة بلحمها ودمها تسير بجانب على ومحياها يشرق بالرضا والهناء !

و(البريد) يود ان يثنى على كاتب هذه القصة لأنه اختار (موضوعا) يستحق التسجيل فصوره تصويرا حسنا : هذا الموضوع هو موضوع (نداء الغرائز) الذى كثيرا مايصيب الآذان بالصمم فلا تعود تسمع ، ويصيب الاعين بالعمى فلا تعود تبصر ! ويضع على القلوب اقفالها فلا تحس .. وعلى كثرة ما عالج الادباء هذا الموضوع ، وعلى كثرة ما قرات من القصص التى تصوره ، فانى لا ازال مفتونا بقصة رمزية كتبها الأديب الفرنسى (الفونس دوديه) تحت عنوان (عنز مسيو سيجان) وهى

ومضة من ومضات عبقرية هذا الكاتب الرقيق ، ولست أرى اليوم خيرا من أن أهديها لكاتب قصة (وسيمة) لعله يستأنس بجهود غيره فى الميدان الذى اختاره لنفسه .

(عنز مسيو سيجان)

كتب (الفونس دوديه) هذه القصة فى صورة خطاب بعث به الى صديق له استولت عليه شياطين الشعر ، فرفض ان يتسلم (لوظيفة) عرضت عليه ، وهى تدر عليه أجرا يقبضه أول كل شهر فتكفل لنفسه الطعام والأمن بدلا من هذا ـ الشعر ـ الذى كان يعيش فى كنفه مشردا ، جائعا ، هائما .. لانه لا يغنى ولا يسمن .. فقال له :

هكذا انت طول حياتك ياصديقى جرينجوار .. كيف ؟ أيعرضون عليك (وظيفة) فى احدى صحف باريس .. وترفض ؟ ! أفلا تنظر الى نفسك والى ردائك الممزق وحذائك المخرق والى وجهك النحيل الذى يصرخ من الم الجوع ؟ هذا ما ساقك اليه غرامك بالشعر . وهذا جزاء خدمتك للسيد (أبولون) مدى عشر سنوات ٠٠ ألا تخجل من نفسك بعد ذلك ؟ يالك من احمق ! اقبل العمل الذى يعرضونه عليك ٠٠ انك ستقبض مرتبك آخر الشهر وتستطيع أن تأكل فى المطاعم وأن تسير فى الطرقات أول الشهر وعلى كتفيك معطف جديد . تقول كلا ! لا تريد قبول هذا العمل ! وتقول انك تريد ان تبقى حرا حتى اخر ايامك ؟ اذن فاصغ قليلا الى (قصة عنز مسيو سيجان) لتعلم مايجنيه المرء من تعلقه بأن يعيش حرا ..

لم يوفق مسيو سيجان فى اقتنائه للمعز ، فكانت كلها تموت على وتيرة واحدة ، اذ تقطع حبل يربطها فى الصباح ثم تفر هاربة الى الجبل ، وهناك على قمة الجبل يفترسها الذئب ، وما حببها فى البقاء على مرابطها شىء ٠٠ فلا وداعة سيجان ولطفه ، ولا الخوف من الذئب وأنيابه ٠٠ ولكنها كانت كلها تستجيب لذلك النداء الخفى الذى كان يهيب بها أن تنطلق على سجيتها فى المروج ترتع وتلعب ٠٠ وكان سيجان لا يفهم من طبعها هذا شيئا ويقول لنفسه فى يأس :

ـ لقد انتهى الأمر ، ولن أقوى بعد اليوم على اقتناء عنز واحدة ٠٠ فهى تمل عشرتى وتفر منى ٠ ولكنه مع ذلك كان يعاوده الأمل ٠٠ فبعد أن أكل له الذئب ستا ذهب فاشترى العنز السابعة ، وعنى باختيارها هذه المرة ، فاشتراها صغيرة حتى تعتاد البقاء عنده ، وما كان أحلى هذه العنز وما أجملها ٠٠ لقد كانت لها عينان رقيقتان ، وذقن جميل ، وشعر أبيض طويل ، وكانت وديعة لطيفة ، وكان مسيو سيجان يحبس معزه فى حظيرة خلف منزلة ، فربط فيها العنز الجديدة ؛ وأطال لها الحبل حتى ترعى ما شاءت من ناضر العشب ٠٠ وسرت العنز من حالتها ، وانشرح لها صدر سيجان ، وكان يناجى نفسه قائلا :

ـ أخيرا ٠٠ وفقت الى عنز ترتاح الى البقاء فى حظيرتى ٠٠ ولكن العنز حلت قيدها وقالت لنفسها :

ـ ما أحلى الحياة فوق قمة ذلك الجبل الأخضر ، وما أسعدنى بأن أمرح لاعبة بين أعشابه ! ثم ماهذا الحبل اللعين الذى يلتف حول عنقى ؟ ٠ ان الحبل خلق للعجول والحمير ٠٠ أما نحن معشر المعز فلنا الخلاء الرحب الفسيح ٠٠٠

ومنذ ذلك اليوم أصبحت لا تستشعر طعما للشعب الذى يقدم لها ، وأصبح منظرها يبعث الأسى فى نفس الانسان اذ يراها طول يومها شاخصة البصر نحو الجبل وهى تصيح بصوت حزين :

ما ٠٠ ء ٠٠ ا ء !

ولاحظ مسيو سيجان أن العنز طرأ عليها طارىء خفى ولكنه لم يعلم ما هو ، وقالت له العنز ذات صباح :

ـ اسمع يا مسيو سيجان : انى أموت على مهل هنا ٠٠ فدعنى أذهب الى الجبل !

فصاح مسيو سجيان فزعا : يا الهى ! وجلس بجانبها على العشب وقال :

ـ كيف ؟ أنت أيضا يا بلانشيت تريدين مفارقتى ؟

فاجابت بلانشيت : نعم يامسيو سيجان !

ـ أينقصك العشب هنا ؟

ـ كلا يا مسيو سيجان !

ـ ربما كان حبلك قصيرا ٠٠ أتريدين أن اطيله لك ؟

ـ كلا يا مسيو سيجان !

ـ اذن ماذا بك ، وماذا تريدين ؟

ـ أريد أن أذهب الى الجبل يامسيو سيجان !

ـ يا لك من تعسة ! ألا تعلمين أن الذئب هناك ٠٠ فماذا تصنعين عند لقائه ؟

ـ أضربه بقرنى يامسيو سيجان !

ـ ان الذئب لا يبالى بقرنيك ٠٠ فقد أكل لى معزا كانت أطول منك قرونا ٠٠ وانت تعرفين المسكينة (رينود) التى كانت عندى فى العام الماضى ٠٠ لقد كانت قوية جلدة وحاربت الذئب حتى الصباح ٠٠ ولكن عند الصباح انقض عليها الذئب وأكلها !

ـ يالها من مسكينة ! ولكن لا بأس .. دعني أذهب الى الجبل يا مسيو سيجان .

ـ يا للسماء ! أي ايحاءات خبيثة تلك التي يوسوس بها الشيطان لعنزي المسكينة ! هذه واحدة أخرى تريد أن تهجرني ليأكلها الذئب ! كلا ثم كلا ! سأمنعك على الرغم منك ، وسأغلق دونك باب الحظيرة حتى اذا قطعت حبلك لم تستطيعي الخروج !

ووضع مسيوسيجان عنزه فيحجرة مظلمةبداخل الحظيرة وأغلق عليها الباب ولكنه مع الأسف نسي أن يغلق النافذة ، فما كاد يخرج من الغرفة حتى وثبت العنز من النافذة وفرت هاربة !

أظنك تضحك من ذلك ياجرنجوار وتنتصر للعنز على مسيو سيجان ولكننا سنرى قريبا ان كنت ستضحك طويلا ...

فان العنز لما صعدت الى الجبل رحب بها كل ماكان فوق قمته فلم تر أشجاره فيما مضى عنزا جميلة مثل بلانشيت ! ومالت أغصان الاشجار فوق ظهرها لتلمسه بأطرافها لمسة حنان ومحبة ... وتفتحت الازهار وطيبت بعبيرها طريق مرورها وأصبحت بلانشيت فوق الجبل كأنها ملكة عليه . وسرت هي فلا حبل ولا وتد ولا شيء يعوقها عن الجري واللعب والتغذي من ذلك العشب الناضر الذي يملأ المكان ! وأسكرتها الحرية فأخذت تقفز خفيفة من مكان الى مكان .. ونظرت من أعلى الجبل الى منزل مسيو سيجان ثم قهقهت ضاحكة وقالت :

ـ ما كان أصغر ذلك المنزل ! وكيف صبرت على بقائي فيه تلك الأيام الطوال ؟

وبدأ النهار يميل ، وبدأت الشمس تنحدر نحو الأفق ... وأمسى المساء .... وأخذ الليل ينسج بردته القاتمة فوق المكان ... وقالت بلانشيت في أسى ظاهر : ما أسرع ما انقضى اليوم !

وأخذت تراودها فكرة الذئب ، وكان النهار قد أنساها بفرحتها به أن تفكر فيه .. وسمعت في هذه اللحظة صوت بوق ينبعث من أسفل الجبل .. وكان ذلك مسيو سيجان يدعو عنزه لعلها تنزل اليه .. وسمعت الذئب يعوى الى جوارها : هو .. و .. هو .. و ! فاستولت عليها رغبة ملحة في أن تنجو بنفسها وتستجيب لدعاء مسيو سيجان .... ولكنها ذكرت الحبل والوتد ، وأنه قد استحال عليها الآن أن ترضى بهذا الاستبعاد ، ففضلت البقاء !

وانقطع صوت البوق .. وسمعت العنز وراءها حفيف أوراق، فالتفتت فرأت أذنين صغيرتين قائمتين، ولمحت بينهما عينين لامعتين ... انه الذئب ! ...

وكان الذئب قد اقعى بجسمه الضخم على مقربة من العنز وهو ينظر اليها نظرة منهومة ، ولما كان واثقا من أنه سيد الموقف بلا نزاع ، وأنه سيفترسها لا محالة ، فانه لم يعجل عليها ، ووقف يتأملها .. فهمت العنز بالانصراف ، ولكنه ضحك من محاولتها ضحكة لئيمة وقال :

ـ ايه .. ايه .. عنز مسيو سيجان ! وأخرج لسانه الأحمر الغليظ وطاف به حول شفتيه فأحست بلانشيت بالخطر ، وتذكرت حكاية العنز (رينود) التي قاومت الذئب حتى الصباح وقالت :

ـ لا طائل من وراء المقاومة .. فليأكلني الآن !

ولكنها مع ذلك عزت عليها نفسها ، فوقفت موقف الدفاع ، وأحنت رأسها ، وشرعت قرنيها الصغيرين! ولم تكن ترجو أن تقتل الذئب ـ فان المعز لا تقتل الذئاب يا صديقي جرينجوار ـ ولكنها أرادت فقط أن تقاوم كما قاومت رينود من قبل ...

وما كان أشجع عنز مسيو سيجان في صراعها مع الذئب ، فانها حملته على التقهقر أكثر من عشر مرات ، وكانت بين الفينة والفينة تقضم بفمها كمية من العشب وتقف مملوءة الفم للدفاع .. وكانت تنظر الى النجوم وهي تتلألأ في السماء فتقول :

ـ على أن أقاوم حتى الصباح !

ثم أخذت النجوم تخبو ، وبدأت تغرب واحدة في اثر واحدة ، وعبأت بلانشيت كل القوى الكامنة في قرنيها ، وشحذ الذئب أسنانه ، ودخل الغريمان في المعركة الفاصلة ... واستمر الصراع حتى لاح ضوء باهت في الأفق الشرقي ، وصاح ديك الصباح ، فقالت العنز المسكينة لنفسها بعد أن رأت أن حينها قدحان :

ـ أخيرا .. ! جاء دورك يابلانشيت فها هو الصبح قد لاح !

وارتمت على الارض وقدخضب الدم الأحمرشعرها الابيض.. وعند ذلكوثب عليها الذئب .. وافترسها!

الوداع ياجرنجوار !.. ان القصة التى قصصتها عليك ليست حديث خرافة ، فانك اذا جئت يوما الى هذه الناحية ، قص عليك أهلها قصة (عنز مسيو سيجان) التي قاومت الذئب حتى الصباح .. وعند الصباح أكلها الذئب !

أسامع أنت ياجرنجوار ؟ .. وعند الصباح ... أكلها الذئب !

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد
ت : ٤٦٣٤٧

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ـ ج٠ع٠م٠
الاشتراك السنوى : ١٥٠ قرشا

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد العشرون ـ الثلاثاء ١٧ من رجب ١٣٨٣ ـ الموافق ٣ من ديسمبر ١٩٦٣ ـ السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

أصداء فكرية من اسبوع الكتاب العربى

بقلم محمد فريد ابو حديد

أعيد على القارىء الكريم حديثا سبقنى غيرى اليه مرة بعد مرة فى عصور مختلفة وأمم شتى عن قوة الكلمة : الكلمة هى أداة التعبير عما فى نفوسنا سواء نطقنا بها أو نقلناها الى الغير برموز الكتابة . فهى تصيب هدفها دائما ما دام للانسان عقل يفكر وشعور يحس . هى تقضى الحاجات المباشرة كل يوم فى الحياة العادية حين ينطق الناس بها ثم تمضى عابرة ، ولكنها حين تنقل برموز الكتابة يكون لها تاريخ آخر طويل ومتشعب الفروع . فالكاتب يطلق كلمته بغير أن يرى أشخاص من يوجهها اليهم، ولكنها تتجه اليهم أينما أقاموا سواء كانوا فى البيت المجاور أم كانوا فى آخر نقطة من العالم ، وعند ذلك تنعقد الصلة بين كاتب الكلمة وبين من يتلقاها. ولا يهم اذا كانت الكلمة فى كتاب موجه الى تلميذ صغير فى أول درجة من درجات التعليم أو كانت موجهة الى عالم فى أعلى درجة من درجات التخصص والبحث ، فان الكتاب يكون ملكا مشاعا للجميع يتعدى حق امتلاكه حدود المكان فلا تقف دونه

حدود ولا قيود ، كما يتعدى حق امتلاكه حدود الزمان فلا تقف دونه فواصل الزمان ولا تعاقب الاجيال .

والكلمة حين يستخدمها المفكر او الاديب تكون ابعد من سواها واطول عمرا فهى تحمل معها عقل المفكر أو الاديب كما تحمل أصداء نبضات قلبه مهما بعد بها المكان ومهما تطاولت الايام .

فنحن فى هذا القرن العشرين نستطيع ان نتلقى ماكتبه عباقرةالقرون الماضية ونتمتع بكنوز الذخائر القديمة فى كتب الذين عاشوا منذ مئات من السنين، سواء كانوا فى ارضنا نحن أم فى أرض اخرى فى ركن من أركان الارض الفسيحة .

وقد تحدث الكثيرون عن علو مكانة الكلمة فى تاريخ التقدم البشرى ومن مميزاتها كما قال الكاتب الانجليزى رسكن أنها متحررة كل التحرر فلا تعترف بالتقاليد الاجتماعية التى تحول بين طبقات الناس ولا تعترف بالكبرياء الشخصية التى تمنع الشخص الصغير من الاتصال المباشر بالشخص العظيم . فالكتاب الذى يؤلفه كاتب فقير مغمور يستطيع أن يعقد الصلة القوية — صلة التفكير والشعور — بين ذلك الكاتب المغمور وبين الشخص العظيم . والكتاب الذى يؤلفه رجل عبقرى مرموق المكانة فى مجتمعه يستطيع أن يعقد هذه الصلة القوية بينه وبين من يريد أن يتصل به من الجماهير العامة بغير أن يتعرض أحد منهم لقسوة الحجاب الذى يمنع من الاتصال بالعظماء .

فاذا تصورنا مكتبة تحوى مؤلفات العظماء من لون فلاسفة اليونان الى أكابر المؤلفين فى عصرنا هذا فان هذه المكتبة تكون بمثابة مجلس عظيم اجتمع فيه هؤلاء العظماء جنبا الى جنب وفتحوا أبواب مجلسهم لمن يريد أن يدخل اليهم من الراغبين فى شهود مجلسهم الكريم بغير أن يشترطوا على الداخل شرطا أو يضعوا دونه حدا . فكل داخل الى مجلسهم له حق الاصغاء ، والمناقشة والمراجعة . لكل داخل حق الموافقة او المخالفة ولا حرج عليه فى مجادلته ولا فى مخالفته . المهم فى هذه المجالس الجليلةشىء واحد وهو عقد الصلة بين الجالسين فيها والداخلين اليها ، وهى صلة الفهم والادراك وتبادل الراى . فما دام الفرد الداخل الى المجلس الموقر قادرا على فهم ما يستمع اليه فانه يكون بالنسبة الى العظماء جميعا صديقا حميما له الحق فى المسامرة والمراجعة والمخالفة بغير حرج ولا خشية .

فمن اراد أن يصل الى مرتبة الصداقة عند هؤلاء العظماء فعليه أن يعقد بينه وبينهم هذه الصلة العقلية والعاطفية التى تنشأ من تلقاء نفسها حين يفهم ما يقولونه ويدرك ما ينطوى عليه حديثهم من المعانى والمشاعر .

والطريقة الوحيدة لعقد هذه الصلة بالفهم والادراك بالنسبة الينا نحن ابناء العروبة هى امتلاك وسيلة الفهم والادراك وهى لغتنا العربية اذا كان هؤلاء العظماء ممن يتكلمون بتلك اللغة . فاذا كانوا يتكلمون بلغة اخرى من هذه اللغات الكثيرة التى يتكلم بها العظماء غير العرب ، فلابد لنا أن نمتلك ايضا وسيلة الفهم والادراك لما تنطوى عليه أحاديثهم بتلك اللغة الاخرى .

فاذا لم تتوفر لنا هذه الوسيلة — وقد يكون من العسير علينا ان نوفرها لأنفسنا — فلابد ممن يمكننا من فهم ما يقوله هؤلاء العظماء وادراكه بأن يعيدوا علينا أقوالهم بعبارات عربية . وندرك ما تنطوى عليه من المعانى والمشاعر حتى نستطيع ان ندخل فى المسامرة وفى المناقشة ، والتمتع بذلك والاستفادة منه .

هذه عبارات عامة اقدمها بين يدى الموضوع الذى أعرضه وهو موضوع توفير الوسائل التى تمكننا من توسيع ميادين فكرنا وشعورنا فى ثقافتنا الفنية . ان أول خطوة فى توفير هذه الوسائل بالطبع هى فهم الكلمة التى توجه الينا . والكلمة ذات القوة الهائلة والمكانة السامية فى عالم الفكر والشعور جديرة بأن نحلها المكانة اللائقة بها فلا يصح لنا أن نتلاعب بها او نقلل من شأنها أو نقلل من قوتها بتدخل لا يليق بها . لا يصح لنا أن نسخرها ولا أن نسخر بها بأن نحيطها بغلاف قاتم يحجب عنا شفافيتها وقدرتها على الاشعاع . لا يصح لنا ان نضيع أثرها بفساد الرطانة التى تضيع معناها ومبناها ولا بفساد الغموض الذى يحول بيننا وبينها .

اننا فى مستهل نهضة عربية شاملة ، تقوم فيها الجمهورية العربية المتحدة بدور المتصدر فى الطليعة

مع كل من يقومون بـدور الريادة فى النهضـــة العربية الشاملة . وحسبنا رمزا لقيام جمهوريتنا بهذا الدور ما قامت به وزارة الثقافة والارشـاد منذ حين عندما ابتكرت فكرة اقامة أسبوع الكتاب العربى أو بقول آخر حين أقامت للكتـاب العربى مهرجانها البديع ذا الدلالة الكريمة . فهذا الرمز يدل دلالة واضحة على ايماننا وايمان أولى الامر فينا بمكانة الكلمة العربية فى نهضتنا العربية الحديثة . وهو يدل دلالة واضحة أيضـا على ايماننا وايمـان أولى الامر فينا بأن الرابطة الكبرى بين الشـعوب العربية هى الكلمة ــ الكلمة التى ورثها كل العرب عن مئات السـنين من الحيـاة العقلية والشـعورية المشتركة . لا فضل لأحد على أحد الا فى أن هذه الكلمة العربية ميراث مشترك للجميع ، ولا مشاحة فى أن هذه الكلمة كانت ولا تزال هى وسيلة امتنا العربية فى كل تقدم انسانى وفى كل بناء حضارى . وقد عشـنا عدة قرون ونحن نتغذى عقليا وعاطفيا على هـذه الكلمة المدخرة لنـا فى الكتب الموروثة المشتركة ــ سواء فى دواوين الادب وفى كتب العلم مهما اختلف رأينا اليوم فى تفسير معنى العلم .

ومازلنا بين كل حين وحين نعثر على نقية عديدة فىذخائرنا القديمة ،فنبتهج بها لأننا نجدهامشحونة بأصداء الفكر والشعور المنبعث الينا من أوائلنا عبر القرون وعبر الحدود الاقليمية التى تفصلنا اليوم.

واذا كنا نريد اليوم ان نجدد تراثنا او أن نزيده ثراء ونماء فلا بد لنا أن نعود الى الكلمة العـربية فنلجأ اليها لتزيدنا ثراء ونماء . انه لا يكفينا أن نوسع دائرة فكرنا وثقافتنا بأن يكون القليلون منا فى ظروف تمكنهم من أن يطلوا بعقولهم ومشاعرهم على الميادين الاخرى ذات الثراء والنماء فى الوقت الحاضر . لا غنى لنا عن أن نطل على هذه الميادين نحن الآخرين ، وذلك بأن تخرج الكلمة العربية ــ كلمتنا العربية ــ الى هذه الميادين الاخرى وتعود الينا بعروبتها كاملة كى تزيدنا ثراء ونماء . لا غنى لنا عن أن تخرج الكلمةالعربية الىهذهالميادين لتعود الينا واضحة قويةلتتصلبعقولنا ومشاعرنا وتجعلنا نستطيع أن نتسامر مع العظماء من اصحاب اللغات الاخرى وأن نقدر على مناقشتهم ومراجعتهم ، فاذا راقتنا مجالسهم المنقولة الينا رضينا بها وقبلناها كجزء من الجهود فى تنمية ثقافتنا . واما اذا لم تستطع الكلمة العربية ان تنقلنا الى المجالس التى نتزود فيها بما ينمى ثقافتنا ــ الى ما ينمى تفكيرنا ويسمو بمشاعرنا ، فاننا نعود الى كلمتنا ونقنع مرغمين على الرضاء بما تحمله الينا بطبعها .

اننا نعود عند ذلك الى كلمتنا ولا يصح لاحد أن يتهمها بالقصور ولا أن يتهمنا بالرضا لأننا لانستطيع غير ذلك

ومن الضرورى لكل منا ــ سواء من القادرين على الاتصال بالميادين الثقافية الاجنبية ومن العاجزين عن ذلك الاتصال ــ من الضرورى لنا جميعا أن نتحقق من اننا فى عصر النهضة الحديثة الاشتراكية الديمقراطية التى تقضى بأن يكون نهوضنا متوقفا على نهوضنا جميعا ، لا على نهوض قلة قليلة منا . فاذا كانت نهضتنا مقصورة على القلة القليلة من الذين يسـتطيعون أن يطلوا الى ميادين الثقـافة الاجنبية ، كان من الطبيعى أن تبقى جماهيرنا راضية بما لديها حتى تتمكن هذه القلة من نقل ما فى هذه الميادين الاجنبية الينا عن طريق فهمهـا الخاص وادراكها وتعبيرها عما ادركته بالكلمة العربية وتكون هذه الفئة القليلة هى المسـئولة عما تقدمه الينـا بالكلمة العـربية التى هى ملك للجميع . اننـا لا نستطيع أن ندعى اننا نغنى ثقافتنا الا اذا أضيفت نفائس الثقافات الاجنبية الى لغتنا لنستفيد بها فى حاضرنا ولتكون ذخيرة للاجيال المتعاقبة من امتنا العربية .

واذا كنا نتحدث عن الكلمة العربية فاننا لانقصد طبعا الا الكلمةالعربية وهى واحدة لايمكن أن تتعدد . ولا يمكن لشىء آخر ان يدعى ان هذه الكلمةالعربية بدعوى انه كان فى وقت من الاوقات منتسبا اليها . لا يمكن للهجة محلية فى قرية عربية ولا فى مدينة عربية ولا فى قطر عربى أن تحل محل الكلمة العربية ولا أن تغصبها حقها الطبيعى ولا أن تدعى زورا انها هى الكلمة صاحبة الحق الشرعى .

الضمير البشرى
فى سبيل النضج والإكتمال

د. سيد نوفل

الضمير للفرد ، بالمعنى الفلسفى ، هو ذلك العامل الذهنى الذى يفصل بين الصواب والخطأ . ويعرف فى عموم بأنه مصدر القرارات المقيمة لاعمال الانسان وتصرفاته تقييما اخلاقيا . ويتضمن هذا التعريف أن كل تصرف ذو هدف ، أو مكمن خير أو شر ، وأن وظيفة الضمير هى تبين الهدف والمكمن مثلما تتبين العين البصريات والأذن السمعيات .

ويتعين لهذا أن يعتمد الضمير على قواعد واصول فى تبينه وحكمه ، ما دام مجاله معنويا قبل أن يكون ماديا ، ومتطورا قلبا لا مستقرا ثابتا .

ولهذا خضع ضمير الانسان فى حكمه ، عبر العصور وفى مختلف البيئات ، لقوانين وقيم مختلفة بل متباينة متنافرة .

وقد يكون دوره مقصورا على التوصل بفاعلية القوانين والاحكام السماوية أو الوضعية ، أو قياس الحالات المختلفة على تلك القوانين والاحكام .

ومهما يكن من أمر ، فان ضمير الانسان هو ذلك العامل الروحى الذى يقدم لصاحبه وسائل الاختيار لاى من البديلين المواجهين له فى مختلف الاحوال .

وليس القصد فى هذا المقال التعرض لضمير الفرد أو الجماعة القليلة أو الكثيرة ، تخضع لظروف أو احكام أو اعراف معينة ، وتواجه شئونها ومشاكلها بوسائلها الخاصة بها . وانما القصد هنا هو تبين الضمير البشرى المعبر عن الارادة العامة لبنى الانسان فى الامم والشعوب كافة ، أو للسواد الاعظم فى هذه الامم والشعوب التى تتمتع بقدر من الحضارة والرقى الفكرى ، وتنأى عن الانحرافات ، على وجه يؤهلها لان تسلك فى عداد البشرية المسموعة الكلمة .

وقد صحب التطور فى الضمير البشرى الحضارات التى سادت العالم فى العصور القديمة والديانات السماوية التى دعت الى الحق والعدل والسلام ، ثم ما سمى من بعد ذلك بالقوى الموجهة لمصائر العالم ، ثم ما أطلق عليه أخيرا الراى العام العالمى .

والذين ينعمون النظر فى الشعور العالمى الاليم الذى قوبل به مصرع الرئيس الامريكى جون كيندى ، وذلك التجاوب الشامل حول التقدير لمعانى السلام والتقريب بين الامم التى كان يسعى اليها الرئيس الراحل ، ينتهون الى نتائج بالغة الدلالة فى ايامنا هذه ، ويتبينون أن الضمير البشرى سجل فى عهدنا هذا قفزات أوسع مدى من القفزات المذهلة التى سجلها عالمنا فى ميدان العلم والذرة والفضاء .

وقصة الضمير البشرى وتطوره ، قصة تضرب الى أبعد أغوار الزمان ، وقد جاهدت الحضارات القديمة ، وخاصة الحضارة المصرية لتقدم الضمير الانسانى . « ومينا » حين وحد الوجهين البحرى والقبلى فى مصر ، منذ آلاف السنين الخالية ، وأظل بلواء الحضارة المصرية القديمة العالم المعمور حينذاك ، وحين تقدم من بعده خطوات فى ميادين التشريع والتقنين نشدانا للعدل والمساواة — انما الفوا معه فى الواقع ما أطلق عليه المؤرخ البريطانى المعاصر « أرنولد توينبى » اسم « دولة العالم » . وبهذا عملوا أروع عمل قديم فى سبيل الخلق للضمير البشرى . . وذلك أمر عجزت عنه الحضارات الاخرى من سومارية وبابلية واشورية وسبئية ومعينية بل يونانية ، اذ لم تتخط ما أطلق عليه اسم دولة المدينة أو المجتمع الصغير .

والحضارة المصرية القديمة قد سجلت بهذا فى الوقت ذاته أعظم تطور للحرية العقلية . . فهذه الجماعة الانسانية الاولى ، التى استقرت على ضفاف النيل ، اهتدت الى أن الاستقرار يستلزم التقدم ، وان التقدم رهن بحرية العمل للانسان ، وأن كفالة

الاستقرار والحرية لامناص لهما من النظام العام .. وبهذا قدرت مقومات الكرامة الانسانية ما وسعها التقدير فى هذا العهد السحيق .

وظل التطور الانسانى يمضي قدما لاتستطيع قوة أن تعطل مسيرته رغم ما يعترضه من عقبات ، أو يصيبه من نكسات تتراءى للبعض توقفا أو نكوصا على الاعقاب ، وهى فى الواقع دوافع وحوافز جديدة .

ذلك بأن النكسات تدفع الانسان بعد البرء الى العمل لتعويض ما فاته ، كما أن الردة ذات أثر قوى فى تقوية الجهد المبذول لمقاومتها ، وتوجيه الامور فى طريقها المستقيم .

وكيفما كان الامر ، فان حرية العقل كانت السبيل دائما للتطور الانسانى ، وان الجمود كان عدو هذا التطور اللدود الذى يحاول جاهدا مقاومته أو تعويقه .

وقد جاءت الديانات السماوية دعوات قوية نحو أحياء الضمير الانسانى ، وتبرئة الانسان من نوازع الشر والبطش والاثرة ، ونشر ألوية التعاون والسلام على العالم .

وبفضل اليهودية ودعوتها للتحرر من المادية ، وان ذهبت بين بنى اسرائيل أدراج الرياح ، وبفضل المسيحية وما سادها من نداء المحبة والسلام .

وبفضل الاسلام الذى سوى بين البشر جميعا على اختلاف أجناسهم والوانهم ، وعمل لكى يجمع الانسانية كلها حول مثل عليا ومبادىء ساميةواحدة ، ويظل الجميع بالوية العدل والاخاء — بفضل هذه الدعوات السماوية المقدسة ، وما سبقتها من التطور البشرى للأجيال الطوال ، كان الضمير الانسانى العام ، ثم أخذت تمر به العهود حتى تجاوز مرحلة الطفولة ودخل دور الشباب فى عهدنا هذا .

وكان الاسلام ، بدعوته الشاملة للبشرية جمعاء ، وبتقديسه لما سبقه من الديانات السماوية والانبياء والمرسلين ، وبالسلام العالمى والتعاون الانسانى ، وتلك دعائمه الوطيدة وشعاراته الدائمة كان الاسلام أعظم الدعوات السماوية اكتمالا فى مجال العمل لانضاج الضمير البشرى ، واعلاء كلمته فوق سلطان جميع القوى المادية ، والاتجاهات الانانية .. ولا عجب فى هذا ما دام التطور لا يتوقف ، وما دام الاسلام أحدث الديانات السماوية كلها .

فمن قبل الاسلام كانت تسود العالم أمبراطوريتان كبريان ،تمثل أحداهما وهى أمبراطورية الروم حضارة الغرب وفكره وعلمه ، بما قامت عليه من حضارات المصريين والفينيقيين واليونان واللاتين . وتمثل الأخرى ، وهى امبراطورية فارس ، حضارة ايران والهند والشرق الاقصي ومللها ونحلها .. وكانت المنطقة العربية الحالية تلتقى عندها الحضارتان ، وتتأثر بهما ، وتطالع اتجاهاتهما وتطوراتهما ، وتحمل فى كثير من الاحيان أعباء تصارعهما وتناحرهما .

وكانت أمبراطورية الروم تستغل خيرات مصر وغيرها من البلاد ، وتحتجنها دون أهلها ، وكانت أمبراطورية فارس تستغل خيرات بلاد الشرق الاقصي الوفيرة ، وتحتكر قلة قليلة من ابنائها ثروات الشعوب الخاضعة لها ، وتترك السواد الاعظم فى غيابات الجهالة والبؤس والحرمان .

وكان ضمير الغنى الذى يرى النعمة والترف والاسراف ضرورات لحياته ، لا يحفل بجاره البائس الذى لا يجد من أسباب الحياة الضرورات ، ولا ينال منها الا الجهد والعرق والدموع والسياط تلهب ظهره وتدمى جسده .

وفى هاتين الامبراطورتين ، اللتين عريتا من المعانى الانسانية كانت كلمة القوة المادية والغزوات والحروب هى العليا ، وكان الابطال فى زعمهما هم الذين يزيدون اقتناع الناس بسلطان هذه الكلمة وبأسها .

ولهذا كان من الطبيعى أن تتصل الحروب بين الامبراطوريتين الظالمتين سبعة قرون حسوما ، تغلب أحداهما أو تهزم فى أقصي الارض أو أدناها ،وتتبادلان حظوظ النصر والهزيمة ، وتعانى البشرية أشد المعاناة فى حالى النصر والهزيمة على سواء ، وينطوى ضميرها على أسي عميق يفكر فى السبيل الى التخلص من هذه الحال الحائلة ، ويرجو لو أتيح لبنى الانسان النعيم بعهد جديد تعلو فيه كلمة الروح والمحبة والسلام .

وكانت الامة العربية ذات موقع وسط بين الامبراطوريتين المنهارتين المتصارعتين ، وكانت تمثل معارف البلاد المحيطة بها فى صورتها العامة ، وكانت ذات تقدم فكرى ممتاز مكنها من أن تغزو الحكمة والآداب العربية فارس ذاتها ، وأن يلقى شعراء العربية كل تقدير واكبار فى خارج المنطقة العربية.

وارسل الله محمدا العربى يعلى كلمة الضمير البشرى ، وينتصر للسواد الاعظم العانى ، ويغلب بالايمان ودعوة الاخاء والسلام فارس الروم على أمرهما ، رغم قلة عدد اتباعه وجنوده ، وضعف عدته

وعتاده ، وقصور الامكانات المادية لأمنه فى مختلف ميادين الحياة .

وحملت الأمة العربية رسالة الحضارة البشريةمن القرن السادس الميلادى الى القرن السادس عشر ، ونشرت مبادئها الانسانية السامية فى أرجاء المعمورة حينذاك .. نشرتها فى الهند والصين والتركستان وما وراءها الى أقصي البلاد الآسيوية ، ونشرتها فى افريقية حتى المحيط الاطلسي ، كما نشرتها في اسبانيا وبلاد أوروبا حتى روسيا .

لكن الضمير الانسانى كان لا يزال فى عهد طفولته الاولى ، وكانت قوى الشر والطغيان والمادية والتخلف لا تزال تعمل عملها ، داخل المنطقة العربية ، وفى سائر المناطق المستظلة بالحضارة العربية .. ولهذا واجهت الرسالة العربية عقبات ، ودبرت ضدها المؤامرات فى الداخل والخارج .. وكان من ابرزها فى الداخل صراع المطامع اليهودية الانانية مع الدعوة الاسلامية فى المدينة لعهد الرسول ، وحركة الردة اثر وفاته ، والاتجاهات الانفصالية التى مزقت ريح الأمة ، وسهلت للحركات الاجنبية على مر العصور أن تبدد قوى العرب ، وأن تخضعهم للسيطرة والاستغلالات الاجنبية قرونا مظلمة .

وخيم الجمود على العالم العربى ، ومضي فى الخضوع والتخلف أجيالا ، وانتقل علم الحضارة الى امم أخرى ، ترفع شعارات السلام والتقدم والمساواة الهاء للبشرية ولضميرها وتخطط للسيطرة والاستيلاء واستغلال الشعوب للظفر بما تؤمن به دون سواهمن أسباب المتاع المادى بالحياة وترفها .

وهكذا تألب الاستعمار على العرب وظل فى تألبه عليهم وقتا طويلا ، ثم تحالفت معه الصهيونية فى نهاية القرن التاسع عشر ، كى تعطلان نهضة الامة العربية من سباتها ، وجمع قواها للعمل فى سبيل أحياء وحدتها التليدة ، وقوتها ، واعلاء كلمة الضمير البشرى .

لكن الامم الحية المتحضرة فكريا لاتستطيع الوان التخلف المادى ، أو ما يفرض عليها من حرمان أو مسغبة أو خضوع ، أن تحول بينها وبين استئناف عملها فى سبيل تقدمها والتقدم العالمى .

ولهذا كانت يقظة الامة العربية وكانت مساهمتها الفعالة فى حركة انضاج الضمير البشرى لأيامنا هذه ، مما سنفصله من بعد .

وكانت الحروب بين بنى الانسان هى آيه تخلف الضمير الانسانى ، وانه لم يسم بعد الى مرتبة الشعور برابطة البشرية التى يتعين معها أن يأبى الانسان أكل لحم أخيه ، وأن يستخزى ويبرأ من أن يكون أشد الحيوانات ضراوة وأعظمها فتكا ببنى جنسه من الحيوان . لكن هذه الحروب البشرية،رغم مآسيها ، تجمع المحاربين تحت شعارات الحرية والعدالة والمساواة ، فتمتلىء بها النفوس وتفيض القلوب .. ومن هنا تكون غذاء وقوة للضمير الانسانى .. كما أن الحروب التى قام بها الدعاة والمصلحون كانت ضرورية للانسانية بحكم مقاومتها للعدوان والتخلف والجمود .

وقد أسفر الكثير من الحروب الماضية التى شنها الغزاة والفاتحون عن زيف شعاراتها ، وأن الاغنياء قد ازدادوا من بعدها غنى والفقراء فقرا ، وانها قد استغلت من أصحاب المبادىء المعلنة فى ميدانها أسوأ استغلال . لكن المحاولات التى تلت هذه الحروب من اقامة الوان من التجمعات الاقليمية أو الدينية أو العالمية ، كانت اعلاما نيرة فى سبيل انضاج الضمير الانسانى .

وكانت عصبة الامم عقب الحرب العالمية الاولى من مظاهر تقدم الضمير الانسانى . لكن عوامل الطغيان ممثلا فى الاستعمار ، والتخلف ممثلا فى استغلال الاقوياء لثروات الضعفاء غير آبهين لحرمانهم ومسغبتهم ، وفى اكراه الضعفاء على الخضوع لهذه الاستغلالات غير المشروعة البشرية ،فضلا عن حقيقة الدور الذى يمر به الضمير البشرى وما يحيط به من عوامل شتى — كل ذلك أدى الى الحرب العالمية الثانية ، وما خلفته من دمار وكوارث وأبادت جماعية لم تشهد البشرية مثيلا لها من قبل ، وما غرسته ، فى الوقت ذاته ، فى نفوس الجماهير من بغض للحرب وحب للسلام .

ولهذا لم يكن عجبا أن يخطو الضمير البشرى فى أتون الحرب العالمية الثانية خطوات أوسع من ذى قبل . وان تعلن فى أتونها مبادىء الأمة المتحدة ، وان تبشر القوى المدمرة الناس بفجر جديد ،يتكاتفون فيه جميعا لبناء السلام القائم على العدل ، ولانقاذ الامم المتخلفة من براثن الاستغلال والمهانة وتحررهم من الاستعمار ، وللتعاون الاقتصادى سبيلا للتقدم الاجتماعى والامن الجماعى ، ولدعم السلام العالمى .

وحديث التطور الكبير للضمير البشرى ، وللرأى العام العالمى ، فى عصرنا هذا حديث حافلبالفتوحات والانتصارات الانسانية ، ودور العرب فيه عظيم .

مجتمع الكفاية والعدل والاشتراكية بين المبدأ والهدف

بقلم : خيري حماد

سبق لى ان قلت فى مقالات سابقة ان عدم التمييز بين المبدأ والهدف ، ظاهرة شائعة ، على أقلام الكثيرين من كتابنا ، اذ يخلطون بين هذا وذاك . فيضعون فى مصاف المبادىء . مالايخرج على نطاق الاهداف . ويحددون على صعيد الهدف ، مايعتبر مبدأ من المبادىء التى تقررها ذاتية الوجود . وقد امتد هذا الخلط ، الى موضوع الاشتراكية ، فجعل منها بعضهم المبدأ ، كما جعل من «الاشتراكية العربية» ، الهدف الذى يسعى الى تحويل المبدأ الى دافع .. عملى ، يقوم على أساس التطبيق والممارسة ، مع ان المبدأ لايعدو ان يكون مجتمع الكفاية والعدل ، على اعتبار ان من حق الانسان ، كل انسان ، ان يحصل على كفايته ، وبحسب حاجته ، وان لايكون ثمة تفاوت فى توزيع هذه الاحتياجات ، على أصحاب الحق فيها ، وهم الناس جميعا ، لافرق بين طبقة وطبقة ، او فئة وفئة ، ومع ان الاشتراكية ، العلمية ، وان تباينت طرق تطبيقها وأساليبها بتباين الظروف والاوضاع ، هى الهدف الذى يمكن عن طريقه ، تحويل المبدأ الى واقع عملى ملموس ، ونقله من مرحلة الاطلاقية الوجودية ، الى مرحلة العملية الواقعية .

ولما كانت الكفاية فى توافر متطلبات الانسان ، والعدل فى توزيعها ، لايتحققان الا على صعيد المجتمع ، على الرغم من خصائصهما التفردية ، بالنسبة الى حياة الافراد ، وذلك نتيجة ماحققته البشرية من تقدم فى مجالات التقنية ، فان هذا المبدأ الذى هو وجود فردى بالنسبة الى حق كل انسان ، يصبح متطلبا اجتماعيا ، يتبلور فى شكل هدف ، أو متطلع ، يعبر عن نفسه فى صور شتى من السبل والطرائق ، تعتبر الاشتراكية أحدها ، مهما تعددت صور تطبيقها ، وتنوعت وسائل هذا التطبيق ، باختلاف الظروف الموضوعية التى يتم فيها ، ومهما تباينت المذهبية الاسلوبية ، بتباين العقائد التى تقوم وراءها .

ولقد قسم علماء الاقتصاد منذ ظهر علم الاقتصاد الحديث المجتمع الى شكلين ، يختلفان كل الاختلاف بالنسبة الى عناصر عدة تعتبر المقومات الاساسية فى المجتمع ، وهى الانتاج والتسويق والتوزيع ، اما عن طريق البيع والشراء أو عن طريق الايجار والاستئجار ، وسواء أكانت المواد الانتاجية مادية الصورةاو اجتماعيتها ، وهما المجتمعالتجارى والمجتمع الاشتراكى . ويختلف المجتمع الاشتراكى عن سابقه وهو المجتمع التجارى ؛ الذى يعنى المجتمع البورجوازى ، فى انه لايقبل القيمالتسويقية لوسائل الانتاج ، كما لايقبل ان يجعل منها ، حتى اذا وجدت قاعدة للتوزيع ، على اعتبار أن هذا التوزيع يجب ان يكون **«لكل حسب عمله»** فىالفترة الانتقالية التى توصل الى مرحلة التوزيع « لكل حسب حاجته » ومن هنا يستعيض المجتمع الاشتراكى ، عن الحركة الذاتية ، التى هى أساس المجتمع التجارى ، بقوة حركية أخرى ، تتفاعل مع مبدأ الكفاية والعدل ، لخلق ذلك المجتمع الذى يضمن بلورة هذا المبدأ فى صورة مجتمع سليم ، تستقل فيه عملية التوزيع تمام الاستقلال عن عملية الانتاج ، لولا ان المراحلالانتقالية ، تتطلب من وجهة النظر الاقتصادية المجردة ، ان يكون ثمة تخطيط ، يتناول الانتاج والتوزيع فى وقت واحد . لضمان أقصى مايمكن من الاول ، واداء أقصى مايمكن من الثانى فى اتجاه المساواة والعدالة . ومن هنا يبرز دور الدولة الموجهة فى هذه المرحلة ، وهو الدور القائم على عكس رغبات المجتمع ، وصياغة هذه الرغبات فى سياسة واضحة تهدف الى تطبيق ماتعتقد انه خير للمجتمع ، لاسيما وان المفروض فى مجتمع الكفاية والعدل ، أن يعتمد فى وجوده على

المساواة الكاملة بين أفراده ، وان أتاح لهؤلاء الافراد بعض مجالات الاختيار .

وتزعم الرأسمالية ، وما انبثق عنها من أفكار اصلاحية ، قد لا أجد المجال فسيحا للتحدث عنها هنا ، انها تعمل لتحقيق مجتمع الكفاية والعدل ، ولكن على ضوء مفاهيمها ومعاييرها هى ، لا على ضوء ماينطوى عليه المبدأ ذاته من مقومات ومفاهيم ، ومن هنا نشأت حالة من النفاق الرأسمالى . ادت قوة مافيها من رغبة فى التظاهر بالاصلاح ، وبتحقيق مبدأ الكفاية والعدل ، الى قيام الراسمالية نفسها بتحطيم حصونها الدفاعية ، وايهان قدرتها على الضراوة فى اصطراعها مع الاشتراكية ، واعنى بها هنا الاشتراكية العلمية ليس الا ، مع اختلاف طرق تطبيقها ، والى اضعاف مناعتها اى الرأسمالية نتيجة قيامها هى بتحطيم قيمها البورجوازية ، وفى مقدمتها قاعدة الملكية الخاصة .

وهكذا تعرضت الراسمالية من جراء ايهانها لقوتها الذاتية ، واضعافها للقيم التى الفت سياج الدفاع عنها سعيا منها وراء النفاق الذى هو جزء من طبيعتها رغبة منها فى التظاهر بالاصلاح الاجتماعى ، الذى يتنافى مع قيمها ، الى الانحلال الذاتى واضحت القلعة البورجوازية ، بعد خلوها من وسائل الدفاع ، عرضة للسقوط امام القوات الاشتراكية الزاحفة وكان من الطبيعى أن تفشل وسائل النفاق والاصطناع البرجوازية وأن يفشل معها ، دأبها فى محاولة ارضاء الجماهير ، بالفتات وتلهيتها بالعظام من مفانم التقدم فى مضامير الانتاج ، اذ ان هذه الجماهير لم تعد تقنع بالزهيد ، بعد أن وعت مبدأ حقها فى مجتمع الكفاية والعدل ، وتبلور هذا الوعى فى هدف محدد واضح هو الاشراكية العلمية ، مهما اختلفت طرق تطبيقه ، والسعى الى ابرازه الى حيز الوجود .

ويطلق الكثيرون من الكتاب على عصرنا الذى نعيش فيه ، اسم عصر الاشتراكية ، ويصفونها بأنها روح العصر ، وضرورته الحتمية ، وكثيرا مانسمع بالقرارات تصدر عن المؤتمرات الاشتراكية فى كل مكان ، وقد حملت فى مستهلها عبارات تشير الى الايمان بأن العصر الذى نعيشه هو عصر انتصار الاشتراكية على صعيدها العالمى ، وكانت الماركسية طليعة تحويل الفكر الاشتراكى ، المتعلق بمبدأ تحقيق مجتمع الكفاية والعدل والذى حمل طابع الطوبائية من قبل ، الى واقع عملى ملموس ، على اعتبارانها أى الاشتراكية الماركسية ، تنادى بعملية تغيير شاملة تتناول اسس البنيان الصناعى الذى خلقته وطورته ؛ الرأسمالية المتطورة ثم باتت عاجزة عن الاحاطة به ، باطارها المتداعى ، والمتعرض لعملية التفجر الذاتى ، مما تطلب وجود اطار جديد يلائمه ، ولابد من وجوده ليحل ، مافيه من تناقضات تضمن لقوى الانتاج التى فجرتها الطاقات التقنية ان تواصل سيرها فى طريق التقدم والتمدد ، ومن هنا ظهرت حتمية الحل الاشتراكى .

لكن عملية التحول هذه ، رغم مايرافقها من ثورية هى الدعامة الاساسية فى سيرها ، نظرا لما يتطلبه شمولها ،واتساع آفاقها من منطق ثورى ، مالبثت أن واجهت الواقع ، وادركت أن البناء الاشتراكى لايمكن أن يتم بين عشية وضحاها . وكان لابد من تهيئة الظروف الموضوعية أولا ، لقيام الاشتراكية ، ولاسيما أنها نبتت أول ما مانبتت فى مجتمع زراعى متخلف كروسيا فى أعقاب الحرب الكونية الاولى ، لا فى بلد مستصنع ، قطع شوطا بعيدا فى مضمار التقدم التقنى والصناعى ، قيامه ، شرط اساس ،طبق المنطق الماركسى غير المتحرر ، لتطبيق الاشتراكية ، ومن هنا ، كان لابد للطليعة الثورية ، من أن تؤدى كما قال المفكر الاشتراكى اليوجوسلافى ـدجيلاس ـ دور الرأسمالية ، فى مراحل الانتقال ، وان تعود كما قال هارولد لاسكى ، فى كتابه الشيوعية الى « الرأسمالية بأيد اشتراكية » ، على ألا يتعدى هذا التحول من التزمت العقيدى ، فترة مرحلية ، هى فترة الانتقال من المجتمع الزراعى المتخلف الى المجتمع المستصنع المتقدم ، لاسيما وأن تألب الرأسمالية على الاشتراكية لحربها ، يجعل من الخطورة بمكان كبير ، امتداد هذه الفترة مدة اطول تمكن البورجوازية من الانتفاض على الثورة الاشتراكية بعد تحقيقها .

وتختلف الآراء فى تحديد معنى الهدف ، كما تختلف فى تحديد معنى المبدأ ، وهو مجتمع الكفاية والعدل ، ومن هنا تعددت النظريات ، التى لم يقتصر تباينها على أسلوب التطبيق وطريقة الممارسة فحسب بل وتعداهما الى تحديد المقومات أحيانا ، مما ادى الى ظهور التزمت العقائدى من ناحية ، والى الاتجاه نحو المرونة والتمدد احيانا ، لكن التعريف الكلاسيكى

للاشتراكية ، هو أنها العقيدة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، التى تنادى اما بالغاء الملكية الخاصة الغاء جزئيا واقامة المجتمع على أساس الملكية العامةامالكافة وسائلالانتاج والتوزيعوالمبادلة أو بعضها على الاقل ، وهى تعمل على تجنب الازمات التى تبدو كامنة وبصورة فطرية فىالجهازالراسمالى عن طريق التخطيط الاقتصادى ، وحماية مصالح العمال المنتجين من ناحية ، والمستهلكين الذين يؤلفون العمود الفقرى فى عملية التوزيع ومن هنا نبتت التباينات بين الاشتراكية التى يطلقون عليها اسم الديموقراطية الاجتماعية وبين الشيوعية التى تقوم على اسسالماركسية ــ اللينينية والتى تصف الاتجاهات الاشتراكية المخالفة لها ، بنعوت أقلها الانحراف والرجعية . ومن هنا أيضا ، ظهر الراى القائل ، بأن الاشتراكية ، تؤلف الحل البديل الذى يتجنب شرور الراسمالية وأخطائها من ناحية وينأى عن التزمت الشيوعى من الناحية الاخرى .

ولقد ظهر هذا الانقسام الواضح بين الاشتراكية وبين الشيوعية ، فى أجلى صوره ، بعد تحول الفكر الماركسى ــ اللينينى ــ الى مرحلة التطبيق ، وبعد ان تجزات الدولية الاشتراكية الى كومنترن للاحزاب الشيوعية ، وحركة دولية للاشتراكية ، واتضح أن الشيوعية التى تمثل عقيدة مذهبية ، ومنهجية اسلوبية فى آن واحد ، تهدف كمثل أعلى لها ، الى اقامة مجتمع تزول منه الطبقات . نتيجة تحول الملكية الخاصة ، كلها لابعضها ، الى ملكية مشتركة لوسائل الانتاج والتوزيع ، وتعتقد كمنهج وكأسلوب ، ان هذا المثل لايتحقق الا عن طريق الثورة الاجتماعية ، التى تمثل فيها ديكتاتورية الطليعة العمالية وحدها (البروليتاريا) ، لا ديموقراطية الشعب العامل ، كما تنادى الاشتراكية وفى مقدمتها طريقنا العربى فى تنفيذها ، الاداة الفعالة فى تحقيق هذا التبدل .

ولم تكن الشيوعية كمثل أعلى ، ثمرة تفكير ماركس أو انجلز وحدهما ، أو نتاج من تلاهما من قادة الفكر الاشتراكى ، وانما تمتد فى جذورها عبر التاريخ الى مستهل الفكر السياسى والاقتصادى فى العالم . فلقد تصور افلاطون فى جمهوريته دولة شيوعية ، كما تصور أبو ذر الغفارى ، مجتمعا اشتراكيا يتحقق فيه مبدأ الكفاية والعدل ، ولم تمر منذ ذلك العهد حقبة من الزمن ، لم يظهر فيها مفكر ، احس بواقع ماتتركه الملكية الخاصة لوسائل الانتاج والتوزيع من شرور اجتماعية خطيرة ، ودعاه احساسه الى المناداة بعلاجها ، عن طريق الغائها وتحويلها الى ملكية عامة . وكان الرواقيون منذ عهود الاغريق القديمة أول من نادوا بالمساواة بين البشر ، ثم عقبتهم اتجاهات فكرية نحت هذا المنحى وتمثلت فى أتباع القديس فرنسيس وفى بعض **الرهبنات المسيحية ، واتجاهات ولكليف الذىنزع** عن المادية ونادى بان الاغنياء لايمكن ان يدخلوا ملكوت السماء .

ولكن هذه الاتجاهات الفكرية وماتبعها من دعوات نادى بهاامثال توماسمور ــ وونستانلى ، والكاهن ميزليه ، ومابلى وغيرهم كثير ، لم تكن أكثر من خيالات طوبائية ، حاول بعض المفكرين اللاحقين من امثال ــدسودسبنسر واوجليفى وجودوىوادين تطويرها والتوسع فيها ، الى أن جاء ماركس ، فحول ماكان المفكرون من اسلافه قد وصفوه كتعاريف اخلاقية ، الى منهج اسلوبى ، مزود بتخطيط استراتيجى ، وفلسفةتطبيقية ، يعمل علىالاستجابة لآمال الجماهير التى لم تتحقق بعد ، ونقلها من مرحلة الخيال والتمنيات الى مرحلة الواقع والتطبيق ، ثم جاء لينين بعده ، فطور النظرية كما طور التطبيق ، ولاسيما بعد أن وجد ميدانالتجربة فسيحا امامه فى روسيا بعد ثورتها الشيوعية .

وانبرى الكثيرون من خصوم الشيوعية ، ولاسيما من ذوى التفكير الاصلاحى يناقشونها على اسس اقتصادية واجتماعية ، وكان فى طليعة هؤلاء اللورد كينيس الذى قال عنها : « يتركز جوهر الشيوعية العاطفى والاخلاقى ، على موقف الفرد والمجموع من المال ... فهى تحاول أن تبنى اطارا للمجتمع ، تغدو فيه الدوافع المالية كعمل مؤثر ، ذى اهمية نسبية متبدلة ، وتوزع فيه السنن الاجتماعية بصور متغايرة ، ويتوقف فيه السلوك الذى كان فى الماضى طبيعيا ومحترما ، عن أن يكون كذلك » . لكن قول كينيس هذا ، لايعدو ان يكون دفاعا عن الراسمالية المتحللة ، لا ضد الشيوعية وحدها ، بل وضدالتفكير الاشتراكى كله ، لما ينادى به من حرص على السنن الاجتماعية التى خلفتها قرون الاقطاع القديمة ، ليرثها عهد البورجوازية الجديدة ، وهى سنن أقل مايقال فيها انها تتناقض كل التناقض مع المبدأ فى مجتمع الكفاية والعدل .

ويتضح من كل ماقلت ان المبدأ الاساسى ، هو حق الانسان فى أن ينال كفايته ، عن طريق الاكثار من الانتاج ، وتوزيع هذا الانتاج توزيعا عادلا لاطبقية فيه ، ولا اجحاف ، كما يتضح ان الاشتراكية بوصفها العقيدة المذهبية التى يتبلور فيها هذاالمبدأ والاسلوبية المنهجية ، التى تعمل على نقله من حيز الاطلاقية الى حيز الواقع ، هى الهدف ، وان اختلفت فى تحديده الآراء والنظريات . وتباينت ولاسيما من ناحية التطبيق والممارسة ، الاتجاهات نتيجة التباين فى الظروف الموضوعية التى يعمل فيها التطبيق عمله ، والتى تنفى ضرورة التزمت العقائدى من ناحية ، وتستوجبالانفتاح فى المعالجة من الناحية الاخرى .

والطريق العربى فى تطبيق الاشتراكية ، التى حدد الميثاق مفاهيمها ومقوماتها ، مستمدا اياهامن النظرية العلمية ، والواقع العربى ، والقيم الروحية والتى ستكون موضوع مقالنا المقبل ، هىالاسلوبية المنهجية فى طريق تحقيق الهدف الذى يبلور المبدأ الذى جعلناه موضوع هذا المقال ، لاسيما وانالواقع العربى الذى نعيش فيه هو جزء من العصر الذى يعيشه المجتمع الانسانى الآن . والذى يتمثل فى تقوية النظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية الجديدة ، وهى النظم القائمة علىأساس العلاقات الانتاجية الاشتراكية ، التى تتطلع الى الامام ، لتحقيق منجزات جديدة بعد الانتهاء من مرحلة حل التناقضات ، تدفع بالركب الحضارى البشرى مراحل بعيدة الى الامام .

ولم تعد الاشتراكية ، تمثل لنا نحن العرب ، مجرد اتجاه عقائدى ، او ثورة سياسية ، او تجربة اجتماعية ، وانما أصبحت تمثل لنا ، فى شكلها الثورى العربى ، قوة مادية وروحية فى آن واحد ، وعاملا اقتصادياواجتماعيا وثقافيا ، يعمل علىبلورة مبدئنا القومى فى هدف وحدوى متحرر ، يحققلنا غايتنا ضمن اطار الوحدة الواحدة للوطن العربى الواحد ، وضمن نطاق التجاوب العربى الكامل ، مع المتطلبات الانسانية الشاملة ، التى قضت بانهيار النظام الرأسمالى ، وحتمية التحول الاشتراكى .

كوكتو الناقد

: عبد الرحمن بدوى

ألف اذن كوكتو كتابا صغيرا فى النقد الفنى وعلم الجمال عنوانه « **الديك والمهرج** » حينما ثار الجدل حول الموسيقى الجديدة التى كان رائدها اريك ساسى وجماعته الستة وهم : السيدة جرمين تيفير ، وجورج أوريك ؛ ولوى دوريه ؛ وأرتور هونجر وداريوس مليو وفرنسيس بولانك ، وقد اشتهر منهم خصوصا هونجر وداريوس مليو · وخلاصة موقف اريك ساسى (١٨٦٦ ـ ١٩٢٥) أنه عارض فى المبالغة فى لاعتماد على السلم الملون ، وطالب بالتبسيط فى اللحن والتوافق ودعا الى ثنائية الانغام وزيادة الحركة واستعمال الغرائب والافادة من موسيقى « **الجاز** » · ولكن هذه الجماعة السداسية سرعان ما تفرق شملها ؛ وبرز من بين أعضائها موسيقيان عظيمان هما داريوس مليو (المولود سنة ١٨٩٢) ثم أرتور هونيجر (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥) ، وأولهما وهو مليو متعدد الآفاق واسع الابتكار ، اذ شمل تأليفه كل ميادين الموسيقى ، فقد كتب حتى الآن خمس سمفونيات وعديدا من « **المتتابعات** » التى اشتهرت خصوصا فى حفلات الموسيقى ، ومن أشهرها متتابعة رقص تسمى « **متتابعات البرازيل** » (سنة ١٩١٩) وتقوم على أساس رقصات شعبية برازيلية و « المتتابعة البروفنصالية » (سنة ١٩٣٦) ، و « المتتابعة الفرنسية » (سنة ١٩٤٦) · وشكل هذه المتتابعة واضح ، والجمل الموسيقية فيها موجزة ؛ والالحان مستمدة من الأغانى والرقصات الشعبية . وقد برع مليو خصوصا فى استخدام الألحان المزدوجة أى توالى لحنين فى أصناف من النغم مختلفة ، وينجم عن ذلك قسوة فى التوافق وخشونة ـ أما هونجر فكان أكثر ثورة من مليو ، حتى تجاوز استرافنسكى · ولما ألف « **الباسفيك رقم ٢٣١** » أحدث ضجة كبرى ، فقد قدم فيها أوج الموسيقى الآلية ، ومجد السرعة التى امتازت بها آلات هذا العصر · ثم جاء فى « **الملك داود** » (سنة ١٩٢١) فقدم لنا مزمورا سمفونيا فى ثلاثة أجزاء ، نجح نجاحا أرسخ من « الباسفيك رقم ٢٣١ » ·

هذه الموسيقى الجديدة راح يدعو لها ويدافع عنها جان كوكتو وهو المولع بكل تجديد ثورى فى الفن ، فقدم لنا هذه «العقيدة الجمالية» تحت عنوان «الديك والمهرج » وقد صاغه على شكل جمل قصار كأنها قواعد الفن الجديد · ونبدأ فنقدم مجموعة من هذه الجمل :

* الفن هو العلم مجسدا ·

* الموسيقى يفتح القفص للارقام ، والرسام يحرر الهندسة ·

* العمل الفنى ينبغى أن يرضى كل آلهات الفن التسع · وهذا ما أدعوه باسم : البرهان بالتسع ·

* الرائعة الفنية دور شطرنج ينتهى بتمويت الملك ·

* ينبغى على الشاب ألا يشترى قيما مؤكدة ·

* اللياقة فى الجسارة هى أن يعرف الفنان الى أى مدى يستطيع أن يذهب بعيدا جدا ·

* ثم بيت ومصباح وحساء ونار وخمر وغليون ـ خلف كل عمل فنى مهم عندنا (فى فرنسا)

* الغريزة تتطلب الترويض بواسطة المنهج ، لكن الغريزة وحدها تساعدنا على اكتشاف منهج خاص بنا بفضله يمكننا ترويض غريزتنا ·

* البلبل يغنى غناء رديئا ·

* من بين الكوميديين من هم سحرة ، وهذا يبهجنا ، لكننا لا نغفر لهم ذلك الا اذا انجزوا اللعبة · فأن يضع المرء أرنبا فى قبعة فيخرج منها

أقفاص ، هذا جيد ، لكن أن يضع المرء أرنبا فيخرج أرنب ... أيحق لهذا الساحر أن يدعى لنفسه أنه شاعر ؟

* ان الفنان يمكنه ، وهو يتحسس ، أن يفتح بابا سريا دون أن يفهم أبدا أن هذا الباب يستر عالما .

* لو عد انسان أبا لمدرسة فى الفن ، لأنه هو الذى عمل على ايجادها ، ثم جاء يوما وهز كتفيه وأنكرها ، فان هذا لا يغض من شأن هذه المدرسة .

* ان الينبوع يستنكر دائما تقريبا المجرى الذى يتخذه النهر النابع منه .

* الفنان هو الغنى حقا . انه يسير بسيارة ، والجمهور يتبعه فى أومينبوس . فأى عجب اذن فى كون الجمهور لا يتابع الفنان الا عن مسافة وبعد !

* حينما يبدو أن العمل الفنى سابق على عصره ، فمعنى هذا ببساطة أن عصره متأخر عنه .

* الفنان لا يقفز الدرجات، فان قفز فهذا مضيعة للوقت ، لأنه يجب عليه أن يعود فيصعدها .

* الفنان الذى يتراجع لا يخون أحدا غير نفسه.

* الانفعال الناشىء عن عمل فنى لا تكون له قيمة حقيقية الا اذا كان غير ناشىء عن تهديد عاطفى .

* فى الفن كل قيمة يبرهن عليها هى قيمة وضيعة .

* ينبغى أن يكون الفنان انسانا فى حياته وفنانا بعد وفاته .

* الحقيقة عارية جدا ، ولهذا لا تثير الناس .

* التلفيق هو موت الحب والظلم . وفى الفن العدالة نوع من الظلم .

* من الشاق الانكار ، خصوصا انكار الاعمال النبيلة . لكن كل توكيد عميق يقتضى انكارا عميقا .

* بيتهوفن ممل حينما ينمى ، بعكس باخ ، لان بيتهوفن ينمى الشكل ، أما باخ فينمى لفكرة . ولكن معظم الناس يعتقدون العكس .

بيتهوفن يقول : « هذا القلم الريشة فيه ريشة جديدة ـ ان فى هذا القلم الريشة ريشة جديدة ـ جديدة هى ريشة هذا القلم الريشة » أو : « أيها المركيزة ، عيناك الجميلتان ... »

أما باخ فيقول : « هذا القلم الريشة فيه ريشة جديدة لأغمسها فى الحبر وأكتب ، الخ » ، أو : « أيتها المركيزة ، عيناك الجميلتان تقتلانى حبا ، وهذا الحب ... الخ » .

ذلك هو كل الاختلاف بينهما .

* يضطر المرء أحيانا الى مساندة من لا يرضى عنه . فمثلا كيف لا يدافع المرء عن اشتراوس ضد أولئك الذين يهاجمونه بسبب كراهيتهم للالمان ، أو يهاجمونه حبا فى بوتشينى ؟!

* بشرتنا جميعا حساسة لنغمات التسيجان (الغجر) والمارشات العسكرية .

* الموسيقى الرديئة التى يحتقرها بعض النفوس الجميلة هى موسيقى ليزنت أما الشىء الكريه فهو موسيقاهم الجيدة .

* بعض الاعلانات تقول : احذر من الدهان (البويه) . وأنا أضيف : احذر من الموسيقى .

* حذار لأن الموسيقى ، وحدها من بين سائر الفنون ، تدور حولك

* ينبغى على الموسيقار أن يعالج الموسيقى من النوآتها وحيلها وألاعيبها وأن يلزمها قدر الامكان أن تبقى فى مواجهة السامع .

* الشاعر عنده دائما أكثر مما يلزمه من الكلمات فى كنز مفرداته ، والرسام أكثر مما يلزمه من الالوان على لوح ألوانه ، والموسيقار أكثر مما يلزمه من النغمات على مفتاح نغماته .

* فى كل مبدع يوجد دائما رجل وامرأة ، والمرأة دائما تقريبا غير محتملة .

* الجميل يبدو سهلا ، وهذا ما يزدريه الجمهور

* حتى حين تعيب لا تهتم الا بالخاصية الأولى (للعمل الفنى المنقود) .

* الحالم يكون دائما شاعرا رديئا .

* ليس المهم أن تطفو بخفة ، بل أن تختفى بثقل ناشرا أمواجا خفيفة .

* نحن نغلق عيون الموتى برقة ، كذلك ينبغى أن نفتح عيون الاحياء برقة .

* شونبرج أستاذ ، وكل موسيقارينا واسترافنسكى يدينون له بشىء ، لكن شونبرج هو خصوصا موسيقى ذو سبورة سوداء

* تقدير ساسى صعب، لأنمن بين مفاتن ساسى أنه يقدم القليل لامكان تقديره .

* الموسيقيون الثائرون قسموا الكمثرى الى اثنى

عشر جزءا وأطلقوا على كل جزء من هـــذه الأجزاء الاثنى عشر عنوان قصيدة . ولكن ساتى ألف اثنى عشرة قصيدة وعنوان الكل بعنوان : « قطع على شكل كمثرى » .

* انحرف دبوسى لأنه بدلا من السكمين الألمانى (فاجنر) وقع فى الكمين الروسى . فقد أصبح مشير الاستمرار « البدال » يذيب الايقاع ، ويخلق نوعا من الجو الغامض الصالح للآذان الضعيفة . أما ساتى فقد ظل كاملا. اسمع مثلا «الاقدام العاريات» ، وهى واضحة الخطوط حزينة . لقد وزعها دبوسى ، فخلط منها ، وغطاها ومعمارها الرقيق بغمام...

* دبوسى عزف بالفرنسية لكنه استعمل مشير الاستمرار الروسى .

* نحن نؤوى ملاكا نصدقه باستمرار، والواجب علينا أن نكون حراسا على هذا الملاك . »

ونكتفى بهذه القدر من الجمل القصار التى عبر فيها كوكتو عن موقفه من الفن بوجه عام ، والموسيقى بخاصـــة . وواضح أنهـــا تمتاز بالتجديد وأحيانا بالمقارنة رغبة فى اثارة الدهشة ، وأن فيها دعوة الى الثورة على ما أصبح كلاسيكيا فى الفن والشعر ، والى محاولة التغـيير باسـتمرار ، والى ترويض الحواس المتزوقة فيـنـا حتى لا تستكين الى المألوف وترفض دائمـا كل ما هو غير مألوف لأن ذلك علامة انحلال وشيخوخة . ولابد من قبول التجارب الجديدة فى الفن ، ومن تعاون مختلف الفنون على ايجاد الجديد فى الفن الواحد منها .

ولقد عاود كوكتو تقديم نظرياته فى النقد الفنى ، والأدبى بخاصة ، فى كتاب صغير آخر بعنوان « سر المهنة » ، ظهر فى نفس المجموعة التى ضمت «الديك والمهرج » وظهرت سنة ١٩٢٦ بعنوان : « الدعوة الى التزام النظام » .

وخلاصة رأيه فى هذا الكتاب « سر المهنة » كما لخصه هو فى آخره هو أن الشـكل يجب أن يكون شكل الروح ، وليس كيفية التعبير عن الأشياء ، بل كيفية التفكير فيها ،

وأن الحاجة الى التعبير علنـا هى نوع من الافراز الذى لا يبرره الا كونه ينشأ عندنا منذ الميلاد ، ولا يمكن البرء منه ،

وأنه ينبغى أن يتوافق المرء او يترك ، فلا معنى لموقف مشاهد يجد المسرحية غير معقولة ومع ذلك يبقى فى القاعة ليستدفىء ويتظاهر ضدها ويصفر ويمنع الآخرين من سماعها ،

وأن القليل جـدا من الناس هم الذين ينتسبون الى عصرهم لأنه لا محـل لأن يوجـــد رائد ويكفى واحد من هؤلاء الرواد المزعومين ، أى واحد يعبر عن العصر بالرغم من العصر ، كيما يعرج العصر كله من ورائه وهو لا يدرى ،

وأن الحماقة والافتقار الى الحساسة والشك الروحى تحمى بواكير بلد ما بجهل قيمتها . انها بمثـــابة ثلاجة تحفظ فيها ثمارنا . أما كثرة حب الاستطلاع والجد والتسامح والتساهل فيجعل الثمار تتناقل من يد الى يد فيزول عنها وبرها ،

وأن الصراع ينعش الفنـــان ، أما طيبة الجمهور فتخدره ،

وأنه لا مفر من وجود نوع من جنون العظمــة عند الرجل الحر جدا الذى لا ينتظر جزاء من أى نوع ،

وأن الشاعر يشبه الموتى من حيث أنه يتجول غير منظور بين الأحياء ولا يكادون يلمحونه الا غامضا وبعـد وفاته ، أى حينما يتبـدى الموتى على هيئـة أشباح ،

وأن الشعر لا يعود واضـحا بالنسبة الى الجميع حين يصبح محددا عند البعض .

وأن عدم التزام القافية والقواعد الثابتة ابتغاء قواعد أخرى وجدانية يعود بنا الى القاعدة الثابتة والى القافية بحرص جديد ، وأن الموسيقى والرسم والنحت والمعمار والرقص والشعر والمسرح ، وربة الشعر التى سميتها «السينما ، هذه الربة العاشرة» هى أحابيل بها يحاول الانسان أن يقتنص الشعر ابتغاء الانتفاع به .

ان الشعر فى نظر كوكتو هو جماع الفنون ، وهو لهـذا يصنف مؤلفـاته على اختلاف أنواعهـا تحت اسم الشعر : شعر القصة ـ شعر النقد ـ شعر المسرح ـ شعر الرسم ـ شعر السينما ، ذلك أنه يرى أن الشعر يتناول الموجود كله بكل نواحيه، ويقتضى من الانسان مسلكا حيويا جديدا .

ان الشعر فى نظر كوكتو حالة فزيائية وعقلية ، والشعر ليس فنا من الفـــول بقدر ما هو فن فى الوجود .

العلوم الاجتماعية وزراية محنة

بقلم
د. محمد عبد الهادي شعيرة

للعلوم الاجتماعية أهمية كبرى قد لا يفطن اليها الناس .

فهي العلوم المعبرة عن شخصية المجتمع ، وهي الصلة الروحية بين الاجيال وهي التراث المتداول بينها .

وعن طريقها نحقق معجزة الاتصال بأجيال مضت وهي لذلك أثمن اختراع أنشأته الحضارة للاتصال بالماضي الراحل الذي لايعود .

والاتصال بين الاجيال عن طريق العلوم الاجتماعية أمر يعظم عادة لدى كل حضارة مزدهرة . بل ان لكل حضارة قوة كامنة تجذب أجيالها وتدفعهم الى الالتقاء من وراء الزمن . ولكل حضارة وسائلهـا الخاصة للوصل بين الحاضر والماضي . وتلك قاعدة تنطبق أيضا على حضارتنا العربية ، فان اجيالنا تتجاذب وتلتقي عبر الزمن ، وجيلنا العربي الحاضر أشد انجذابا الى صدر أيام الاسلام منه الى العصور الاخرى ولكنه منجذب في بعض العلوم الى العصر العباسي الاول ، وفي بعض العلوم الاخرى الى القرن الرابع الهجري .

وهذا الاتصال الروحي بين الاجيال اذا نظرت اليه من ناحية اللغة في أيامنا القريبة ، على سبيل المثال فانه يكشف عن طرائق مختلفة في التعبير وعن انواع مختلفة من المعاني ، وتتنوع هذه الطرائق باختلاف الاجيال ، ونحن لانزال نذكر أدب المقامات المسجع الذي عبر به المويلحي ، وادب المنفلوطي العاطفي المنغم ، ثم الاسلوب العلمي لدى طه حسين ونذكر كيف جمع اسلوبه بين المعنى والموسيقى والسهولة، ثم الاسلوب الناشيء القائم اليوم على مجرد اللفظ المعبر دون بحث عن الموسيقى والجمال . وهذا التنوع ذاته يؤثر في أذواقنا اللغوية وفي قدرتنا على التعبير ، ويصور شخصيتنا البيانية بالنسبة لاجيال المستقبل ، ويزيد من الثروة الادبية . وان من عاصر جيل أدبائنا الشيوخ وأدركهم ليلمس كيف قدموا للجيل النابت أجل الخدمات ، والجيل النابت بدوره مطالب بأن يؤدي دوره اللغوي بالصورة التي تعبر عن نفسه التعبير الصادق، وبالصورة التي تطابق ذوقه ، وبالايقاع الذي يؤثر فيه ، دون أن يكون مضطرا الى التزام أساليب الجيل الماضي . ويخيل الى أن هذا التنوع انما هو نتيجة تفاعل مع الاحداث من جهة ومع تراث الماضي من جهة أخرى . ويؤيد ذلك الترجيح شعر البارودي وشعر حافظ ابراهيم وغيرهما . فان هذا النوع من الشعر أكثر اتصالا بالاذواق القديمة ، ولكنا نقدر مافي شعرهم من قوة وجمال .

فاذا انتقلنا من الادب الى التاريخ على سبيل المثال أيضا ، طالعتنا حقيقة هامة يدركها أصحاب التاريخ وهي أن أجيال المؤرخين تدرس التاريخ لانها محتاجة الى أن تجمع لمعاصريها صور التاريخ بتعبير زمانها ، وتستتبع هذه الحقيقة أنه يتعين مثلا على من يريد تقديم الجبرتي مثلا أن يقدمه بروحه وبمعانيه وبيئته دون ألفاظه ، والجبرتي مع ذلك مؤرخ قريب فاذا نقلت تاريخه بحرفه عز فهمه ، فان الالفاظ فيما أحس تفقد معناها بالنسبة للعامة ولا تحتفظ بكل معناها الا بالنسبة للعلماء بفضل ممارستهم لاساليب المؤرخين واكتسابهم القدرة على فهمها وتجديدها . واذن يكون كل جيل مطالبا باعادة كتابة التاريخ .

وأجيال المؤرخين مطالبة بدور آخر وهو تقديم التاريخ من الزاوية التي تؤثر في العصر الذي يكتبون له ، فان لكل جيل منهم نزعة تجعله يتخذ زاوية معينة ، فقد يغلب على جيل ان يعني بالتاريخ العالمي ؛ على حين يعني جيل آخر بسير الابطال ؛

وقد يهتم جيل بالاسر الحاكمة ، ويهتم آخر بالحياة الشعبية ، ويهتم ثالث بالاساطير أو القصص .

وعلى هذا النحو وبهذه الطرق المتنوعة يتكامل الاتصال بين الاجيال عن طريق العلوم الاجتماعية

وقد أصبح الاتصال بالماضي أوثق اليوم مما كان ، فقد ازدادت قدرة العلوم الاجتماعية على الدرس بفضل الاكتشافات التى أمدتنا بها العلوم التجريبية فقد ساعدت هذه الاكتشافات العلماء على التحقيق العلمى بما وصلت اليه من مقاييس دقيقة ومن وسائل العرض الصوتية والمرئية والمصورة (الاذاعة والتلفزيون والسينما) .

وانى لمؤمن أن الاتصال بين جيلنا وبين أجيال المستقبل لابد أن يكون أتم ، وانى لمؤمن أيضا أن مثل هذا الاتصال الذى لم يتوفر مثله للعصور الماضية لابد أن يؤدى الى قوة عظيمة فى شخصية الجماعة .

والتقصير فى حق اللغة والادب والتاريخ وغيرها من العلوم الاجتماعية ماخطره ؟ والجواب أن خطره عظيم ، بل التقصير محنة لاتقل فتكا عن الأوبئة . والفارق الوحيد هو أنك تلمس نتائج الوباء لمسا قاسيا اليما ، أما التقصير الذى يمس الجماعة فانه يحتاج الى مقاييس مرهفة لايعرفها الا من توفرت لديه العزة الثقافية ، ولا يهتم بها الا المجتمعات ذات الحيوية ثم ان دقة المقاييس الثقافية قد تغيب على كثير من الناس، والا فهل يقتل مثل المتنبى وابن المقفع والحلاج فى عصور مزدهرة بالحضارة . وهل يقتل أيضا مثل شيشرون . وهل أبالغ اذا قلت ان التقصير يؤدى الى تفكك المجتمع ؟

ويشهد تاريخ العلوم الاجتماعية فى عهدنا القريب بما يمكن أن يحدثه التقصير فى حق هذه العلوم من أضرار .

ونستشهد هنا بالميثاق حين يقول ان اهمال العلم والعبث به أدى الى «أن أجيالا متعاقبة من شباب مصر لقنت أن بلادها لاتصلح للصناعة ولا تقدر عليها» . ونحن نذكر كيف ألقى الينا هذا الزيف فى أيام تلمذتنا ، ونحن نعجب كيف يتحدى مثل هذا الزيف وجود البترول .

ويذكر الميثاق أيضا أن العبث بالعلم أدى أيضا «الى أن أجيالا متعاقبة من شباب مصر قرأت تاريخها الوطنى على غير حقيقته» .

فى ذلك الزمان القريب العابث كان علماؤنا قلة يعدون على الاصابع وكنا لذلك ننقل أصول الجغرافيا الاقتصادية ، وننقل كذلك حقائق التاريخ عن أجانب دسوا على العلم ماليس منه ،أو عجزوا عن التفاعل مع آمال مجتمعنا وعجزوا عن تقديم الغذاء الروحى اللازم له .

كان علماؤنا قلة يعدون على الاصابع ، ومع ذلك أهملت الدولة شأن كثير منهم حتى ذبلت ملكاتهم وحتى ضاعوا فى زوايا النسيان .

كان علماؤنا قلة وكانوا هدفا للاهمال ، ومع ذلك جاهد منهم جماعة ، وتركوا من ورائهم تراثا عظيما . وأشرف أثر تركوه هو جهادهم فى سبيل انشاء الجامعة .

كانت الجامعة بالنسبة لهم مطلبا من المطالب القومية الثقافية ، وكانت كلية الآداب وما يدرس فيها من علوم اجتماعية أملا مرموقا حتى أنشئت أول جامعة أهلية عام ١٩٠٨ لتقوم بما عجزت عنه المدارس العليا ، ورفع علماؤنا فى الجامعة لواء العلم ، واحتفل الشباب بهذا الحدث ورحبوا به ، ويمم الشباب وجهه شطر هذه الجامعة الاهلية .. وتمثلت فى هذه الجامعة هيبة الثقافة .

ثم امتد العبث الى هذه الجامعة الاهلية ، فأهملت الدولة شأنها حتى كادت تفلس على حين كانت النفوس عطشى الى العلم .

ثم تذكرت الدولة العلم بعد نسيان ، فأنشأت الجامعة المصرية التى هى الآن جامعة القاهرة ، وتفتحت الآمال مرة أخرى ، واقبل عليها عدد قليل من الطلاب ، ولكن مدرجاتها كانت تمتلىء بل كانت تضيق بالجمهور المحب للثقافة .

وسرعان ما امتد العبث الى هذه الجامعة أيضا ، وأريد لها أن تفشل ، وأريد بها الاهمال . وعادت المحنة لتبدد الثمار .

ناصرت الاحزاب بعض العلماء على بعض ، وآثرت بالحظوة والمناصب جماعة ، وجذبتهم الى الحياة

الحزبية ، ولجأت الى وسائل «البلطجة» أحيانا حين دست بعض الطلاب والأذناب لضرب طه حسين فى مكتبه بالجامعة • ولقد حدث هذا قبل أن تبلغ الجامعة السنة الثامنة من عمرها • وشارك النفوذ الاجنبى فى العبث بالجامعة حتى كان تعيين بعض الاساتذة يتأثر برغبات بعض السفارات الاجنبية ، وحتى كانت بعض كراسى الاستاذية امتيازا لهذه الدولة أو تلك• وفى هذا الجو ظهر الغدر والعقوق وسادت الاحقاد وظهر التنافس والسعى الى المناصب واستعلاء بعض على بعض واصبحت الجامعة مجرد واجهة علميةمشرفة تصلح لحمل أسماء الملوك والامراء دون أن تزداد هيبة العلماء العاملين فيها • وحل الملل والكساد بالبيئات العلمية • واصبحت الجامعة بيئة خانقة قاصرة عن شغل المجال الذى يجب أن تشغله •

ويصف الميثاق هذا الوضع ، ولعله قصد الجامعة بالذات حين قال :

«ان تحالف الاقطاع والرجعية الحاكمة •• باشر ضغطه على جماعات كثيرة من المثقفين كان فى استطاعتها أن تكون ضمن الطلائع الثائرة فكسر مقاومتها وفرض عليها اما أن تستسلم لاغراء مايلقيه اليها من فتات الامتيازات الطبقية ، واما أن تذهب الى الانزواء والنسيان» •

وتحطم أمل الزعماء الذين أنشأوا الجامعة عام ١٩٠٨ •

ويصور الميثاق كيف ضاع هذا الامل حين يقول « **ان حرية العلم التى كان فى مقدورها أن تفتح طاقات جديدة للامل تعرضت للعنت تحت حكم الديمقراطية الرجعية**» فى العهد الملكى •

ولا أبخس رجال الجامعة حقهم ، فان منهم أعلاما ندين لهم بالاحترام الكامل ، ومما يشرفهم أنهم برغم هذه المحنة التى وصفناها والتى سجلها الميثاق قدموا للعلم فى ثلث قرن انتاجا علميا ضخما يفوق من حيث الكمية كل ماظهر من انتاج فى طوال القرن الماضى . ومنه انتاج تقدمى اصيل ، ومنه غث ، ومنه انتاج خالد • وقد استحقوا لذلك أن يعدوا من الطلائع المجاهدة ، واستحقوا تقديرنا ان كان هذا التقدير يشفع لديهم فيما تعرضوا له من محنة الاهمال •

لكن كيف تفسر صلاحية الجامعات لحمل اسماء الملوك واهمال الملوك لعلمائها ؟ وكيف يفسر ماكان يقع على العلماء من ظلم خانق قاتل ؟

يجيب الميثاق على هذا السؤال فيقول : « **ان الرجعية الحاكمة كان لا بد لها أن تطمئن الى سيطرة المفاهيم المعبرة عن مصالحها ، ومن ثم انعكست آثار ذلك على نظم العلم** » •

واليوم تنتهى المحنة ، فقد زال السور الذى كان قائما حول الجامعة ليمنعها من تجاوز النطاق الطبقى وزال العهد الذى حارب كتاب «**المعذبون فى الارض**» وذهب الى غير رجعة المجتمع المسخر للبورجوازية المستغلة •

اليوم يقوم نظام يؤمن بحرية العلم ويدعو العلماء الى الاجتهاد المبدع الخلاق والى الآفاق التقدمية والى التغيير الثورى •

والمنتظر أن ينمو جيش العلماء بحيث يتناسب مع حاجات التعليم وحاجات البحث ، والمتوقع أن تكتسب الابحاث من حريتها اصالة حقيقية ، وان يتم الاتصال القوى بين الماضى والحاضر وبين مجتمعنا والمجتمعات الاخرى المعاصرة • وان يستكمل الشعب شخصيته الحقيقية •

والفترة الحالية هى فترة حضانة تنضج فيها بذور الحرية العلمية ؛ ولكن لابد من عناية مضاعفة والى صبر صادق من جانب الدولة الى أن يأتى وقت القطاف • فان الحرية ليست قوة خالقة بذاتها بل هى مجرد شرط لنجاح الجهود •

نتمنى أن تحقق الجامعة آمال الحركة القومية الثقافية ، وان تشارك الهيئات الاخرى فى تحقيق هذه الآمال •

ان الجيل الماضى الذى كافح فى سبيل النور يتطلع اليوم الى الجامعة ويتطلع الى معاهد الابحاث الجديدة التى ظهرت بعد الجامعة • وكذلك يتطلب الجيل القادم أن يتلقى منا منظمات علمية قوية قادرة على أداء مهمتها المقدسة •

الجديد فى الثقافة والحضارة

بقلم : د. على احمد عيسى

لا نحاول هنا أن نفرق بين الثقافة والحضارة بعد التقائهما وبعد ان أخذ مدلول كل منهما فى الاتساع منذ الثلث الاخير من القرن الماضي حينما جعل ادوارد بيرنت تايلر (١٨٧١) الاصطلاحين يؤديان نفس المعنى وهو جوانب المعرفة والقدرات الانسانية التى اكتسبها الانسان بصفته عضوا فى المجتمع . كذلك لا نحاوله بعد أن كثر الحديث والتأليف فى الثقافة الأوربية وثقافة البحر الابيض المتوسط وفى الحضارة الافريقية حتى ان التحضر لم يعد وقفا على الاوربيين والامريكيين على أساس من التقدم المادى وحده ــ لقد أفاق المفكرون ولم يعودوا يهتمون بالفروق اللفظية قدر اهتمامهم بالواقع المدروس دراسة دقيقة . أما ان يوصف هذا الواقع بالثقافة أو الحضارة فمسألة ثانوية لا ينبغى أن تشغلنا عن جذور المشكلة ــ ونحن لو أجرينا استفتاء عن أيهما يعتبر علامة قوية على التحضر : اقتناء البوتاجاز والغسالة الكهربائية ام احترام المراة ؟ لكانت النتيجة احترام المراة

ومن المفارقات ان المراة التى لا نستطيع ان نؤكد انها بمنأى عن المهانة فى العصر الحالى الذى نسميه عصر الحضارة الحديثة تتمتع الآن عند من نسميهم البدائيين كما تمتعت منذ زمان موغل فى القدم باحترام لم تحظ بمثله المراة عند الاثينيين فى أيام ارسطاطاليس . واذا كانت النظافة من علامات التحضر فان النوبيين فى بلادنا لابد أن يكونوا لما عرف عنهم من النظافة أكثر تحضرا من بعض الغربيين ومثلهم قبائل الميجيه فى غانا ، الذين يستحم الافراد عندهم مرتين أو ثلاث مرات يوميا استحماما كليا .

لقد ظلت مسألة مناقشات تحديد مفهوم كل من الثقافة والحضارة سنوات طويلة عند الكتاب والمفكرين الى ان حمى وطيسها فى الثلاثين سنة الاخيرة . ولم تفتر حدتها الا فى ضوء الدراسات الحقلية أو الميدانية التى انصبت على المضامين الواقعية لهذه الثقافة أو الحضارة ووضع مقاييس انسانية وخلقية لها تقف جنبا الى جنب مع المقاييس المادية ان لم تجاوزها فى القوة والاقناع .

أما الجديد فى أمر الثقافة والحضارة فهو نظرية المؤرخ « هويز نجا » فى كتابه الانسان اللاعب . وما أكثر ما أسهم به المؤرخون ومستخدمو الطريقة التاريخية فى فهم الحضارة منذ ابن خلدون الى « ايفناز بريتشارد وتوينبى وشفيق غربال وعبد الحميد العبادى وكو لينجوود» وغيرهم . انروح اللعب كما تعمق فى فهمها «هويزنجا» (من جامعة لندن) ذات وظائف حضارية هامة بل انها العنصر السابق على عناصر الثقافة والحضارة جميعا ، والتى بدونها ما كانت تنشأ حضارة أو تستمر . وهو لا يعرض للعب بمعنى كونه طريقة لملء وقت الفراغ ويحذر من أخذ اللعب الذى يقصده هذا المأخذ أو اعتباره ظاهرة بيولوجية لسد حاجة جثمانية والا كان هذا تفكيرا ساذجا . ان«هويزنجا»يتناول الموضوع من زاوية أخرى أعم ، أساسها ان اللعب ظاهرة حضارية أو بعبارة أدق ذو قيمة حضارية ، بدونه لا تقوم الحضارة أو تزدهر . وان الحضارة تضمحل وتموت حينما يتوقف اللعب .

وقد يكون «ماكيفر» متأثرا فى كتابه **المجتمع** بنظرية «هويزنجا» عندما اكد ان التعاون والتنافس وجهان للحياة الاجتماعية بدونهما لا يقوم اى مجتمع وذلك تمشيا مع اعتبار التعاون والتنافس من مظاهر اللعب عند هويزنجا . ان الشخص المتعمق فى فهم الظواهر الانسانية لا يضيره أن يقوم التنافس مقترنا بالتعاون لان هذه هى علامة الحياة أما الذىيفكر تفكيرا سطحيا فانه يرى فى التعاون والتنافس تناقضا قد يؤدى الى اختلال توازنه العقلى والنفسي .

والذى يرمى اليه «هويزنجا» على وجه الدقة ليس اللعب من حيث هو لعب وفق المفهوم المألوف فى اذهاننا اى النشاط الثانوى أو الاضافى بالنسبة

لأوجه النشاط الاخرى للانسان . وانما مظهر اللعب أو شكله الذى جرى فى دم البشر منذ ظهور الانسان الاول حتى يومنا هذا بدرجة جعلت تركيبه النفسي والجثماني متضمنا أشكال اللعب وصوره كما يتضمن العقل أشكال البديهيات العقلية وصور الاقيسة المنطقية كقواعد عامة تطبق فى جزئيات الحياة . ولزيادة الايضاح نقول أن مضمون نظرية «هويزنجا» أن فى الحياة الاجتماعية قوةكامنة ذات طابع فوق — بيولوجى يبدو فى شكل اللعب . ومن خصائصه انه يزيد من قيمة الحياة الاجتماعية بمعنى أن هذه الحياة لو ان طابعها كان بيولوجيا فحسب لتحول الانسان الى مجرد حيوان يغتذى ويتناسل داخليا وهو جامد فى مكانه . ومع انعدام اللعب لابد أن يتصور تعذر وجود الجنس الآخر ولكن الواقع غير ذلك تماما فالحاجات البيولوجية منذ بدء الخليقة يدفعها طابع اللعب الكامن فى الانسان لكى تتحقق ، هذا اللعب الذى يبدو فى حركات الصيد والقنص . ومع نمو الحضارة يتراجع عنصر اللعب ليرسب معظمه فى أعماق النفس المتدينه ولا يبقى منه للممارسة الفعلية الا القدر اللازم للحياة المدنية. وتبقى أكثر الاستعدادات للعب مختفية وراء الظواهر الثقافية مع احتمال أن تؤكد غريزة اللعب نفسها فى أية لحظة ، حتى فى الحضارات التى وصلت الى درجة عالية من التقدم ، مغرقة بذلك الفرد والمجموع فى نشوة لعبة مهولة كالحرب ، دفاعا لما يتصور عن كرامة جرحت او ظلم احاق بالجماعة .

وفى نظر هويزنجا ليست كل الالعاب ذات قيمة حضارية فهناك العاب انعزالية ولعبة الشطرنج بين اثنين ومباريات كرة القدم بقصد الكسب المادى ولا تكون للالعاب قيمة حضاريةالاعندما ينتقل الانتصار فى اللعب من الفرد الى الجماعة التى ينتمى اليها ويكون مفيدا لها . وليست الكأس التى ينالها فريق منتصر فى الرياضة ولا الجائزة دليلا على التحدى او التفوق على الآخرين . ولا تمنح هذه الاشياء حق السيطرة أو التحكم فى الغير .

ولكن الرغبة المحركة للتحدى والتفوق هى التى تدفع المجتمع الى الأمام وتخرجه عن جموده وتؤدى به الى النمو . وكل حياتنا الاجتماعية سواء فى علاقات الافراد بعضهم ببعض او فى العلاقات بين الجماعات فى داخل المجتمع الواحد او بين الامم تقوم فيما يرى «هويزنجا» على طابع اللعب الكامن فى الانسان والجماعات ، الذى يأخذ صورة التحدى بالكلام او بالصدام والرغبة فى التفوق على الغير . ويصف«هويزنجا»فريق كرة القدم الذى يخسر المباراة ولكن يكسب سمعة طيبة لناديه او بلده بلعبه النظيف بانه فريق متفوق .. ويستشهد صاحب النظرية بمثال حى على المنافسة الممتزجة بالتعاون مستمد من بحوث الانثروبولوجيين حيث وجدوا بعض القبائل فى صحراء استراليا وغيرها من البلاد النائية تقسم نفسها قسمين يسمى كل منهما جماعة اخوية ، وتقوم بينهما علاقات زواج متبادلة بصورة منتظمة فلا يتزوج الا من الجماعة الاخوية الاخرى فى مجتمعه وتتبادل الجماعتان المنافع والدعوات والحفلات والتباهى بالمركز الاجتماعى اى مظاهر تحكمها جميعا غريزة اللعب . ونرى ان الجامعات الامريكية قد اقتبست فكرة الجماعات الأخوية من هذه الشعوب البدائية وطبقتها على طلابها لحفظهم فى حالة لعب وحركة وتنافس لخلق حيوية دائمة فيهم .ولو تأملنا مجتمعاتنا الشرقية للاحظنا أن الجار فيها يقدم هدية لجاره فى طبق ، فيستبقى المهدى اليه الطبق ليرد له فيه هدية أعظم شأنا ويتبادل الجيران اللعبة هكذا وفى كل مرة تعظم الهدية كما وكيفا اشباعا للرغبة فى المنافسة من خلال عملية تعاون واضحة .

وفى محاكم العالم كله المجال يتسع للعبة تبادل المذكرات القانونية وتبادل المرافعة والتحدى بين ممثلى الدفاع وكثيرا ما يدخل المتخاصمون فى نزاع يستمر زمنا طويلا مع تكبد الفريقين خسائر جمة ونسيان أصل النزاع ، لا استرجاعا لحق ضائع وانما لكسب القضية بأى ثمن لأن كل متخاصم وراءه فريق أو جماعة تؤيده وفى الدبلوماسية كما فى الحروب انتصارات من ورائها شعوب تساندها وتتشكل مصائرها بها كما أن لرجال العلم انتصارات فى مضمار العلوم من طبيعية وبيولوجية وطبية واجتماعية لو علم اصحابها ان سيطويها النسيان او ان الراى العام سوف لا يبدى الاهتمام بها لما اطرد وقوعها .

ومن قبيل اللعب حسب نظرية هويزنجا تنافس اسكتلندا مع سويسرا فى ادعاء الاولى ان ماكلنان سبق باخوفن فى اكتشاف انحدار النسب فى خط الأم وتنافس بلجيكا مع فرنسا فى ادعاء الاولى ان كيتليه سبق اوجست كونت فى اكتشاف علم الاجتماع الحديث وتنافس بريطانيا مع فرنسا فى ادعاء الاولى أن تايلر سبق دوركايم فى اكتشاف الشيئية فى الظواهر الاجتماعية بمعنى اعتبارها اشياء خارجة عن نفسية الفرد وبنفس الكيفية نفسر اكتشاف نظرية التطور عند داروين وفيكو وسانت هيلير ومن آثار هذه الاتجاهات تميز علم الاجتماع بالطابع القومى وفى رأينا ان هذا ابعد ما يكون عن العلم الذى لا وطن له .

عود الى التفسير النفسي للأدب

د . فــؤاد زكـريا

سوف أصوغ تعقيبى على رد الدكتور عز الدين اسماعيل فى صورة قضايا محددة المعالم ، حتى تظهر المسائل للقارىء بوضوح ؛ ويستطيع أن يستخلص منها الفائدة المرجوة ·

فهناك أولا قضية تفسير الادب بمجال خارج عنه ، أو بالادب ذاته · وألاحظ على رد الدكتور عز الدين فى هذه المسألة أنه تصور اننى أهاجم تفسير الادب بمجالات خارجة عنه ، كعلم النفس ، وهو تصور لا يطابق الواقع .

ففى السطور الاولى من مقالى السابق لم يكن لى من هدف سوى ايراد مختلف الآراء الممكنة فى موضوع تفسير الادب ، ومن المؤكد بغض النظر تماما عن رأيى أو رأى مؤلف الكتاب ، أن هذه النظريات المختلفة «موجودة» بالفعل · فهناك تفسيرات اجتماعية واقتصادية للادب ، وهناك تفسيرات نفسية ، تنتمى الى مدارس مختلفة ، كما أن هناك مدارس هامة فى النقد الادبى تصر على أن العمل الادبى لا يفهم الا بذاته ومن خلال مقولاته الخاصة وحدها · وانا لم أقل اننى من أنصار هذا الرأى الاخير ، بل لقد قلت ،فى عبارة لا أدرى كيف فاتت الدكتور عزالدين : « **ولا جدال فى أن أية محاولة لتحقيق الارتباط بين الادب وبين مجال أو مبحث آخر هى فى ذاتها محاولة مشكورة**» وامتدحت بعد ذلك كتابات أخرى له حرص فيها على القيام بمثل هذه المحاولات · ومع ذلك فقد أحسست من رد المؤلف على نقدى انه يكاد ينكر امكان وجود هذا الاتجاه «الخالص» فى تفسير الادب ، مع أن أصحاب النظريات الخالصة فى النقد الادبى وفى الموسيقى ، وفى التصوير ، وفى كل الفنون ، معروفون يكونون مدرسة هامة من مدارس علم الجمال لا يصح أن نستخف بآرائها أو نلقى بها عرض الحائط وهذا كل ماحاولت أن أشير اليه ، وان لم أكن قد أدرجت نفسى ضمن أنصارها ·

ولست بحاجة الى أن أؤكد مرة أخرى أننى لاأنكر على من يحاول ايجاد تفسير نفسى للأدب حقه الكامل فى ذلك · ومع هذا فان الدكتور عز الدين لم يعترف بأن كتابه ليس تفسيرا نفسيا للادب بقدر ما هو تحليل نفسى للادب· وانا أترك لأمانته العلمية ـ التى أثق فيها ثقة مطلقة ـ أمر البت فى موضوع الخلاف هنا ، وأعنى به ! هل كان الكتاب يهتم بعلم النفس العام والتحليل النفسى معا ، مع ترجيح كفة هذا الاخير أم أن التحليل النفسى للادب هو الموضوع الرئيسى للكتاب ، بحيث لاتعد اشاراته الى علم النفس العام الا من قبيل اهتمام الباحث فى فرع متخصص بالعلم العام الذى يندرج تحته هذا الفرع ، وعلى أساس اجابته على هذا السؤال تتوقف مسألة انطباق عنوان الكتاب أو عدم انطباقه ؛ على موضوعه ·

ويتمثل التأرجح بين علم النفس العام ، وعلم النفس التحليلى ، فى رد المؤلف على نقدى لتفسيره لقصيدة ذى الرمة فى كتابه · ففى رأيه انه حتى لو صح وكانت الأبيات التى أشار اليها فى هذهالقصيدة تعبيرا عن آلية التداعى ، كما أقول ، فما زال التفسير داخلا فى باب علم النفس العام · وليس هذا بالدفاع المقنع : اذ أن المؤلف أراد صراحة أن يطبق على القصيدة منهج التحليل النفسى ، والدليل على ذلك قوله فى صفحة ٩٤ ((**والحق أن شعر ذى الرمةمجالواسع الدراسة التحليلية النفسية**)) ، وكذلك التجاؤه الدائم الى تعبير «اللاشعور» فى تفسيره لهذا الشاعر · وعلى ذلك فما زالت المسألة التى أشرت اليها فى نقدى السابق ، وهى الخلط بين علم النفس العام وعلم النفس التحليلى ، قائمة وما زال النقد من هذه الناحية صحيحا ·

ولنتأمل الآن رأى المؤلف فى بيت ذي الرمة المشهور :

ما بال عينك منها الماء ينسكب

كأنه من كلى مفرية سرب

انه يبحث للبيت عن تفسير فى **ذلك القرار البعيد من نفسية ذى الرمة»** فما هو ذلك التفسير ؟ انه التفسير من خلال فكرة العطش : **«ولعله قد حدث له ذات مرة أن كان فى جو الصحراء وقد استبد به العطش ، وعندما هرع الى قرابه يستسقيه وجد أن خوارزه قد فسدت وأن الماء قد تسرب منها .. فقصة الكلى المفرية فى تاريخ ذى الرمة النفسى ــ اذا صح التعبير ــ شىء محفور وليس مجرد صورة عقلية يرسمها الشاعر لعين الخليفة »** .

والآن أود أن أسأل الدكتور عز الدين : أما زال يوافق على أن هذا الكلام ينتمى الى « **القرار البعيد من نفسية ذى الرمة**» أو الى« **تاريخه النفسى**» ؟ ان المؤلف نفسه قد استهل حجته بعبارة : لعله قد حدث له .. فمن قال اذن انه ينتمى الى تاريخه النفسى ؟ ولنفرض جدلا انه قد حدث له ذلك بالفعل ، فهل يعد ذلك جزءا من تاريخه النفسى ، أم انه جزء من مقتضيات الحياة الصحراوية بوجه عام ؟ وهل يكون التفسير تحليلا نفسيا بحق اذا أهاب بهذه المعانى التى تنطبق على كل بدوى يعيش فى الصحراء ؟ ان التحليل النفسى ــ على قدر فهمى له ــ يشير الى حقائق تتعلق بتاريخ فرد بعينه ، ولا يشير الى حقائق تتعلق ببيئة بأكملها . ولو فهم التحليل النفسى على هذا النحو لما كان هناك من فارق بينه وبين التفسير من خلال «البيئة الطبيعية» ولكان هذا التفسير أقرب الى « الجغرافيا » منه الى علم النفس !

أما قضية الاتساق بين أجزاء الكتاب، وهى القضية التى ضربت لها مثلا بحديث المؤلف عن موسيقى الشعر واوزانه ، فما زلت أراها قائمة رغم دفاع المؤلف عن موقفه على أساس صعوبة ايجاد ارتباط ــ فى المرحلة الحالية من الدراسات الادبية ــ بين موسيقى الشعر وبين مبادىء التحليل النفسى أو حتى مبادىء علم النفس العام . ولكى أحتفظ للمناقشة بمستواها العلمى العام ، أود أن أعيد الى الاذهان أن عنوان الفصل هو : دراسة تطبيقية والسؤال الذى لايكف عن الالحاح فى هذا الصدد هو تطبيقية لاى شىء ؟ ما الذى طبق فى هذا الفصل من بين جميع المبادىء العامة التى أعلنت فى الفصول السابقة ، على موسيقى الشعر ؟ لاشىء ، وانما الفصل يكون وحدة قائمة بذاتها ، يمكن أن تفهم بنفسها او قرات مستقلة عن الكتاب ، ولا تكتسب أى جديد من اتخاذه موضعا وسط الفصول الاخرى للكتاب . فهو بهذا المعنى ليس تطبيقيا على الاطلاق ، وانما هو حديث عام يمكن أن تقرأه فى أى كتاب فى النقد الادبى ، يقوم على اجراء مقارنة بين الأوزان الشعرية القديمة والجديدة .

ولقد بحثت عن نص موجز يلخص موقف المؤلف فى هذا الفصل ، فلم أجد خيرا مما كتبه فى صفحة ٨٧ : « الفرق بين الروحين (روح الشعر القديم والجديد) أن موسيقى الاول تتميز بصرامة وحدة وصخب ورتابة وهى قبل هذا تكاد لاتتجاوز الأذن ، وكل ما تحققه من أثر فى نفس سامعها أن تجعله يستحضر قالبا معينا معروفا ومألوفا له من قبل .. أما موسيقى الروح الجديدة ففيها مرونة وهمس وهدوء وتنوع ، وهى قبل هذا ــ أو بسبب هذا تنفذ الى أعماقنا فتفاجئنا دائما بما نعده كشفا روحيا تطمئن له النفس » هذا كلام هو فى ذاته مفيد ، ولكنه ليس تطبيقا لاى شىء مما تضمنه الكتاب ، وكان من الممكن أن يفهم ويستفاد منه بنفس المقدار لو صدر فى شكل مقال منفصل ، أو وضع فى سياق كتاب آخر . فهو اذن لايتصل من قريب ولا من بعيد ببقية القضايا التى أثيرت فى الاجزاء الاخرى من الكتاب .

ولأنتقل الآن الى قضية هامة أخرى هى : هل يستطيع الناقد الادبى العربى ، الذى يريد أن يتخذ من التحليل النفسى منهجا له ؛ أن يحرز مزيدا من النجاح اذا حلل نماذج من الادب العربى أم من الادب الغربى ؟ وهل يكون نجاحه أعظم اذا كانت نماذجه مختارة من عصر ماقبل التحليل النفسى ، أم من الادب المعاصر الذى تأثر بالتحليل النفسى ؟

أول ما يلاحظ على السؤال فى صيغته هذه ، أنه يتضمن اشارة الى التقسيم الرباعى الذى أوردته فى مقالى السابق ، وهو التقسيم الذى رأى مؤلف الكتاب اننى قد اقتبسته منه . وقد رجعت ثانية الى تقسيمه الذى أشار اليه فوجدته ثنائيا لا رباعيا ، والاهم من من ذلك اننى لم أجد فيه اشارة الى مسالة التدرج فى صعوبة التفسير بين الانماط الاربعة ، وهى المسالة التى أعدها أهم مافى هذا التقسيم . ولكن ، لندع هذه التفصيلات جانبا ، ولنبحث المشكلة من ناحيتها العامة : ألم يلمس القارىء تفاوتا كبيرا بين الاقتضاب الذى بحث به المؤلف النماذج العربية للادب والاسهاب الذى بحث به النماذج الغربية ؟ ألم يلمس تفاوتا كبيرا آخر بين مرور المؤلف السريع على الامثلة التى اختارها من الادب العربى القديم واطنابه فى تلك التى اختارها من الادب العربى المعاصر ؟ لم هذا التفاوت اذن ، ان لم يكن اختيارا للاسهل ؟

ان هملت ، والاخوة كارامازوف ، عملان أدبيسان قتلا بحثا ، ولسنا نحن الذين سنأتي فيهما بجديد فهل يكون من أصالة البحث أن نخصص لهما ٧٣ صفحة كاملة من كتاب في هـذا الحجم ، في الوقت الذي لم نخصص فيه للنماذج العربية القديمة ـالتي تقتضي الجهد الحقيقي ـ الا صفحات تعد على الاصابع؟ انني لا ارمى ابدا الى الاقلال من شأن هـذه الاعمال الادبية الكبرى ، ولكني أعتقد أن الاجدر بنا أن نقوم في مجالنا الخاص بنفس ما قام به النقاد الغربيـون في مجالهم • كذلك لاارمى أبدا الى تجاهل منـاهج البحث الغربية ، فمنهج التحليل النفسي غربي مائة في المائة ، ومع ذلك فانا أدعو المؤلف الى تطبيقـه بطريقة أكثر توسـعا على نماذج من الادب العربي الكلاسيكي • واذا لم يفعل أسـاتذة الادب العربي عندنا ذلك ، فمن الذي سيفعله اذن ؟

وتتفرع عن القضية السابقة قضية أخرى ، هي مدى أحقية الادب في عصر ما بعـد التحليل النفسي بتطبيق المنهج التحليلي عليـه • وموقفي من هـذه القضية يتلخص في أن الهدف الرئيسي للمؤلف الذي يقدم الينا منهجا لتحليل الادب نفسيا ، هو اقناع القارىء بأن كثيرا من النماذج الادبية التي تتحـدث في موضوعات تبدو في ظاهرها بعيدة كل البعد عن حقـائق التحليل النفسي تخضـع بالفعل لمثل هـذا التحليل ولا شـك أن هذا الهـدف يتحقق على وجه الكمال لواختار المؤلف نماذجسابقة على عصرالتحليل النفسي اما حين يختار نماذج تاليـة له فانه يضعف كثيرا من قضيته بعد أن أصبح هذا التحليل معروفا ومطروقا • والمشكلة هي أن التحليل النفسي ليس فقط «جزءا من مكونات الثقافة العصرية العامة» ، وانما هو عنصر أساسي في ثقافة عصرنا ، كان له في الادب والفن تأثير انقلابي حاسم ، حتى لقد أطلق البعض على هذا العصر اسم «عصر التحليل النفسي» واذن فلا جدال في أن القضية القائلة بامكان تحليـل الادب نفسيا ـ وهو في رأيي القضية الرئيسية في الكتاب ـ تزداد بكثير كلما اتسع نطاق البحث في العصر السابق على التحليل النفسي •

والمثل الذي اختـاره المؤلف لرواية باكثير بالغ الدلالة في هذا الصدد : فلم أعاد باكثير كتابة رواية شهرزاد على هذا النحو في عصرنا هذا ؟ وهل كان يعيد كتابتها بهذه الطريقة ، أو بما يشبهها لو كان قد عاش منـذ مائة عام مثـلا ؟ صحيح أن هناك عوامل متعددة تملي عليه ، بوصفه كاتبا معاصرا ، مثل هذه الطريقة في اعادة كتابة القصة القديمة • ولـكن لاشك عندي في ان وجود نظريات التحليل النفسي في الجو من اهم هـذه العوامل ، ان لم يكن اهمها • ولنتساءل في هذا الصدد : ايهما اسـهل : تحليل الصورة الجديدة ام الصورة القديمة لقصة شهر زاد؟ ان الجديدة دون شك اقرب الى متناول يدنا في هذا التحليل النفسي • ومع ذلك فايهما يخدم قضـية التحليل النفسي للادب على نحو أفضل : احتيـار النموذج القديم ام الجديد ؟ لاجدال في أن احتيـار النموذج القديم اجدى وانفع ، واحرى بتثبيت دعائم النظرية ، وان يكن عملا أصعب واشق •

وأخيرا ، فهناك قضية آثارها المؤلف في نهاية مقاله لا أود ان اتركها دون تعليق عليها • ذلك لان المؤلف يفخر بأنه سال الاستاذين باكثير وعبـده بدوى عن رايهما في تفسيره لعمليهما « فلم ينكراه » وان أنكرا أنهما كانا يقصدان تماما ما انتهيت اليه » ثم يعلق المؤلف على ذلك بقوله « ولعل هذا التعرير . . يبين كيف أن هذين الأديبين حين كانا يعملان بوعي لم يكونا يدركان النشـاط اللاشعوري الذي يوجه هذا النشاط الواعي في خفاء وسرية » ، ويستنتج المؤلف من ذلك ان عمله في تفسيرهما ؛ وتفسـير أمثالهما ؛ لم يكن تحصيل حاصل •

هذه في رأيي حجة غريبـة كل الغرابة : فهو يستدل من انكار أديب من الادباء لتفسيره ، على أن «لاشعور» هذا الاديب هو الذي كان يوجه نشـاطه الواعي دون أن يدري • والآن فلنتصور الموقف على حقيقته : الدكتور عز الدين يذهب الى الروائي باكثير مثلا ويسأله : أتوافق على تفسيري لعملك الادبي ؟ فان أجاب بالايجاب قال لنا : أرأيتم ؟ ان تفسـيري صحيح ! وان أجاب بالنفي قال : أرأيتم ؟ هذا أكبر دليل على دور اللاشعور ، الذي كان يوجه المؤلف من حيث لايعلم ولا يدرى !

والآن ، فما فائدة سؤال الاديب اذن ان كان جوابه سواء أكان ايجابا أم سلبا ، سيؤيد موقف صاحب الكتاب ؟ انني أرى ، على عكس ذلك ، أن الانـكار لا يستدل منه على شيء ؛ والا فلو كان رفض أي فنان لتفسير أعماله من خلال التحليل النفسي ، دليلا على النشاط الخفي للاشعور هذا الفنان ، لما استطاع شيء أن يفلت من قبضة هذا التفسير ، ولاضطررنا كلنـا لايستدل منه على شيء ، والا فلو كان رفض اى فنان نؤيده دون أن نشعر !

بين المرشد والصديق

بقلم: د. منيره حلمي

هذه العلاقة بين المرشد والمسترشدين ؛ أو بين المحلل النفسي والمريض ما أعجبها ! انها أقوى مايؤثر على سير العلاج ؛ وانها في الوقت نفسه أصعب مايمكن أن يحدد ويدرس علميا • انها من أدق الروابط وأرقها ؛ وهي في الوقت نفسه العازل الصلد الذي وقف على طول السنين في سبيل امتداد البحث العلمي والمعملي الى طرائق التحليل النفسي • انها من الوهن بحيث لا يكاد يلقفها ملاحظ أو يجمع أطرافها قلم باحث ؛ وهي مع ذلك اللاعبة لأهم دور في المقابلة والارشادية أو التحليلية ؛ حتى ليقال انه لو تخلى المرشد عن كل الوسائل الفنية التي يلجأ اليها في عملية الارشاد وأراد أن يستبقي واحدة منها فحسب لاستبقى هذه العلاقة ممثلة في شخصيته • فكل الطرائق الفنية في الارشاد النفسي وكل أدوات هذا الارشاد ؛ لاتعمل شيئا الى جانب هذه العلاقة ؛ ولن تعوض اشعاعا واحدا مما في شخصية المرشد من حرارة تنمو في حماها هذه العلاقة •

لكن ما هو كنه هذه الحرارة؟ وما هو هذا الاشعاع الساحر الذي ينبثق من أعماق شخص لينعكس على شخص آخر فاذا بعلاقة ترتبط أواصرها وتدعم وتقوى • وتصير علاقة لا ككل العلاقات ، علاقة حير تفسيرها البحث العلمي واستعصت على التجارب ، فانها تأبى أن تخضع للضوابط ، وليس من شأنها أن تقبل التشريح بمشرط العلم •

لم يستطع العلم أن يدرس هذه العلاقة دراسة معملية تحليلية ، ولا أن ينبئنا عنها بماينبيء به العلم من أحكام • يمكن التحقق من صدقها أو كذبها ؛ لكنه درس سمات هذه العلاقة عن طريق اناس خبروها • فقد قامت أبحاث عديدة وسيلتها الأساسية سؤال مجموعات من الناس نجح علاجهم بالارشاد النفسي أو التحليل النفسي ؛ سؤالهم عما ساعدهم في علاقة الشخص المعالج بهم على التخلص من أزماتهم والوصول الى حالة التوافق والعلاج • ومثلت اجاباتهم شبه اجماع على تضمن هذه العلاقة للعناصر التالية:

- الثقة التي شعروا بها تجاه شخصية المرشد •
- قدرة المرشد على فهم مشاعرهم وما يريدون التعبير عنه من معان •
- حساسية المرشد المرهفة لاتجاهاتهم نحو أنفسهم ونحو غيرهم من الاشخاص والمواقف .
- الاهتمام القوى الحار من المرشد في غير اندفاع ولا انفعال •

وفي بحث أجرته كاتبة المقال على طالبات المدارس الثانوية في القاهرة عبرت الفتيات عن رأيهن في معالجة مشكلاتهن ، سواء بالطريقة الحالية التي تعالج بها مشكلات الطالبات في المدارس الثانوية ؛ أو بالطريقة المثلى التي يطالبن بها • وقد استخلصت من أقوال الفتيات مجتمعة أن الفتاة تطالب بأن تتوفر شروط معينة في شخصية من ترضى أن يتناول معها مشكلاتها بالمناقشة والعلاج ؛ كما تطالب بأن تتوفر شروط أخرى معينة في الطريقة التي يعالج بها هذا الشخص مشكلاتها • وانها في رفضها لمعالجة مشكلاتها مع شخص آخر ؛ كانت تبدى من أسباب رفضها افتقار الأشخاص المعالجين لهذه الشروط في أنفسهم وفي طرق علاجهم • بينما كانت تلح في تأكيد ضرورة توفر هذه الشروط في شخصية من ترضى أن يعالج معها مشكلاتها • هذه الشروط التي كانت تطالب بها الفتيات ، والتي تؤثر كل التأثير على العلاقة بينها وبين الشخص المعالج لمشكلاتها ؛ فتقبل عليه وترضى عن طريقته أو تنصرف عنه الى غيره ؛ وهذه الشروط كانت كما يلي :

● السرية : فهي تشترط أن تحاط مشكلاتها ومعالجة هذه المشكلات بسرية تامة ؛ وألا يحاول القائم بهذا العلاج أن يذيع شيئا عنها أو عن التجائها اليه ·

● التقبل : فقد أبدت الفتاة رغبتها الملحة فى أن يكون المعالج لمشكلاتها متقبلا لشخصيتها كما هى ؛ لا يسخر منها ولا يحتقرها ؛ وألا يعوقه تفاوت السن أو تفاوت المعرفة والخبرة بينهما عن أن يقدرعواطفها وسلوكها ·

● الفهم : وقد الحت كذلك فى المطالبة بأن يكون فاهما لشخصيتها ولظروفها ·

وقد وجدت أن هذه الشروط التى تشترطها فتاتنا المصرية فيمن يعالج مشكلاتها معها ؛ تتفق كثيرا مع ما تطالب الهيئات التربوية والنفسية بتوفره فى شخصية المرشد النفسى ؛ سواء فى المدرسة أو خارجها ؛ لأن هذه الشروط من شأنها أن تخلق هذه العلاقة الدافئة الساحرة التى تربط بين المرشد والمسترشد ، والتى تأخذ بيد المسترشد فى رفق وتسير به نحو التوافق والنماء ·

هناك اذن صفات تميز هذه العلاقة الفريدة التى تنشأ بين المرشد والمسترشد ؛ والتى تساعد الشخص المسترشد فى حل مشكلاته وفى توافقه · وقد رأت الطالبات اللاتى أجريت عليهن بحثى فى هذا الصدد أن الصديقة ؛ دون سائر من حولها من الأشخاص سواء فى المدرسة أو فى الأسرة ؛ هى أكثر الناس امتلاكا لهذه الصفات ؛ فأخذنها على هذا الأساس لتكون موضعا للشكوى وملجأ للاسترشاد · فالى أى حد نطالب نحن أصدقاءنا بأن تتوفر فيهم هذه الشروط التى يشترط المسترشد توفرها فى المرشد؛ وهل نريد من علاقة الصداقة أن تكون علاقة من هذا النوع الذى يساعد على التوافق وعلى النمو ؟·

لاشك أن علاقة الصداقة وان اختلفت عن علاقة مرشد بمسترشد ؛ من حيث هى علاقة بين شخصين متكافئين ؛ الا أنها تتطلب الكثير مما تتصف به العلاقة بين مرشد ومسترشد ؛ لا لأن الصديق يحتاج من صديقه الارشاد فى كثير من الأحيان فحسب ؛ ولكن لأن هذه الصفات ؛ فوق ذلك ؛ من شأنها أن تجعل العلاقة تحددها الثقة المتبادلة وتسعى الى التوافق والى النمو والتوافق فى الحياة والنمو فى الشخصية من الاغراض العامة التى نهدف جميعا الى تحقيقها فى كل ناحية من نواحى حياتنا وفى كل وقت يمر علينا فنحن محتاجون اذن لأن تتصف العلاقة بيننا وبين أصدقائنا ببعض ما تتصف به العلاقة بين المرشد والمسترشد ·

ولنأخذ صفة مثل صفة « التقبل » مثلا · فنجد أن التقبل فى عملية الارشاد النفسى ؛ معناه أن يسمح المرشد لشخصية المسترشد بأن تكون على ماهى عليه ؛ وأن يقبلها على هذا الوجه ؛ يقبلها ككل لا يستحسن ولا يستهجن ناحية من نواحيها أو نوعا من أنواع سلوكها ؛ ولا يحكم على أى جانب منها بأى حكم أيا كان هذا الحكم · فالتقبل يقتضى اختفاء التقييم تماما ؛ لأن التقييم اذا كان سلبيا كان من شأنه أن يزيد من الاتجاهات السلبية عند المسترشد نحو نفسه ؛ وهذا بدوره من شأنه أن يباعد بينه وبين قبول نفسه ؛ بينما لا تكون عملية الارشاد ناجحة الا اذا ازداد بتقدمها قبول الشخص لنفسه· أما اذا كان التقييم ايجابيا ؛ فانه يتضمن أن من حق المرشد أن يصدر تقييما سلبيا · فاذا قال المرشد مثلا « هذا حسن منك » فان هذا الحكم التقييمى عند المسترشد يتضمن أن من حق المرشد كذلك أن يقول « هذا سىء منك » ·

صحيح أن العلاقة بين الصديق وصديقه لاتتطلب كل هذا التحفظ فى التقييم ؛ لأنها علاقة بين متكافئين ومن شأن مثل هذه العلاقة ألا تجعل التقييم يثير عند الصديق شعورا بعدم الكفاية ؛ فهو متأكد من هذه الكفاية ومن التساوى فيها مع صديقه على الأقل · لكن مما لاشك فيه أن تقبلنا لأصدقائنا على ماهم عليه من أهم دعائم الصداقة · فصديقك يريد أن ترتاح نفسه فى وجودك ؛ وأن يبعد عن سيل التقييمات الذى ينهال عليه فى كل وقت وفى كل مكان من أسرته ومن مدرسيه أو من رؤسائه وزملائه فى العمل يريد صديقك أن يعبر فى وجودك عن كل نواحى شخصيته ؛ أن يصرخ بكل نداءات أعماقه ؛ وأن تراه أنت فترضى ؛ وأن تسمعه فتطرب ؛ وأن يبادلك هو هذا الرضى وذاك الطرب اذا أنت أطلقت نفسك كما أطلق هو نفسه معك ·

لازلت أذكر ذلك الحديث الذى سمعته مرة من شخص أعتز برأيه · قال : أريد الصديق الذى أستطيع أن أكون معه طفلا اذا تحرك الطفل بين جنبى ومراهقا اذا نادتنى مراهقة فى أعماقى ؛ وراشدا حين يدعونى الفكر الناضج ·فنحن نحمل بين جوانبنا هؤلاء جميعا · نتصرف مع كثير من الناس كراشدين ومع بعض الناس كمراهقين ، ونميل لأن نسلك مع بعض الناس أحيانا سلوك الأطفال · والصديق

القريب الى قلبي هو الذى أستطيع أن أتصرف فى وجوده تصرف الراشد وتصرف المراهق وتصرف الطفل ، فيكون راضيا عن سلوكي فى كل حالة من هذه الحالات .

أعجبني هذا الرأى لأنه يعبر تعبيرا صادقا عن حاجتنا لتقبل الأصدقاء لنا . لكن هل من السهل أن يتصف شخص بصفة التقبل هذه ؟ ان هذه الصفة قد يستعصى توفرها حتى فى المرشدين المتخصصين فهى صفة أكثر اتساعا وشمولا من التدريب التخصصي على المهارات الارشادية ؛ انها تشتمل على الاتجاهات الأساسية للشخص نحو الناس عموما . ومثل هذه الاتجاهات الاساسية لا تكون ثمرة غرس سنة أو سنتين ؛ ولا نتيجة خبرات تربوية معينة انما هى تنمو من الاستجابات التى يستجيب بها الشخص لكل مواقف حياته ؛ فلا دراسة علم النفس ولا دراسة أصول الارشاد النفسى ؛ ولا الخبرة العملية فى ذلك تستطيع أن تخلق هذه الصفة فى نفس الشخص اذا لم تكن قد خلقتها فى نفسه خبرات حياته منذ الطفولة ؛ فأصبح يتقبل الناس على ما هم عليه ؛ ويسمح لهم بأن يختلفوا الواحد عن الآخر ؛ وأن يختلفوا عنه فى كل طرق حياتهم ما وسعهم الاختلاف .

وكذلك الأمر فى صفة « الفهم » الذى نقصده هنا فهى تعنى معرفة المسترشد معرفة تمكن المرشد من ارشاده فى فهم نفسه أولا ؛ ثم فى فهم موقفه ؛ ثم فى وضع الحلول للتغلب على مشكلته . وهذا يقتضى من المرشد أشياء كثيرة ؛ فهو يقتضى ألا يقف المرشد عند معرفة وفهم وقائع حياة المسترشد ؛ وانما يتجاوز هذه الوقائع الى فهم الاتجاهات التى نشأت عنها ؛ أى الطريقة التى ينظر بها المسترشد الى هذه الوقائع والتى يستجيب بها اليها . ولكى يصل المرشد الى ذلك عليه أن يضع نفسه دائما مكان المسترشد ويحاول أن يرى الظروف كما يراها المسترشد وليس كما تبدو لشخص آخر فى الخارج .

هذا النوع من الفهم اذن يتطلب من المرشد أن يتغلغل فى عالم مشاعر المسترشد وعالم معانيه ؛ وأن يراها كما يراها المسترشد . وأن يكون دخوله الى هذا العالم بحس شديد الارهاف وبحذر شديد بحيث يتجول بحرية دون أن يصطدم بمعان ذات قيمة ثمينة عند صاحبه ؛ وبحيث لا يلمس المعانى الواضحة فحسب ؛ وانما يتعداها الى المعانى الكامنة التى لا يراها صاحبها الا فى غشاوة وغموض .

من منا لا يريد من صديقه أن يتغلغل فى عالم مشاعره ومعانيه بحس مرهف على هذا الوجه ؟ ومن منا لا يريد أن يكون مزودا بالمقدرة التى تجعله يدخل الى عالم صديقه بهذه المهارة ؛ وأن يتبادل هو وصديقه الفهم المشترك ويتقاسم هو وصديقه المعانى والمشاعر والانطباعات .

على أن الصديق وان تطلب من صديقه بعض ما يتطلبه المسترشد من المرشد النفسى ؛ من حيث العلاقة الشخصية بينهما ؛ الا أنه توجد بعض النواحى فى هذه العلاقة — أى علاقة المسترشد بالمرشد — لا يرضاها الصديق فى علاقته بصديقه . ومن أقوى هذه النواحى ؛ تلك الفواصل والحدود القائمة فى علاقة المرشد بالمسترشد فمن أهم المبادىء التى يضعها المرشد نصب عينيه فى عمله ؛ أن يضع حدودا بين ذاته وذات المسترشد ؛ أن يعرف تماما أين تنتهى شخصيته وأين تبدأ شخصية المسترشد فلا ينقل اليه من ذاته شيئا ؛ ولا يغترف من خبراته الخاصة ليعطيه . وهو كذلك لا يريد للمسترشد أن يذيب الحدود بينهما ؛ أو أن تستغرق شخصيته فى شخصيته . بل تقلقه هذه الظاهرة لو استمرت فترة أطول من الوقت المحدد لها .

وليست علاقة الصداقة لتتحمل مثل هذا التحديد الصارم . ان الصديق لا يهمه أن يذيب الفواصل بينه وبين صديقه ؛ بل قد يجد المتعة كل المتعة فى ذلك . ولا هو يريد أن يحدد تحديدا قاطعا أين تنتهى ذاته وخبراته لتبدأ ذات الصديق . بل يسعده كل السعادة أن تتشابه الخبرات ؛ وأن تتشابه الآراء ؛ وأن يتغلغل كل منهما فى نفس الآخر حتى لا يكاد يميز بين نفسه وبين نفس الآخر ؛ وأن يشعر أحيانا أن ليس ثمة ذات وثمة آخر .

فاذا كانت العلاقة بين المرشد والمسترشد ؛ كما قلنا فى البداية ؛ علاقة فريدة فى نوعها ؛ وأن لها الفضل كل الفضل فيما يحدث فى شخصية المسترشد من تغيير وتعديل نحو التوافق والنمو ؛ واذا كانت علاقة الصداقة تقتضى بعض ما تقتضيه هذه العلاقة من سمات شخصية فى الصديق ، ألا يحق لنا أن نقول انها علاقة فريدة هى الأخرى فى مزاياها وفيما ينشأ عنها فى نفس الصديق ؟ ثم اذا أضافت علاقة الصداقة هذه الى علاقة المرشد بالمسترشد دفءا فوق دفئها ؛ بالسماح لشخصية الصديق بأن تستغرق فى شخصية صديقه ؛ وحرارة فوق حرارتها تمحو الفواصل وتذيبها ؛ ألا يحق لنا أن نقول : انها لعلاقة فريدة ونادرة هذه الصداقة حقا ؟ .

جورج شحاده الأديب الطليعي

بقلم : عبد المنعم الحضني

يقف جورج شحاده وبشر فارس من ادباء العربية فى مسرح الطليعة رائدين من رواد هذا المسرح يكتبان ويبذلان فى سبيله الشىء الكثير ولقد اعترف الفكر العالمى بأدب جورج شحادة ، ومثله المسرح الفرنسى ، وأخرج له مسرحياته المخرج العظيم « **جان لوى بارو** » ، واداها على مسرح الاوديون العريق ، ومسرح هوشيت بباريس وشوسبيلهاوس بزيورخ وغيرها من المسارح التقليدية والطليعية فى فرنسا وأوربا .

ويمتاز جورج شحادة على كتاب الطليعة الاوربيين أنه يقدم الفكر والتراث العربى لاول مرة من خلال هذا الشكل الاوربى المولد ، واذا كان جورج شحادة مشغولا بفكرة الموت ولا جدوى الحياة ، مثله فى ذلك مثل غيره من كتاب الطليعة ، فانه يزيد عليهم بأنه يؤمن بأن لا خلاص الا فى الدين ، وبأن المثل الأعلى الدينى فى الانسان هو المثل الذى يجب ان يحتذى فى حياة لا يمكن ان يكون ايمان الانسان فيها سوى ايمان وجدان لا ايمان عقل .

ويثور الفكر الجديد على البورجوازية وقيمها ، وهو ما يفعله جورج شحادة الكاتب العربى فى مسرحياته . وهو عندما يكتب للمسرح يمارس الكتابة له عام ١٩٣٦ ، وفى هذا الوقت لم يكن للمسرح العربى فى لبنان قائمة ، وكان المسرح العربى فى مصر فى بدايته وقد ازداد وعى المثقفين بضرورة تدعيمه ، حتى أنه صدرت الاوامر فعلا باقامة معهد التمثيل المسرحى عام ١٩٣٠ ، وحالت الرجعية فى ذلك الوقت دون استمراره فأقفل المعهد ، وتلكأت الحركة المسرحية ، وكانت تتشبث بالقديم ولا تحاول أن تكون طليعية لان القديم نفسه كان طليعيا بالنسبة اليها ، ولذلك اتجه كاتب مثل جورج شحادة الى المسرح الاوربى ، وتناول آخر ماوصل اليه الفكر الاوربى فى ذلك الحين ، ونسج على منواله وكتب له ، معلنا ثورته على اندفاع العصر نحو الصناعية والآلية ، وثانوية مركز الانسان فى الحضارة الجديدة ، وروح العصر الاستعمارية .

ولم يكن المسرح الطليعى بالمسرح الجديد تماما فى ذلك الحين ، فقد سبق جورج شحادة تراث مسرحى طليعى يعود الى سنة ١٨٩٦ بالتحديد عندما قدم « الفريد جارى » مسرحيته العظيمة « **الاب أوبو** » على مسرح الاوفر ، وصفق الجمهور ازاء تحدى جارى للبورجوازية ونظامها وتقاليدها وقيمها المسرحية . وكان المسرح البورجوازى مسرحا رومانسيا يلتزم قواعد جامدة وقوالب ميتة ؛ وان تعداها أو قلقها ارجموه وأسقطه النقاد ، لذلك لم يرج « الفريد جارى » ومات ميتة لم يمتها قبله فنان ، فى حجرة حقيرة تحت سلم مظلم ، قد أقعده الروماتزم وافقده القدرة على الحركة والكلام ؛ ونفق جارى جوعا فى بلد متخم بالثروة والمستعمرات ورءوس الاموال .

وقام بعد « جارى » من يحمل لواء الطليعة والثورة على البورجوازية وتقاليدها ، وكان انطونين ارتود من سلالة جارى الفكرية ولكنه سرعان ما ذاب ازاء تضامن البورجوازية وسلطاتها الممتدة القوية على اجهزة الاعلام الادب والفن . وهكذا انتهى « ارتود » ايضا ولما يكد يبدأ

وفى سنة ١٩٥٠ مثلت مسرحية يوجين يونسكو « السوبرانو الصلعاء » ، وبعدها بثلاث سنوات مثلت « فى انتظار جودو » لصامويل بيكيت ،

ووقف الجمهور مشدوها أمام المسرحيتين . كانتا شيئا رائعا لم يسبق لهما مثيل فى المسرح التقليدى، وأحيتا طليعية الفريد جارى التى كاد الناس أن ينسوها ، وبدأ ثورة جديدة ، وخطيرة هذه المرة ، على المسرح البورجوازى التقليدى . وعندئذ بداوا ينقبون عن الطليعيين ، الذين كانوا قد زهدوا الصراع ؛ أو أنهم كانوا يحاربون لكن فى بطء وفى صبر ومثلت مسرحية جورج شحادة السيد بوبل التى كان قد كتبها سنة ١٩٣٦ ، مثلت هذه المرة ولاول مرة سنة ١٩٥١ وأخرجها المخرج الكبير جورج فيتالى ومثلتها فرقته على مسرح الهوشيت .

وعندما اتحدث عن « جورج شحادة » فاننى اتحدث عن مفكر عالمى حقيقى ، وضمه النقاد والشعراء فى فرنسا فى مكان الريادة الى جانب يونسكو وبيكيت وأداموف وجينيه .

ولكن ماهى الطليعية فى الفن والادب ؟

ان الطليعة استخدام عرفته الجيوش ، وكثيرا ما قرأنا أن طلائع جيوش التتار أو المغول وصلت الى كذا أو كيت من البلدان . وتستعار اللفظة من مجال الحرفية العسكرية الى مجال الحرفية المسرحية ، ولم يوسم المسرح بهذه السمة الا ابتداء من سنة ١٩٥٠ حتى وقتنا هذا ، واعترفت بالطليعية كل دول العالم فصارت لها مسارح خاصة تؤدى عليها ، وأنشأ مسرحها فى بلدنا العزيزة مصر سنة ١٩٦٢ . ولم يكن انشاء مسرح الجيب هوى فكريا بل كان عن وعى ودراسة ، فما كاديمنى مبناه بالحريق الذى اتى عليه حتى انشىء آخر خلفه وكان اروع من الاول وأبهى . واستمر نشاطه اثناء فترة أن لم يكن له مبنى فمثلت له دراسة عن تشيكوف بمسرح الجمهورية . وهاهو ذا يفتتح موسمه لعامى ١٩٦٣ – ١٩٦٤ بمسرحية توفيق الحكيم « يا طالع الشجرة » . واذن فمسارح الطليعة اصبحت اخيرا مسارح واقعة كحقيقة رياضية لانها تلخص روح العصر ، ومصرنا قد امسكت بروح العصر وأصبحت تعيشها ، ودالت دولة الراسمالية والاقطاع والبورجوازية فيها ، وصار « العمل » والعمل وحده هو المحك لقيمة الفرد ، ووسائل الانتاج ملك الدولة ؛ والعصر الذى نعيش فيه عصر تكافؤ الفرص . وصار له معماره الخاص الذى يحتم معمارا مشابها فى الفن والادب وطرق الاداء ، ما كان منها فنيا أو ادبيا ، واضطلع بالثورة على القديم المفكرون الثوار ، سواء فى الاقتصاد أم فى السياسة ، وقامت الطليعة منهم بالثورة الحقيقة فى بلاد كثيرة فى أوربا وفى آسيا وفى افريقيا . وقامت ثورتنا سنة ١٩٥٢ واضطلعت بها الطليعة العسكرية وساندتها الطليعة الادبية والفنية حتى صارت ثورة الناس كلهم والشعب بأسره ، وتأكدت الطليعية فى كل منحى من مناحى حياتنا ، وسقطت قلاع التقليدية فى مجالات كثيرة ولكنها لم تسقط تماما فى الفن والادب ، ومن هنا كان تفرد **((الطليعة))** باسمهم كى يدل عليهم ويميزهم ، وكان اول من استخدمه منهم النقاد الذين اسهموا فى الدعوة للحركة ليصنعوا تيارها الذى ما يزال يشق طريقه وينحت مجراه ويضرب بأمواجه جبال الكلاسيكية الشم يحاول أن ينال منها ويأتيها من منفذ ، واسموها « ترائا » وأطلق عليها «روجيه شاتوك» اسم حركة « الاحياء الطيبين » الذين يتحدون القيم الحضارية السائدة باسم الوعى الانسانى .

وينبغى ان نفرق بين الطليعية الاولى والطليعية التى عمقت نفسها وبرزت على ايدى يونسكو وبيكيت وجورج شحادة وغيرهم ، والطليعية الاولى أو الطليعية المبكرة كانت . طليعية شخصية لثورة فردية ، ولكن الطليعية المتأخرة فن خالص لفلسفة وجودية تحاول أن تدرك معنى الوجود الانسانى ، والوجود فى شموله ، ودور الانسان والفرد فى المجتمع وهذه المحاولة لاتعبر عن نفسها فى فجاجة الطليعية الاولى أو المبكرة ، ولكنها تعبر عن نفسها فى منهج فنى عميق عميق .

وينبغى كذلك أن نفهم أن الطليعية وهى ترفض تقييم بعض المذاهب للفرد على انه فرد فى قطيع ، تؤكد اهمية المجتمع واهمية الفرد التى لا تقل عن أهمية المجتمع . واذا كانت المذاهب الاقتصادية التى تعتبر الفرد عددا فى قطيع قد تضحى بعدد من أفراد القطيع فى سبيل القطيع كله ، أو الدولة ، فان الطليعية لايمكن أن تسمح بامتهان كرامة انسان من أجل المجموع . ان كرامة المجموع فى كرامة آحاده ، وصالح الجماعة هو صالح الآحاد . فاذا كانت الطليعية تعلى من قيمة الفرد فمن باب أولى أن فنانها لا بد أن يعتز بفرديته ، هذه الفردية التى تمارس اخص خصائصها داخل الجماعة ، لان الجماعة هى التى تعطى الفرد هذا الحق وتمكنه من ممارسته . واذن فتكون هناك اكثر من طليعية لانه هناك اكثر من فنان واحد

مضطلع بهـا ؛ ولكنهم جميعا ينحون منحى عاما فى انتاجهم بحيث تصير هناك خصائص عامة لهم جميعا وبذلك يكون الحديث عن جورج شحادة الكاتب العربى اللبنانى هو حديث عن خصائص الجماعة كلها من داخل خصائص جورج شحادة نفسه . وقد نستطيع ان نتعرف الى فن وفلسفة جورج شحادة ولكننا ينبغى أن ننبه فى نفس الوقت أن الفنان والاديب والمفكر الطليعى مفكر غير راض عن المستويات السائدة فى المجتمع والفن والادب ، ولكنه لم يعرف بعد ماذا يريد هو ، وهو يحمل حقيبته وقلمه ويرتحل ، يضرب فى آفاق الفكر ، منقبا باحثا مجربا ، وهو فى كل مرة يقدم نتيجة ما جربه ووجده بعد بحث ، ولـكنه لا يكف عن البحث ، وقد يجد بعد ذلك مايلغى نتائج تجريبه السابق ، وهكذا ، وبذلك يكون نتاجه نتاج تجريب، ومن ثم كانت تسميته لمسرحه وفنه وأدبه بانه مسرح وادب وفن التجريب ، أو انه ادب وفن البحث . ونظرا لان الحركة قد تأكدت ورسخت فقد آثر بعض فنانيها وادبائها أن يلغوا وصف الطليعية عنها ، فهى لم تعد حركة طليعية بل صارت حركة تسير بحذاء الكلاسيكية وتؤثر فيها ولها ثقلها الذى لا يقل قيمة عن الكلاسيكية .

ولم يـكن ادباء الطليعة هم الوحيدون الذين حملوا اعلامها ، فهناك فنانون فى الديكور ، وشعراء ومخرجون ، وكتاب قصة حملوا أعلاما كأعلامها . وفى المسرح أو فيما نخص به هذا المقال ، وهو مسرحيات جورج شحادة ، حمل لواء الطليعية فى الاخراج اربعة هم ديلان وجوفية وباتى وبيتويف. وتشابهت اساليبهم حتى أسماهم النقاد **((كارتل))** الاخراج فى باريس ، أو ((**محتكرى الصنف**)) كما يحب أهل الاقتصاد تسمية امثالهم .

ولقد أخرج بعض الاربعة ، وآخرون ممن لفوا لفهم ، مسرحيات جورج شحادة ، وهذه المسرحيات عددها خمسة هى على الترتيب ((السيد بوبل)) و ((أمسية الامثال)) و ((تاريخ فاسكو)) و ((الفيوليت)) و ((الرحلة)) .

وقصة السيد بوبل تحكى حياة بوبل التى تبدأ فى أول المسرحية بنبأ رحيله عن قرية «باولو سكالا» لانه قدعين محافظا لاحدى جزر المستعمرات الفرنسية . وبوبل رجل ظريف حالم فى منتصف العمر ، وهو يخرج من ((باولو سكالا)) القرية البسيطة ساعيا وراء حظه وتكوين ثروة ، ولكنه يصاب من رحلته بشروخ فى نفسه ، ويعود الى وطنه ولكنه لا يبلغ قريته ويموت فى احدى الموانىء، يأسا وحلما وقلقا .

ونفس الشىء يحدث فى مسرحيته التالية : ((أمسية الامثال)) فالفتى أرجنجورج يسمع أن أمسية رائعة ستقام فى قلب غابة من الغابات فيقبع بالمدعوين ويتبعهم سرا ولكنه لايجد طريقة ينفذ بها الى الحفل نفسه ويدهش اذ يجد المدعوين كلهم من الشيوخ ، ويذعر الشيوخ لوجوده بينهم، ولكن لماذا يوجد بينهم فتى مثل ارجنجورج وهم الشيوخ الذين أوغلوا فى العمر ؛ وقد جاءوا يحتفلون بأمسية مرت عليهم فى غابر الايام ، وقت ان كانوا شبابا مثله ممتلئين حماسا بالحياة ، يحدوهم الامل المشرق والمثالية الحالمة . والآن وقد صاروا شيوخا ، وشاخت نفوسهم ، وشاهت ، وأعملت فيهم الحياة ضربا وتمزيقا وتشويها وتضليلا ، صاروا شيئا خلاف ماكانوا يحلمون . لم يعودوا انفسهم بل ((كاريكتيورات)) وهم يحتفلون بذكرى ماكانوه ، وذكرى الحلم الذى حلموه . وأرجنجورج لم يعشه بعد لانه مايزال شابا ، وهو لم يحلم حلما انقضى ولكنه مايزال يحلم الحلم ويريد تحقيقه ، وهو يبحث عن تحقيقه ولذلك تبعهم فيالأساه !

وفجأة يصل الصياد اليكسس ، شيخ كالشيوخ، جاء يحتفل هو الآخر . واليكسس ليس الا ارجنجورج نفسه عندما يكبر ويهرم . واذن فهكذا سيكون مآله . سيخرج من الحياة ، هذا الحلم ، بذكرى ، مجرد ذكرى ، سيخيب امله فيها مثلما خاب فى تحصيل ليلة كهذه الليلة التى كان يحسبها شيئا ، سيكون كهؤلاء الناس ، أشباه الناس وسيجلس يتذاكر ما كان يمكن ان يكونه . والله ان الموت لافضل على حياة كلها احباط ! ويقف يطلب الموت ، وينظر الى نفسه ، الى اليكسس . أرجنجورج قبالة نفسه ، قبالة اليكسس ، والنفس وصاحبها متفاهمان . ويرفع اليكسس بندقيته يصوبها الى ذاته ، الى ارجنجورج صباه وشبابه ، ويقتله ليصل فى ((خطوة ولحة)) الى ما سيصل اليه فى سنين ، كى يصبح هناك اليكسس واحدا بدلا من أن يكون هناك ارجنجورج واليكسس ، أو الشباب والشيخوخة ، أو الحلم والواقع هناك واقع فقط ، وشيخوخة فقط ، واحباط ويأس وهؤلاء كلهم هم اليكسس والآن وقد ادرك الشباب

سر الحيـــاة ، أو وقد أدرك أرجنجورج اليأس فى الحياة يستطيع هؤلاء الشيوخ أن يحتفلوا وليبدأ المرح والهرج بأمسية الامثال .

ومسرحيته « تاريخ فاسكو » التى كتبها سنة ١٩٥٦ مسرحية أخرى من ادب البحث ، ففاسكو حلاق بسيط ، وهناك حرب ، ويختـــار القـــائد فاسكو ليبلغ رسالة الى شخص ما فى منطقة العدو، وهو يختار فاســـكو بالذات لان فاسكوا انســـان بسيط ، والحرب لذلك تأخذ عنده صورة ضخمة يخشاها ويخافها ، وهنـــاك مارجريت حبيبته . ومارجريت تذهل لان فاسكو سيقوم بالمغـــامرة ، ومارجريت تحب المغامرة ، وتحت أن يكون رجلها بطلا . لكن فاسكو خائف والقائد يختاره لانه يخاف لان الخائف يسبب قلاقل واضطرابات ، والقـــائد يريد أن يبث القلاقل والاضطراب فى صفوف العدو، لذلك يختار فاسكو بالذات .

وينطلق فاســـكو ، ويقبض عليه طبعا ، ويطلب منه افشاء سر رحلته ، لكن فاســـكو يضـــطرب ، ويرفض ، ولا يقبل أن يذعن فيحكم عليه بالقتل ويموت . وهناك مارجريت تنتظر ويطول انتظارها فتنطلق باحثة عن بطلها الذى افتقدته ، وعندما تجده لا تتعرف عليه .لا يمكن أن يكون هذا بطلها ، ويجرى هذا الحـــوار بين ثلاث شـــخصيات من المسرحية : مارجريت وسيزار وأحد الضباط :

مارجريت : بحق الله (برقة متناهية ناظرة الى حطام فاسكو) ، ماالذى جعله هكذا بليدا لايبتسم .

سيزار : (يبتسم ويبـــكى) كان مخلصـــــا .. اسمعى يا ابنتى ..

مارجريت : لن أقول لك شيئا يا سيدى الضابط الا اننى كنت أحلم مثلك ..

الضابط :. والرمال وبها آثار الدم رمز المجد!

سيزار : المجد ؟ .. وماذا تعنى هذه الـــكلمة عندما لا يعنى الانسان نفسه شيئا !

ولاتصبح للمجد أو البطولة قيمة مادام الانسان نفسه سقطت قيمته فى عصر صار فيه الانســـان مجرد رقم فى العدد الهائل من السكان ! ويصبح الحب مجرد وهم والوفاء خداعا والقيمة بلا معنى كأنما هى جلد من غير روح ، ومجرد شكل ! ان تحسر جورج شحادة على القيم التى زالت ودالت، وهى قيم أساسها الاعتقاد الدينى ، وشحادة ينقل اعتقـــاده الدينى العـــربى الى الفـــكر الاوربى فى مسرحياته .

ومسرحيته « زهور البنفسج » أو «الفيوليت» كتبها سنة ١٩٥٩ ، وتجرى وقائعها فى فندق مدام بوروميه ، وهو نوع من الفنادق يطلق عليه اسم « بنسيون » ويسكن بهـــذا الفندق مجموعة من السكان ، وبالفندق حديقة واسعة تنمو بها ازهار البنفسج بكثرة ، ويصل الاســـتاذ كوفمان ، وهو اســـتاذ طبيعيات يجرى أبحاثا خطيرة من شـــأنها انتاج مواد تدمر العالم . ويرى كوفمان أن يستغل البنفســـج الموجـــود بكثرة فى الحديقـــة لينتج منه مواده المدمرة ، ولكنه يقع فى حب احدى الشابات، ويهرب بها ، ويترك عماله ليواصله من بعده البارون فيرناجو وبقية ســـكان البنســـيون الذين كانـــوا يعارضون من قبل سوء استخدام زهور البنفسج ، وتنتهى المسرحية بنجـــاح تجاربهم ولكنها تدمرهم جميعا .

وكمـــا نرى فان مسرح جورج شـــحادة مسرح أدب البحث ، وأبطاله باحثون ، يســـعون خلف البراءة ، وهم شعراء فى الغالب ، وشعراء قديسون ونحن نجـــد ذلك فى السيد بوبل ، وفى الشـــــاب اجرنجورج ، وفاسكو الطبيب ، والبارون فيرناجو الذى يفرح به كوفمان ويبعده عن هواية الدجـــاج الى هواية استحداث المدمرات .

ويتميز مسرح جورج شحادة بالعدد الضخم من الممثلين ، حتى ليبلغ عدد شخصيات « الســـيد بوبل » ثلاثين شخصية ، وهو يمر على كل هذه الشخصيات مرورا سريعا ، ولكنه يؤكد الشعراء منها فقط ، ثم الشـــباب ، وهو يتحسر فيهم على الشباب والبراءة وهما الموضـــوعان الرئيسيان فى معظم أعماله .

وللالفاظ فى مسرح جورج شحادة معنى خاص ، يحـــاول فيها الابطال الشـــعراء أن ينتزعوها من نصوصها القديمة ويقدموها فى اثواب جديدة نرى فيها سحر العربية ونضجها مما دعى ناقدا مثـــل ليونارد برونكو أن يقول عنه : « ان كتابنا البابليين يقتربون هم ايضـــا من الواقع بمنهج لا معقول .. ولكن .. عالمه يوحى بان الحيـــاة اكثر من مجرد مظهر ، وأنها لكل انسان كما هى لابطاله ، بحث مستميت خلف الحقيقة ، والبراءة ، والشـــباب ، والمثالى . »

قصة قصيرة

لوسى

تأليف سومرست موم

ترجمة : مصطفى كمال عمر

كانت علاقتى بـ «لوسى» علاقة وثيقة ، ورغم هذا لم أستطع أن أدرك سبب كراهيتها لى واتهامى بالخشونة والمكر والتبذل • وكان عدم مواجهتها لى بما تكنه فى نفسها أمرا يبلبل فكرى ، اذ كانت تنتهز الفرص أثناء غيابى – فيما علمت – لتغتابنى فى عبارات لاذعة • وكانت مع ذلك تدعونى لقضاء عطلة نهاية الاسبوع فى منزلها الريفى • وظننت أخيرا أننى وقفت على مايحفزها لذلك ، حيث كانت تساورها الشكوك فى ثقتى بها وتظننى أعتبرها شخصية هازلة • ومن ثم تحاول حملى على أن أعترف بخطأ فكرتى عنها حتى يهدأ بالها •

لقد عرفت « لوسى » قبل زواجها ، وكانت آنئذ عليها مسحة من الضعف ذات عينين حزينتين مكتئبتين • وكانت موضع رعاية فائقة من والديها بسبب اصابتها بمرض الحمى القرمزية كما أعتقد – خلف وراءه قلبا ضعيفا يستدعى أن تعتنى بنفسها عناية تامة • وعندما تقدم «توم مستيلاند» لخطبتها لم يجد الامر مشجعا من جانب والديها ادراكا منهما لحالتها وخوفهما من عدم قدرتها على احتمال الحياة الزوجية ، هذا بالاضافة الى أنهما كانا أقل مستوى من « توم » • ولكنهما وافقا أخيرا ازاء اصراره ووعده لهما بعمل ما فى وسعه لاسعادها • وكان « توم » رياضيا حسن المنظر مدركا أن « لوسى » بقلبها الضعيف سوف لا تحيا معه مدة طويلة ، ولذا قرر أن يجعل حياتها القصيرة حافلة بالبهجة والسعادة • فاقلع عن مزاولة الرياضة – لا بسبب رغبتها فى ذلك ، اذ هى على العكس كانت تسر عندما ترى أنه ينبغى أن يصطاد ويلعب الجولف – ولكن لانه كان يتصادف أن تصاب بأزمة قلبية كلما أراد أن يتركها يوما • وكانت سرعان ما ترفع راية الاستسلام اذا ما اختلفا حول أى موضوع اذ كانت نموذجا للمرأة المستسلمة ، ولكنها كانت تظل بعد ما يدور بينهما من مناقشات هادئة طريحة الفراش لمدة أسبوع تعانى من آلام قلبها •

ورأيتها ذات مرة تقوم برحلة طولها ثمانية أميال كانت تحرص على القيام بها فقلت لزوجها انها تبدو أقوى مما يخيل للمرء • ولكنه هز رأسه وتنهد :

– لا ، لا ، انها ضعيفة الى حد كبير لقد اختلفت الى كثير من مشاهير الاطباء فأجمعوا كلهم على أن حياتها معلقة بخيط واه ؛ ولكنها ذات عزيمة لاتفل •

وعندما أخبرها زوجها بملاحظتى تلك قالت لى بصوت ينم عن حزنها الدفين :

– « سأدفع ثمن هذا غدا ، اذ سأكون على أعتاب الموت » •

فقلت بصوت خفيض :

– « انى أعتقد فى بعض الاحيان انك قوية بحيث تستطيعين القيام بأى عمل تريدينه » •

ولكن اجابتى لم تلق منها قبولا حسنا فقالت :

– « انك لا تستطيع أن تتوقع وفاتى حتى لا يكون ذلك مدعاة لسرورك » •

ثم حدث أن توفى زوجها من أثر اصابته بنزلة برد عقب قيامهما بنزهة بحرية تاركا لها ابنتهما « ايريس » وثروة لا بأس بها • وكان احتمالها للصدمة مما يثير الدهشة لان أصدقاءها توقعوا أن تلحق بزوجها سريعا • وكانت تحس بالأسى من أجل « ايريس » التى لا تستطيع أن توجه اليها عنايتها بسبب ضعف صحتها ، كما كان عدم وجود رجل بجانبها يوليها عطفه يجعلها تحس بالضياع • وكان أصدقاؤها يتساءلون لماذا لا تتزوج ثانية ، فهذا أجدى لها ولابنتها كذلك • ولكن من ذا الذى يريد أن يبتلى بامرأة مثلها ؟

وكان من الغرابة بمكان أن يتقدم لهـــا أكثر من شاب على تمام الاستعداد لان يكون زوجا لهـــا . ووافقت أخيرا بعد مرور سنة على وفاة زوجها الاول أن يكون « جورج هوب هوس » زوجها الثانى ، الامر الذى جعله يحس بكثـــير من السرور اذ تهيـأت له الفرصة لرعاية ذلك الشيء الصغير الضعيف . وقالت له حينذاك :

- « اطمئن ، فسوف لا أكون سببا لمضايقتك مدة طويلة ، لان صحتى كما ترى من الضعف بمكان ، وهذا أمر يجعل سنى حياتى قليلة » .

وكان « جورج » جنديا طموحا ولكنه اعتزل الخدمة حيث أن صحة « لوسى » اضطرتها لقضاء الشتاء فى « مونت كارلو » والصيف فى « دوفيل » . وقد تردد قليلا فى هذا الاعتزال ، ولم توافقه «لوسى» فى مبدأ الامر على تركه العمل ، ولكنهـــا أذعنت لرأيه أخيرا كما هى طبيعتها دائما . وقرر هو من جانبه العمل على اسعادها .

وأخذت « لوسى » فى خلال السنتين أو الثـــلاث سنوات التالية لزواجها تعمل كل شيء من شأنه أن يسرى عنها . فكانت تغشى معظم الحفلات المبهجة فى أبهى زينتها ، كما كانت تزاول الميسر كثيرا وتراقص وتداعب الرجال وخاصة طوال القامة . ولكن «جورج» لم يكن يتمتع بالقوة التى كان عليها زوجها الاول ، ومن ثم كان عليه أن يســـتجمع قوته من حين لآخر بتعاطيه شرابا قوى المفعول ليقـــوم بعمله اليـــومى باعتباره زوج « لوسى » الثانى . وكان من المحتمل أن يصبح أسير هذه العادة التى كانت لا تجد قبولا من جانب زوجته، ولكن اندلعت الحرب (لحسن حظها) واشترك هو فيها وَقتل بعد مرور ثلاثة أشهر . وكان هذا فجيعة كبرى بالنسبة لها . ورغم ذلك أحست أنه لا ينبغى فى مثل تلك الحـــالة أن تدع الحزن واليأس يتملكانها ، وأنه من الواجب أيضا ألا يحس أى شخص بما تعانيه من آلام اذا ما داهمتها أزمتها القلبية . ولذا قررت أن تصبح « فيلاتهـــا » فى « مونت كارلو » لستشفى للضباط الناقهين . وقد أخبرها أصدقاؤها أنه ليس فى مكنتها احتمال هذا الجهد فقالت :

- « انى أدرك أنه سوف يقضى على . ولكن يجب أن أؤدى واجبى » .

ولم تود بها الصدمة ، بل استمرت فى أداء عملها فى المستشفى التى بذت نظيراتهـــا فى فرنســـا . وقابلتها بالمصادفة فى باريس حيث كانت تتناول طعام الغذاء فى مطعم « ريتز » بصحبة رجل فرنسى طويل أنيق . وعلمت منها أن وجودها فى باريس يتعلق بالعمل فى المستشفى ، كما أخبرتنى بمدى اعجابها بالضباط لانهم يعرفون مدى وهنها وضعفها ، ومن ثم فهم لا يدعونها تعمل شيئا بل يوجهون اليهـــا عنايتهم كما لو كانوا جميعا أزواجهـــا . ثم تنهدت قائلة :

- « جورج المســـكين ، من كان يظن انى بقلبى الضعيف قد تحملت الصدمة ؟ » .

- فقلت : « وتوم المسكين ! » .

ولا أعرف سبب اجفالها من قولى هذا ، وان كانت لم تظهر استياءها بل اكتفت بابتسامتها المعهـــودة واغرورقت عيناها بالدموع .

- « انك تتكلم كأنك تحقد على السنوات القليلة التى ارجو أن أحياها » .

- « على فكرة ، ان قلبـــك أحسن حالا ، أليس كذلك ؟ » .

- « سوف لا يتحسن مطلقـــا ، فقـد ذهبت الى اخصائى هذا الصباح وأخبرنى أن حالتى لا تطمئن ، وينبغى أن أكون مستعدة لمواجهة أحلك الظروف » .

- « أوه ، حسنا ، انك مستعدة لذلك من عشرين سنة تقريبا ، أليس هذا صحيحا ؟ » .

ثم أشرفت الحرب على نهايتها وأقامت « لوسى » فى لندن ، وكانت قد تجاوزت الاربعين مع احتفاظها بالنحافة والعيون الكبيرة والخدود الشاحبة ، ولكنها كانت تبدو كما لو كانت فى الخامسة والعشرين . كما أن ابنتها « ايريس » التى كانت فى المدرسة قد تفتحت أكمامها وجاءت لتعيش معها وكانت ايريس فتاة لطيفة ، نشأت وهى تدرك أن صحة أمها ليست على ما يرام . ولذ لم يســـمح لها فى طفولتهـــا أن تحدث أى ضوضاء منعا من مضايقة أمها . وبالرغم من أن أمها أخبرتها بأن حياتها معهـــا قد يكون أمرا شاقا بالنسبة لها لانها امرأة عجوز فلا تشغل بالها كثيرا ، الا أن الابنة لم تستمع لها ، فتكريس نفسها للعناية بها لم يكن موضع سؤال لان سعادتها تكمن

فى بذل ما تستطيع من أجل أمها العزيزة المسكينة ٠ ولذا تركتها أمها تنفذ رغبتها ٠

وسألت « لوسى » ذات مرة :

- « ألا تعتقدين أنه ينبغى أن تنطلق وترفه عن نفسها ؟ » ٠

- « هذا ما أقوله لها دائمـــا ٠ وأشهد ربى على ما أقوله ، فانا لا أبغى أبدا من أى انسان أن يضع نفسه تحت تصرفى » ٠

وقد أبدت « ايريس » نفسها قول أمهـــا عندما عاتبتها على عدم رعايتها لنفسها حيث قالت :

- « ان أمى العزيزة المسكينة تريدنى أن أذهب وأقضى الوقت مع الاصدقاء وغشيان الحفلات ، ولكن فى اللحظة التى أتحرك فيها الى أى مكان تصاب بأزمة قلبية ، ولذا أفضل المكوث فى المنزل » ٠

ولكنها سرعان ماهامت حبا بأحد أصدقائى الشبان ووافقت على الزواج منـــه ٠ فأكبرت فيهـــا ذلك وأحسست بالسعادة لأن الفرصــة قد سنحت لهـــا لتحيا حياتها الخاصة ٠ ولكن جاءنى الشاب فى يوم وهو فى أشـــد حالات الحزن وأخبرنى أن زواجه قد تأجل لأن « ايريس » لا تســـتطيع ترك أمها ٠ ولم يكن هذا الأمر يخصنى ولكنى ذهبت لرؤية «لوسى» التى كانت ترحب دائما باســـتقبال أصدقائها وقت تناول الشاى ، وانتظرت فترة ثم قلت :

- حسنا ، انى سمعت أن زواج « ايريس » تأجل الى موعد غير معروف ٠

- ألا أعرف شيئا عن ذلك ٠ وقد توسلت اليها كثيرا ألا تدخلنى فى حسبانها ولكنهـــا ترفض أن تتركنى ٠

- ألا تعلمين أن هذا يشق عليها ؟

- هذا حق دون شك ٠ ومع أنه سوف لا يستمر طويلا الا أنى لا أحب أن يكرس شخص ما نفســـه لخدمتى ٠

- يا عزيزتى « لوسى » ، لقـــد واريت زوجين التراب ، ولا أستطيع أن أجد سببا معقولا لاحجامك عن عمل نفس الشىء مع اثنين آخرين على الأقل ٠

وحينئذ سألتنى بلهجة ضمنتها كل ما تستطيع من هجوم :

- هل تعتقد ان فى ذلك مزاحا ؟

- انى أفترض دائما أنك على درجة من القـوة تمكنك من عمل أى شىء تريدينه ولكن قلبك الضعيف يحول بينك وبين الاشياء المتعبة ٠

- أوه ، انى أعرف فكرتك عنى ٠ ولم يدر بخلدى البتة أنى امرأة طيبة تتسم بصفاء النفس ونقـاء السريرة ٠

- لا ، اطلاقا ٠ انى أعتقد أن ســـلوكك منذ أن اتصل أحدنا بالآخر ينطوى على كثـير من الغش والخداع ٠ فلم أعرف مثلك امرأة أنانية شاذة ٠ لقد حطمت حياة رجلين ابتلاهما الدهر بك ، وأنت الآن بسبيل القضاء على حياة ابنتك ٠

وكنت أتوقع حينئذ أن تصاب بأزمة قلبية ولكنها اكتفت بابتسامتها المعهودة وقالت :

- يا صديقى المســـكين ، سوف تندم يوما عنى ما قلته لى ٠

- هل قررت ألا تتزوج « ايريس » هذا الشاب ؟
طلبت منهـــا أن تتزوجه مع علمى ان فى ذلك القضاء على ، ولكنى لا أهتم لأنى مجرد عبء بالنسبة لكل شخص ٠

- هل أخبرتها أن زواجها فيه ضرر عليك ؟

- لا ، ويمكنها الزواج غدا اذا أحبت ولو كان فى ذلك حتفى ٠

- حسنا ، دعينا نخاطر بذلك ، هل سنفعل ؟

- هلا أخذتك الشفقة بى ؟

- ليس بمقدور المرء أن يرحم مخلوقة مثلك ٠

وهنا بدأ على وجهها الشحوب ، وبالرغم من أنها ابتسمت الا أن عينيها كانتا تفصحان عما يعتمل فى نفسها من غضب وقالت :

(سوف تتزوج « ايريس » ، وأتعشم اذا ما حدث لى شىء أن تكونا راضيين عن نفسيكما ٠

وكانت « لوسى » عند وعدها حيث تحدد تاريخ الزواج وأرسلت الدعوات وأعد جهاز فخم ، وكانت « ايريس » وعريسها فى غاية التألق ٠ وفى الساعة العاشرة من صباح يوم الزفاف أصيبت « لوسى » تلك المرأة الشيطانة بأزمه قلبية أدت الى وفاتهـــا ٠ توفيت وهى راضية عن «ايريس» لانها قضت عليها ٠

متى الماء العادى شئ أكثر من عادى

بقلم : د . احمد خليل

املأ كوبا بالماء من صنبور المطبخ وتأمل شكله الرائق الشفاف وحين تفعل ذلك فانك انما تتأمل أكثر السوائل شيوعا وأشدها عجبا على وجه البسيطة ويمكنك بالقرش الذى لايشترى شيئا فى هذه الايام أن تشترى طنا من الماء أو مايقرب من ٤٠٠٠ كوب من الماء الزلال الذى يحفظ حياة الكائنات الحية المختلفة والماء من أكثر السوائل غرابة ، فلا زال العلماء حتى الآن حائرين فى معرفة كيفية تأثيراته وسبب هذه التأثيرات المختلفةالمتعددة . وربماكان الماء هوالشىء الوحيد الذى يجعل كوكب الارض الذى نعيش عليه فريدا بين أقرانه فى مجموعتنا الشمسية .

والماء مصنوع من غازين شائعين هما الهيدروجين والاوكسيجين اذ ينتج من اتحاد ذرتين من الهيدروجين مع ذرة واحدة من الاوكسيجين • ورغم وجود شىء من التعقيد بخصوص تركيبه ؛ الا أن الماء له خصائص غير عادية ينفرد بها دون غيره من المكونات الاساسية للكون • ويقول علماء البحار أن ماء المحيطات يغطى مايقرب من ثلاثة أرباع الكرة الارضية كما أن ماء البحيرات والانهار والثلاجات يزين سطح الارض كما تزين الجواهر صدور الغوانى • ويكمن الماء فى طبقات القشرة الارضية فى الآبار الارتوازية وغيرها من «المخازن» كما أنه يترك سطح الارض ليبقى معلقا فى الهواء على هيئة سحب وضباب ورطوبة جوية • والماء النقى ، فى جميع صوره ، عديم اللون والطعم والرائحة . وجميع المواد النباتية والحيوانية يدخل الماء فى تركيبها (وجعلنا من الماء كل شىء حى) بكميات اكبر مما تتصور • ويحتوى اللبن مثلا على ٨٧٪ من وزنه ماء واللحم على ٦٣٪ والجبن والخبز على ٣٠٪

وجسم الانسان نفسه ليس سوى كتلة برتوبلازمية من الماء الفاتر اذ يؤلف الماء ٩٢٪ من الدم و ٧٥٪ من العظام ، وحتى عظام الاسنان تحتوى على ٢٪ منه •

والماء سريع التحول اذ يوجد على ثلاث حالات فى درجات حرارة متقاربة نسبيا فهو صلب (ثلج) فى درجة الصفر وغاز فى درجة ١٠٠ وسائل فيما بينهما •

والماء واحد من أحسن المذيبات الموجودة فى الدنيا وهذا هو السبب فى أننا نستخدمة فى غسل الصحون وفى الاستحمام • وهو أداة هامة فى تآكل الجبال وتحويلها الى سهول منبسطة وفى تحويل السهول الى وديان ، كذلك فالماء يذيب الاملاح المعدنية الموجودة فى التربة حتى يتيسر للنبات امتصاصها والتغذية عليها .

وحينما يتحول الماء من السيولة الى الصلابة فان حجمه يزداد ، وهذه خاصية عجيبة لايشاركه فيها سوى البزموت • ويزداد حجم الماء المتجمد بمقدار ١/١١ من حجمه السائل وبذلك يصبح أخف وزنا فيطفو على سطح الماء السائل • ولولا هذه الخاصية العجيبة لرسب الجليد المتكون عند القطبين فى قاع المحيط دون أن ينصهر ، وبتوالى هذاالترسيب عاما بعد عام ، تدخل الكرة الارضية عصرا ثلجيا مستديما وللماء القدرة على اختزان كميات كبيرة من الطاقة الحرارية فهو يمتص منها مقدارا يساوى خمسة أضعاف ماتمتصه الصخور مثلا • والمحيطات الواسعة تمتص جزءا كبيرا من حرارة الشمس فى الصيف ثم تحرر هذا الدفء المتص فى الشتاء • وهذا التأثير الملطف هو الذى يمنح بعض المدن جوا أكثر دفئا فى الشتاء من غيرها •

والماء أثمن مصادرنا الطبيعية ولايمكن استهلاكه بعكس الفحم واليورانيوم والحديد ، فالماء يغير من طبيعة الاشياء التى يلامسها دون أن يتغير هو .

والماء لازم للحياة ، فالانسان يمكنه أن يعيش شهرا دون طعام ولكنه لايستغنى عن الماء طويلا • ويحتاج جسم الانسان كى يبقى سليما من ٦ : ٨ أرطال من الماء يومياً •

وحينما يتحد الهيدروجين بالاوكسيجين فانه يحترق وينتج الماء عن هذا التفاعل الكيميائي ، وفي جسم الانسان يحدث مايشبه ذلك ، ولكن ببطء شديد ، عند احتراق المواد الكربو هيدرائية . ويفسر هذا التفاعل السر في أن بعض الكائنات لاتحتاج للشرب مطلقا · وهناك بعض انواع الفراشات التي لاتشرب أبدا ومع ذلك فانها تضع بيضا يحتوى على ٨٠٪ ماء وقد قدر مايكونه جسم الانسان من الماء في عملية الاحتراق البطيئة ، والتي يسميها العلماء بالحياة ، بحوالى رطلين يوميا ·

وربما كان الماء اسهل وارخص علاج في محاربة الامراض فهو من أفضل السوائل التي تغسل الميكروبات من جسم الانسان ولعلك كثيرا ماسمعت الطبيب ينصح مريضه بالتخفيف من الاكل والاكثار من شرب الماء · ولو حسبت كمية الماء اليومية التي يستهلكها الشخص في حياته لهالك الرقم لمدينة كالقاهرة مثلا ·

ولقد اجمع العلماء على أن الحياة على الارض قد بدات نشاتها فى مستنقعات ضحلة قريبا من الشاطىء منذ أكثر من بليونى سنة مضت · وخلال العصور التى تلت ذلك ، تحولت الحياة من كائنات وحيدة كائنات وحيدة الخلية الى مخلوقات عديدة الخلايا تركت الماء وزحفت على اليابسة وتكونت لها اعضاء راقية التخصص كالعيون والآذان واستمرت في التطور حتى انتهت بالانسان . وربما كان هذا هو السبب في التشكك في وجود حياة شبيهة بحياتنا على كواكب أخرى في الكون الذى نتبعه · ومن المؤكد تقريبا ان عطارد وزحل والمشترى كلها خالية من الماء ، وبالتالى من الحياة . اما الزهرة فتبدو مغلفة بسحب قد تحتوى وقد لاتحتوى على الماء .

ومن أهمية الماء لكوكبنا أن السحب والضباب والرطوبة الجوية تكون كلها درعا يحمينا من الشمس الحارقة وبرد الظلام الخارجى القارص . والقمر محروم من هذه الوقاية ولذلك فان درجة حرارته ٢١٢° ف نهارا ؛ و ٢١٢° ف ليلا مما يجعل الحياة هناك أمرا مشكوكا فيه .

والماء لايمتص الحرارة فحسب بل يحملها ويوزعها على مناطق أخرى تحتاجه · ومعظم أشعة الشمس الحارة يسقط عند خط الاستواء حيث يسخن الهواء ويصعد ليحل محله هواء بارد من القطبين ·

ويوجد في الارض من الماء مايكفى سكانها جميعا غير أنها موزعة بدرجات متفاوتة بحيث نجد أماكن غنية بالماء العذب بينما ، في أماكن أخرى ، لايكفى الموجود منها الشخصى المتحضر وعلى سبيل المثال نذكر انه ، في جزر هاواى ، يبلغ متوسط الامطار ٤٧٢ بوصة في السنة بينما يبلغ في بعض الاماكن بجمهورية شيلى حوالى ٠.٢ر من البوصة .

وستتأثر حياتنا المستقبلة بالماء أكثر من تأثرها به الآن · ويهتم العلم في الحاضر اهتماما كبيرا بخمسة مشاكل مائية هى :

١ – ايجاد طريقة سريعة ورخيصة لتحويل ماء البحار المالح الى ماء عزب · هذا وقد أمكن حل هذه المشكلة الا أن التكاليف لاتزال باهظة مما يجعل الحصول على كميات كبيرة من الماء العذب أمرا مستحيلا واذا اختصرت هذه التكاليف بالدرجة المطلوبة فان زراعة مساحات واسعة من الصحارى القريبة من البحار تصبح أمرا ميسورا ·

٢ – ايجاد طريقة أفضل وارخص لغزو البحار الواسعة ، وهذا يقصد به استخدام الطاقة الذرية في تسيير السفن ، فقد اثبتت الغواصات الذرية أن الطاقة الذرية هى الطريقة الوحيدة لاختصار تكاليف النقل عبر المحيطات ·

٣ – زراعة (احداث) السحب بفرض التحكم في تساقط الامطار وقد قام «صانعوا الامطار» بالكثير من الابحاث في هذا الميدان الا انه لايزال أمامهم الكثير جدا كى يصلوا الى النتيجة المرجوة وحينما يتمكن الانسان فعلا من التحكم في الطقس فانه يكون قد حقق معجزة بذلك ·

٤ – استخدام «الماءالثقيل» فى الطب . والماءالثقيل تنحصر أهميته فى الوقت الحاضر فى صنع القنابل الذرية ، الا أن العلماء يعتقدون بأنه سيكون ذا أثر فعال في علاج الكثير من الامراض التى تصيب الانسان ·

٥ – استغلال البحار والمحيطات · ذلك أن الخبراء يعتقدون أن الامل في اشباع الملايين الجائعة في العالم يمكن تحقيقه باستخدام البحار والمحيطات للزراعة ويقال أن الفدان من ماء البحر يعادل في انتاجه ١٣٠٠ فدان من الارض · هذا عدا الثروة المعدنية التى تحتويها مياه البحار والتى بدأ العالم فعلا في استخراج بعضها ·

الفن التشكيلي والكتاب العربي

بقلم : محمد عزت مصطفى

ارادت جماعة من البدائيين أن تنهى الى جارتها نفاذ ما كان لديها من القوت ، فأمسك زعيمها بمدية وحفر على قطعة من الشقافة رسمها لكوخ انفرج مدخله عن فراغ ، كما سجل الى جوار الكوخ صورة رجل يشير بيده الى فمه .

كانت تلك رسالة بعث بها رئيس الجماعة المهددة بالجوع الى جاره الذى كان ينعم بفيض من الاقوات، يستجديه شيئا من الطعام .

كان ذلك الكاتب فنانا اذ عبر بالرسم عن حاجة كانت تدور بخاطره ، كان ذلك الرسم كلاما اعرب به الرجل عن أفكار وآمال .

والكتابات الاولى على مر الحضارات كانت كلها صورا معبرة عن اشياء نقشت تارة فى الحجر ، وحفرت فى العظام أو رقمت على صفحات مصنوعة من الرق أو البردى تارة اخرى ، وكان الكاتب هو الفنان ، ولم تكن هناك وقتئذ تلك الفواصل بين الكلمة المؤلفة من أحرف وبين الصورة المشكلة من مشاهد .

وكان اكتشاف « البردى » بمصر منذ أكثر من خمسة آلاف سنة مدخلا على نشأة الكتاب بمفهومه المعروف به لدينا ، كما هيأ اكتشاف الورق بالصين ثم انتقاله الى بلاد العرب الى ظهور الأعداد الوفيرة من المخطوطات العلمية والادبية وكان اعتمادها على الفن التشكيلى فى توضيح نصوصها وتزيين صحائفها بالنقوش والرسومات التعبيرية هو سر جمالها وما أثير حولها من اهتمام .

والى الفن التشكيلى يرتد الفضل فى ابتكار الاقلام العربية التقليدية كالطومار والثلث والكوفى وغيرها من الأنماط التى استخدمها مشاهير الخطاطين فى كتابة مباحث العلماء والادباء ، بل وفى تزويد المبانى بنصوص من القرآن الكريم ، أو من الأحاديث النبوية الشريفة أو من الحكم والامثال بنحتها على حجارة المشيدات الدينية أو دور الخدمة العامة أو بيوت الاقامة .

ولقد أدى ظهور الكلمة المكتوبة بمختلف هذه الاقلام على واجهات المبانى وعلى أجزاء محددة من سقوفها وحوائطها الى تأكيد الصلة بين الخطاطين والفنانين بحيثشكل تعاونهم على هذا النحو مدارس فنية عربية امتازت بأنماطها وتقاليدها الخاصة ، كما ادى تنافس ولاة الاقاليم العربية على استخدام الرسامين والخطاطين والمذهبين لاعداد المصاحف الشريفة وكتب العلم والفن الى نشأة فن للكتاب يختص جانب منه بزخرفة الصفحات ورقم رموز مفتتحاتها ، ويتجه الجانب الآخر منه الى توضيح المتون بصور نعرفها اليوم باسم « المنمنمات » وتعد من مفاخر الامجاد الشرقية الفنية .

استمر الكتاب العربى فيما بعد يحظى بأكبر قسط من الاهتمام .

ويشهد الكتاب العربى تغييرا ملحوظا بوفود الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ ، ثم بانشاء مطبعة بولاق ثم بظهور المطابع الاخرى التى اسهمت فى اخراج ثمرات الفكر العربى التى انبثقت من تعاليم جمال الدين الافغانى والامام محمد عبده، ومن الحركات الوطنية التى قادها الزعيم مصطفى كامل ومن جاء بعده من القادة المصلحين ، وبهذا تحددت معالم الكتاب العربى الحديث بانتشار الوعى ، فما أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها حتى كان الكتاب أداة لتوجيه الثقافة ونشر المعرفة .

وبثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ انتقل الكتاب العربى الى طور جديد ازدادت به صلته بالفن متانة وقوة ، ذلك ان الثورة حتمت وجوب العمل على ايصال المعرفة بالوسائل الاكثر ملاءمة الى كافة المواطنين ووضعت للتنمية الثقافية خطة تكفل رفع مستوى الكتاب بتوفير الكفايات الفنية المختصة التى ستهيىء بدورها لظهور معاهد تختص بفنون الكتاب ، والرأى عندى ان فنانى الجمهورية العربية المتحدة قد وصلوا فى تلك الناحية الى ما بلغه المتخصصون فى الكتاب العربى من مكانة .

ويوضح معرض الكتاب الذى اشرفت على اعداده وزارة الثقافة والارشاد القومى مدى الصلة التى تربط ما بين الكتاب الحديث وبين الفن التشكيلى ، وان استعراضا عابرا لأغلفة الكتب التى اشتمل عليها ذلك المعرض لتكشف عن عمق النظرة التى يبلور بها الفنان التشكيلى المضامين العلمية او الادبية فى رمز يشير الى موضوع الكتاب ، وبمعنى آخر يحمل دلالة الفكرة المترددة به ، بحيث كان الرمز الفنى على كل غلاف تعبيرا عن مضمونه ، وكانت الصور الموضحة لنصه عملا جادا يبنى الثورة الثقافية التى اعلنها الميثاق الوطنى وقرر بها أن العلم للمجتمع .

نحو الطرف الآخر

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

كثيرا ما استخدمت عناصر التشكيل الفنى لتؤكد احساسات فنية او معانى أدبية بحيث تظل قيم اللون او الشكل او الضوء او السطح من حيث كيانها الذاتى ومن حيث اساليب الاستخدام أو التنفيذ منصبة على تأكيد مواصفات موضوعية أو ادبيه ترتبط بها وتتشكل طبقا لمعانيها او فلسفتها ، ولقد تولد عن ذلك الارتباط ، وعلى فترات زمنية متوالية ، عدد غير يسير من القواعد والمواصفات التى استلهمت بعض اصولها من الفنون الرومانية أو اليونانية القديمة ، وظل الفنان الاوربى يرددها من خلال موضوعات مختلفة الى ان اكتمل نسيجها المنهجى المعروف الآن بالمدرسة الكلاسيكية التى تؤكد قيم الرصانة والهدوء والانتظام من خلال اسطح الالوان التى تختفى فيها اثار الفرشاة والظلال المتدرجة والمختفية خلال الافق البعيدة لحدود الاشكال . لقد استخدم اللون كذلك لتأكيد مساقط الضوء ومناطق الظل بالكيفية التى تتفق ومنطق المنظور الذى يحدد بدوره علاقات الدرجات الاونية المختلفة .

ولقد تحررت هذه النزعة الفنية لاستخدام الالوان والخطوط بعض التحرر فى اواخر القرن الثامن عشر على يد عدد من الفنانين الفرنسيين ، فبينما نجد أن ديلاكروا قد حرك القيم الانفعالية حين خرج بألوانه على الاطار اللونى الكلاسيكى القاتم نجد ان كوروه وكوربيه ومييه قد حطموا استاتيكية الموضوع لينطلقوا به خارج المراسم حيث الحياة الواقعية بالوانها الحية واشكالها المتحركة .

وتعتبر هذه الحقبة من تاريخ تطور الفنون التشكيلية بمثابة مرحلة التأهب للانطلاق نحو تقييم عناصر التشكيل الفنى كقيم قادرة على خلق الايحاء أو الاثارة نتيجة للعلاقات القائمة بينها .

ومع طفرات الحركات الفنية اللاحقة التى تأثرت فى كثير من مظاهرها بالتقدم العلمى والفكرى فى مجالات الصناعة والاختراع ، ومع ظهور آلات التصوير « الفوتوغرافيا » ، استطاع كثير من الفنانين ان يضيفوا — على مراحل — مفاهيم جديدة حطموا بها المقاييس الذهبية التى وضعها الكلاسيكيون كمنهاج للعمل الفنى ويتأكد ذلك من خلال تعرفنا على أعمال مونيه وبيساروو سينياك رواد الحركات التأثرية التى افقدت الاشكال حدودها ، لتصبح الالوان — بامكانياتها الذاتيه ودرجاتها الضوئية — قادرة على صياغتها وتحديد معالمها .

واذا كانت التأثرية قد استطاعت ان تحلل الالوان والاشكال وتفتتها فلقد استطاع فانجوخ وجوجان وسيزان — بعدئذ — باحاسيسهم الصارخة ان يعيدوا للتشكيل الفنى صلابته بمجموعات ضخمة من الاعمال استخدمت فيها العناصر الفنية ذاتها كقيم قادرة على الايحاء القائم على العلاقات بين المسطحات والالوان والاشكال وملامس السطوح . وبذلك تكون القواعد الكلاسيكية التى تغلب جوانب المعنى الادبى قد تحطمت على طريق الزحف نحو عالم الاشكال والالوان ومشاكل التكوين والبناء ، ذلك الطريق الذى سار عليه فنانو القرن العشرين وامتدوا به الى الآفاق الجديدة التى نلمسها من خلال أعمال الحركات الفنية . التعبيرية والتجريديه والتكعيبية ، التى تعتبر النهاية الفعلية لعمليات التخلص من قواعد الكلاسيكيين القدماء .

لقد عبر براك وبيكاسو باعمالهم الخلاقة عن الوجه الصحيح لأساليب التعبير والتنفيذ الخاصة بالعناصر الوظيفية للاعمال الفنية ، واصبحت المشاكل الحقيقية التى تواجه الفنان المعاصر هى تلك التى تتصل بالتكوين من حيث هو احساس اجمالى بالتركيب والانشاء والبناء وتلك التى تتصل باللون والشكل والخط والمساحة وملامس السطح كعناصر قادرة — بتنوع علاقاتها — على خلق الاحاسيس التى تنشد الجدية والجمال .

وزارة الثقافة والارشاد القومى

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

تقدم

السجل الثقافى

١ يحصر كل ما يتصل بالثقافة فى مصر من كتب مؤلفة ومترجمة ومحققة ورسائل جامعية وندوات ومحاضرات وأفلام واسطوانات وأغانى.

٢ يصنف ذلك كله ابوابا ..

٣ يصدر كل باب من هذه الأبواب بمقال دارس ينظر فى نتاج العام ويقيسه بما سلف ويرسم الطريق لنتاج احسن

٤ يصدر هذا السجل كل عام ..

٥ سوف يسجل الماضى منذ مستهل القرن المتمم للعشرين كما سيتابع الحاضر.

٦ يصدر هذا السجل . بالفرنسية والانجليزية الى جانب صدوره بالعربية.

٧ صدر من هذا السجل :

	صفحة	م
السجل الثقافى لسنة ١٩٥٩ بالعربية	٥٧٦	١٢٠
السجل الثقافى لسنة ١٩٦٠ «	٦٠٤	١٢٠
السجل الثقافى لسنة ١٩٥٩ بالانجليزية	٥٤٨	١٢٠

يطلب من المكتبة القومية ميدان عرابى ت ٤٦٣٨٣

مهرجان الشـــعر الخامس

بقلم : عامر محمد بحيرى

ماأعـــظم الدور الكبير الذى يمكن أن يقوم به « الشعر » فى معركة القومية العربية · فيعمل من حين لحين على تيسير اللقاء بين أبناء العروبة ، يوما فى الاسكندرية ، ويوما فى بغداد، ويوما فى الجزائر، ويوما فى صنعاء ··

وما أعظم ما ينتجه هذا اللقاء ، اذ يجمع الصفوة من مفكرى الامة العربيـــة ، ممن وهبتهم الطبيعة الشعور المرهف ، والاحساس الصـادق ، والعبارة الجزلة ، والايمان العميق ·· يتعارفون فيما بينهم عن قرب ، وهم يتبادلون الآراء والافكار، ويتطارحون أعذب الاشعار ··

وما هى الاشعار فى الحقيقة ؟ انهـا ليست دون شك هذه الجماعات المتنافرة ، تدعو كل منها بدعوة الجديد ·· وتزعم أنها وحدها هى التى ترفع لواء التجديد ·· ان الشـــعر العربى فى نشأته لم يكن محتاجا الى مذاهب ولا قواعد ، ترسم له مقدما ليتبعهـا الشعراء ويسيروا على نهجهـا المحفوظ ، وكتابها المرقوم ·· وقضية « العروض » التى تثار اليوم ، يرفعها قوم ، ويهوى بها آخرون ·· لم تكن فى الاصل « قواعد » رسمت للشعراء ، ليسيروا على نهجها ·· ولكنها كانت « محاولة » ·· — نعم مجرد محاولة — من العلمـــاء ، لرصد ما قدمته العبقرية العربية السخية ، فى هــذا الفن الرفيع ، من آثار خالدة على الدهر ·

وربما قال قـــوم لا يدركون شيئا من الحقيقة : ما هى جدوى الشعر فى هـــذا العصر ، وهو عصر السرعة ، والتصنيع ، والصاروخ ، ومراكب الفضاء؟ هؤلاء لم يفقهوا شيئا من الفن ، ولا من التاريخ ·· ولو فعلوا لوجدوا الشعر فى كل زمان ومكان ، وعند كل أمة وشعب ، وأثناء كل حرب وسلم ·· وهو ، كما قال الاستاذ الكبير عباس محمود العقاد ، فى حفل افتتاح مهرجان الشعر الخامس بالاسكندرية ·

« لازم فى عامنا هذا ·· كما كان لازما فيما سلف من ألوف السنين ، ومئات العصور » ··

وهو كما قال أيضا ·· « **ألزم ما يكون حين تشيع الصواريخ ، وتشيع معها أخواتها من صفائح الحديد والخشب · وآلات النار والكهرباء ··**

وكلما غلبت المادة وصفائحها وآلاتهـــا تحسس الانســـان مـــكان روحه ، وارتد الى قرارة عطفه ووجدانه ، يطمئن على نفسه ، ألا يزال انسانا بعد . أو هو قد فقـــد الانســـانية فى كيانه ، وصار مع الصاروخ واخواته آلة من الآلات ، وقطعة من الخشب والحديد ، وشواظا من النار والكهرباء ؟! »

وكانت الظـاهرة الجديرة بالتسجيل فى يـــوم الافتتاح أيضا ·· هى كلمات مندوبى البلاد العربية، وما ألقوا من القصائد التى حققت جانبا هاما من دور الشعر فى معركة القومية العربية ··

وقد تحدث الشـــاعر الجزائرى ، مفدى زكريا ، حديثا ملؤه الحماسة للعروبة ، والدعوة الى الوحدة الكبرى التى تجمع العرب من المحيط الى الخليج كما ألقى قصيدة كان قد أعدها لاستقبال الرئيس جمال عبد الناصر عند زيارته للجزائر ، **وكان أظهر ما قاله الاقتراح الذى تقدم به لعقد مؤتمر الشعر السادس ، فى العـــام القادم ، فى مدينـــة الجزائر ·· ونحن مع الشاعر مفدى ، نرجو أن يتحقق اقتراحه فى القريب ان شاء الله ··**

وانشـد الشـــاعر ابراهيم الحضرانى ، ممثـــل الجمهـــورية العربية اليمنية ، والمشرف على الاذاعة اليمنية بصنعاء ؛ قصيدة من جيد شعره قال فيها :

الا سجلى يا سفوح الجبـــال
بطولاتنا واشهدى ياقمم
وكيف تلاقت على وحــدة
ربى مأرب بصخور الهرم

تمجد فى العيد ذكرى الشهيد
وترفع فــوق ثراه العلم
ووقعت العهــد لا بالمداد
ولكنها وقعته .. بدم !

والقى شاعر السودان الكبير عبد الله محمد عمر البنا ، قصيدة وطنية طويلة ، تغنى فيها بالصلات والروابط التى تجمع بين شطرى وادى النيل .. جاء فيها :

بنى العرب ، للسودان عندى رسالة
سعيد بها حظى ، شريف بهـا قدرى
اخاء على صدق ، وســعى على هدى
وعــون على عاد ، وغـوث على ضر
تحيـــة أحرار ، لقـــوم أعزة
يدينـــون بالقربى ، ويوفون بالنذر

كذلك ارتجلت المجاهدة الســورية المعروفة : السيدة ثريا الحافظ ، كلمة بليغة قالت فيهـــا : **انه « مهما يطل الليل على دمشق ، فلا بد أن يسفر فجر الوحدة مشرقا وضاحا عما قريب »** .

وحشد المؤتمر بعد ذلك خمسين شاعرا وشاعرة ، القوا قصائدهم على مدى خمسة أيام .. فى كل يوم عشرة شعراء .. كان كل منهم يختار الموضوع الذى يحلو له .. منهم من أنشد فى الوطنية ، ومنهم من أنشد فى الغزل ، ومنهم من جعـــل عاطفة البنوة موضـــوع قصـــيدته ، ومنهم من جعــل الاسكندرية عروس شعره ..

وكانت القصائد التى أثارت التفاتا خاصا ، وجدلا حولها أحيانا .. هى قصائد « الى القمر » للشاعر محمود عماد .. و « قرطبة » للشاعر عزيز أباظه .. و« بلقيس » للشاعر صالح جودت.. و « أبوسنبل» للشاعر أحمد رامى.. و« على شاطىء البحر » للشاعر عبد الرحمن صــدقى .. و « السائقات الفاتنات » للشاعر على الجندى .. و « قصة انسانية » للشاعر على أحمــد باكثير .. و « قصــة صديقى الاســود » للشاعر محمد الجيار .. و « لست عبدا » للشاعر « العامل » محجوب موسى محجوب ..

ووقف شــعراء الديبـــاجة العربية الرصينة موقفهم ، ونزلوا منزلتهم التى أهلهم لها طول مران وتجربة ، وصدق احســـاس وعاطفة .. فتحدث الشاعر محمود غنيم عن «الوحدة الكبرى» .. وهوم الشاعر محمــد عبد الغنى حسن ما « بين الشــعر والسحر» .. وارتفع الشاعر محمود حسن اسماعيل فى مناجاة صوفية الى آفاق مضيئة ..

وبث الشاعر العوضى الوكيل مشـــاعره وعواطفه الى «الاسكندرية» .. وفعل مثله الشـــاعر عبـــده بدوى ، مع زيادة تجربة عاطفية رقيقة ..

وتحدث الشاعران محمد التهامى ، وعلى الفقى فى موضوع « الى ولدى » .. وكان محمد التهــــامى ، وعبد الله شمس الدين قد انتهزا فرصة الانتفاضة الوطنية فى العراق ، فحيا كل منهما هذه الثـــورة تحية سريعة ، كانت لفتة موفقة ..

وحظى شهداء العروبة ، وبخـــاصة فى اليمن ، بقصائد رائعة .. بدأت بقصيدة « قصة شهيد » للشـــاعر محمد طاهر الجبلاوى ، وختمت بقصيدة الشاعر البطل بدر توفيق ، الذى كان يؤدى واجبه الوطنى فى اليمن ولذلك كانت قصيدته هى القصيدة الوحيدة التى قبلتها لجنة الشعر بعد الموعد المحدد .

أما الشاعرات ، أو الشواعر .. فقد كن من أظهر ما تميز به مهرجان الشعر الخامس .. وكن يمثلن باقة الزهر العطرة ، فى هــــذا المهرجان الرائع .. وفى كل يوم تحدثت شاعرتان ! فأنشـــدت روحية القلينى ، وجليلة رضــــا ؛ ثم سميرة أبو غزالة ؛ وشريفة فتحى، ثم نجاة شارو ربيع؛ولورا الاسيوطى .. ثم عزيزة كاتو ؛ وفلورى عبد الملك والاخيرتان من الاسكندرية ..

واذا كان الجمهور قد شغل أكثر الوقت بقصائد الشعراء والشاعرات ، فان هـــذا لا يقلل البتة من اهتمامه بحديث المحاضرين والمحاضرات.. فقد ألقيت فى المهرجان سبع محاضرات أدبية قيمة.. اشترك فى القائها الدكتور زكى نجيب محمـــود ، عن « مظاهر شعر الشباب فى الجيل الماضى » .. والدكتورة سهير القلمـــاوى عن « الشعر بين الفنون » .. والاستاذ نقولا يوسف عن «مدرسة الشعراء السكندريين» .. والاســـتاذ ابراهيم الحضرانى عن « أحـــد الشـــعراء اليمنيين » .. والاستاذ يوسف فهمى الجزائرلى عن « الشاعر السكندرى عثمان حلمى » .. والدكتور بدوى طبـــانة عن « الوحدة الفنية فى الشعر » .. وكان مسك الختام محاضرة الدكتورة نعمات أحمد فؤاد عن « المرأة فى شعر الزهاوى » ..

وبعد .. فان كل ما تقدم من الحديث ، ان هو

الا عرض سريع ، لما رأته العين ، وسمعته الاذن ، في مهرجان الشعر الخامس بالاسكندرية ٠٠ وأما ما خطر على القلب ، فهو ملاحظات عامة ، لا تصل الى عمق النقد ، لان هذه العجالة المكتوبة لا تصلح لذلك ٠٠ وحسبها أن تقف عند حد الاشارة الى بعض ما يستحق الاشارة ٠٠

فقد أثير موضوع الشعر الجديد ٠٠ وكان لابد أن يثار بشكل أو بآخر ٠٠ ولكن الطريقة التى اختارها الشاعر صالح جودت ، ليثير بها هذا الموضوع ، فى هذه المرة ، كعهده فى المرات السابقة ، قد أصبحت طريقة تستحق اعادة النظر ٠٠ ولا بد من معالجة الموضوع كله بطريقة أخرى يستأصل بها الشر من جذوره ٠٠ فمن هم بالتحديد هؤلاء النفر الذين أداروا ظهورهم الى عمود الشعر ٠٠ واستقبلوا بوجوههم ما ليس من الشعر فى شيء ؟ وهل يمكن أن يكون التجديد فى الشعر عملا تتألف له عصبة ، لها صفة مميزة أو لون جامع ؟ ولماذا لا يكون التريث والصبر أولى بهذه الجماعة حتى تتفرق على خير لا على شر ٠٠ والخير هنا هو أن يثوب كل ذى غى الى رشده ٠٠ ولا بد أن يعيد الشاعر النظر فيما نظم ٠ وهو بعد مرور بعض الوقت عليه أصلح النقاد له ، يرى بعين بصيرته خلله وضعفه أكثر مما يراه غيره ٠ ويصوب منه الخطأ أصح مما يصوبه النقاد المحترفون ٠ **ولا بد أن يأتى وقت على بعض من ينظمون بالطريقة التى تسمى بالشعر الجديد ؛ وقد أتى على بعضهم هذا الوقت ، لكى يتحولوا عن طريقتهم ، ويعودوا شيئا فشيئا الى حظيرة الحق ٠٠ مستقبلين بوجوههم هذه المرة قبلة الشعر ، فى محراب من صدق الاحساس وجمال التعبير وسلامته ٠٠**

وبمناسبة نقد النقاد ٠٠ أقول ان موسما أدبيا كمهرجان الشعر لا يجب أن يمر به الكتاب ؛ وتمر به الصحافة ، مرور الكرام ٠٠ دون أن يتعرض الشعراء للنقد الفعلى الجاد ، هذا النقد البناء لا الهدام ٠٠ اذ ليس بالقليل ان تقدم خمسون قصيدة من عيون الشعر المعاصر ، تختارها لجنة الشعر من بين أضعافها فى العدد من القصائد ٠٠ ثم لا يجد هذا الحشد من انتاج القرائح ، وكد الاذهان ، سوى خبر صحفى عابر ٠٠ أو نكتة لاذعة مستهترة ٠٠ أين النقد الادبى البناء ؟ وأين النقاد الادبيون ، أو الكتاب المتعرضون للنقد الادبى ؟ انهم مازالوا متعرضين للدراسات الاكاديمية التى درسوها فى الخارج ، وللشعراء الاجانب الذى درسوهم ؛ وحفظوا من شعرهم نماذج وأمثلة ؟ أين اذا موضع هذا الانتاج العربى المعاصر من النقد الحصيف البناء ؟ وانما اشتهر شعر حافظ وشوقى وغيرهما ؛ لان الامر كان لا يقتصر على القاء القصيدة فى الحفل ، ولكنه كان يتعدى ذلك الى صفحات الصحف ، تنقد وتحلل ، وتبنى وتوجه ٠٠ وكان العقاد نفسه ، على قسوة نقده لشوقى ؛ خير من تعرض لهذا الشعر ؛ وله فى ذلك مقالات اذا قرأها الدارس المحايد اليوم لا يجد فيها أثر التحامل المزعوم ، بقدر ما يجد فيها أثر الدراسة والعمق وصدق الفهم والتعبير ٠٠

وبهذه المناسبة ٠٠ فقد خطر ببالى سؤال وأنا أشهد مهرجان الشعر : **لماذا لا ينظم العقاد شعرا يلقى فى هذا المهرجان ؟** وما زال السؤال يتردد فى خاطرى ، حتى جاءنى الجواب صباح الخميس الماضى حين وافى العقاد فى فندق وندسور ، وسرعان ما تحلقت حوله حلقة كبيرة فى جلسة عائلية تشبه « ندوة الجمعة » ٠٠ وألقى بعض الحافظين قصائد من شعر العقاد ٠٠٠ فعند ذلك أيقنت **أن الشاعر العظيم لا ينظم شعره مرتين** ٠٠ انه ينفعل بالحادث أو الشعور أو الشيء ٠٠ فتتوافد عليه المعانى تباعا ، فيصوغها فى أسلوب بديع ٠٠ ثم يعيش هذا الشعر بذاته بعد ذلك ٠٠ وانما يعيش بجمال الترديد ، وحسن الاستماع ، وهو لا يزداد بمرور الوقت عليه الا جمالا ، وأصالة ، وتصويرا ، وعبرة ؛ وتذكرة ٠٠

لماذا اذا لا يأخذ المهرجان فى مراته القادمة بهذه الفكرة ٠٠ فيجعل « **القراءة الشعرية** » جزءا من برنامجه ؟! ولتكن هذه القراءة أى شيء ، لتكن شعرا معاصرا ، ولتكن شعرا قديما ٠٠ لتكن شعرا عربيا ، ولتكن شعرا أجنبيا ٠٠ ولكنها على أية حال فن رفيع مختار ، فيه هداية للسارى ، وتبصرة بالفن الاصيل ٠٠ ووقوف هذه النماذج الشامخة الى جانب ما يلقى من شعر مستحدث ، سيجعل هؤلاء المحدثين يفكرون كثيرا قبل أن يتقدم أحدهم الى المهرجان بشعر ملفق ٠٠ أكثره ضعيف ، أو مفتعل أو متسلق ٠ وفى ذلك كسب كبير ٠٠

ولا يذكر مهرجان الشعر الخامس ، حتى يذكر ترحيب الاسكندرية الجميلة ، ممثلا فى محافظها الاديب السيد حمدى عاشور ، فقد رحب بالشعراء فى الثغر الباسم عامين متواليين ٠٠ كما يذكر بالشكر جهد السيد يوسف السباعى سكرتير عام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، لاحلال الشعر هذا المحل الرفيع بين منازل نهضتنا المباركة ٠

قراءات فى المجلات الادبية الغربية

يقدمها: لطيف دوس

كيف نتذكر ؟ ولم ننسى ؟

اننا نعيش فى عالم يعج بالحركة ويموج بالاحداث فتنقل أعصابنا ومضات كهربائية خاطفة من أعضاء الحس الى المخ ويتحول كل ما نحس فى العالم الخارجى من مرئيات وأصوات وروائح وغيرها الى انماط من الاشارات تشبه رموز الشفرة لايستمر كل منها أكثر من بضعة اجزاء من الالف من الثانية، فهى اشارات عابرة ولكن عددا معينا منها يثبت فى المخ – وكانما جمد اثناء هروبه – ويتحول الى تسجيلات دائمة فى شبكة الخلايا العصبية المعقدة وتحفظ هذه التسجيلات فى حيز بالغ الصغر للرجوع اليها فى المستقبل .

ذلك أن الطبيعة قد خلقت فى ذاكرة الانسان جهازا عجيبا لاختزان الذكريات لايعتبر الميكروفيلم بجانبه شيئا مذكورا ؛ وهذا الجهاز يحوى عددا هائلا من « الذكريات » ؛ وهى نتف من المعلومات تمثل الماضى كأنها الكتابة الرمزية . ولقد تمكن العلماء فى المدة الاخيرة من أن يكشفوا أشياء عن الذاكرة وما تحويه من هذه «الذكريات» . ومع انه لا يزال أمامهم الكثير من البحوث والتجارب الا انهم يشعرون انهم قد بدأوا أخيرا يكشفون عن أمور جوهرية فى هذا الصدد .

فهم يعتقدون أن عملية التعلم أو ادراكنا للعالم المحيط بنا تحدث تغيرات فعلية فى المخ فيتأثر اللحاء الخارجى للمخ – وهذا اللحاء هو طبقة رقيقة من المادة السمراء تحوى نحو عشرة بلايين من الخلايا العصبية . وهو يمثل أرقى مراكز المخ فى سلم التطور . وتدل التجارب التى أجريت حديثا على الحيوانات فى جامعة كاليفورنيا بمدينة لوس انجليس على ان هناك نوعا من الخلايا العصبية فى هذا اللحاء – تدعى خلايا جولجى – تشبه جذور النباتات فى قدرتها على انبات الياف جديدة كلما ازدادت خبرات الانسان .

ويحوى اللحاء مناطق خاصة تعتبر مراكز لاستقبال المعلومات الواردة من أعضاء الحس . فتنتقل صور المرئيات من العين الى مراكز الصور المرئية فى مؤخرة اللحاء بينما تنتقل الاشارات السمعية الواردة عن طريق الاذن الى مراكز استقبال المسموعات على جانبى اللحاء وهكذا . ولقد دلت البحوث الحديثة على أن مراكز المرئيات لدى الفنانين تحوى نسبة كبيرة من خلايا «جولجى» ذات المتفرعات العديدة – بينما لوحظت تجمعات كبيرة من هذه الخلايا فى المراكز السمعية عند الموسيقيين .

ومنذ خمسة عشر عاما قام الدكتور وايلدر بنفيلد باجراء تجربة مشهورة فى معهد الامراض العصبية بمونتريال وقد زودتنا هذه التجربة بمعلومات جديدة عن الدور الذى يقوم به اللحاء المخى فى التذكر . فبينما كان الدكتور وايلدر يجرى عملية جراحية مخية لسيدة فى السادسة والعشرين من عمرها مصابة بالصرع حدث شيء عجيب فقد تمكن الدكتور وايلدر من أن يوقظ احدى الذكريات بطريقة غير طبيعية فعندما لمس بقعة معينة على جانب لحاء المريضة بقطب كهربى قالت المريضة : «انني اسمع موسيقى» فلما أبعد القطب الكهربى انقطعت الموسيقى فجأة ؛ وبعد ربع ساعة أعيد لمس نفس البقعة بالقطب الكهربى فقالت السيدة : « اننى أسمع الموسيقى مرة ثانية – انها تشبه موسيقى الراديو » .

ولقد أعاد الجراح هذه التجربة عشرين مرة على هذه البقعة الصغيرة من اللحاء التى لم تتعد فى حجمها رأس عود ثقاب فكانت المريضة فى كل مرة تسمع نفس النغمة الموسيقية التى سمعتها أولا بكل تفصيلاتها وكأنما كانت تستمع الى شريط مسجل ينفرد داخل مخها . على أن هذا الشريط كان يعيد لف نفسه بنفسه فكلما أبعد القطب الكهربائى ثم أعيد الى نفس البقعة بعد دقائق قليلة كانت الموسيقى تبدأ من جديد .

ان هذه العملية مألوفة لنا فى حياتنا اليومية فنحن عندما نحاول أن نستعيد بيتا من الشعر

أو جزءا من أغنية كثيرا ما نجد أنفسنا مضطرين الى أن نبدأ القصيدة او الاغنية من أولها حتى نصل الى البيت الذى نريد أو النغمة التى نبغى. والظاهر أن معظم ما نذكر من أشياء محفوظ فى الذاكرة بترتيب زمنى معين كأنما هو صورمسجلة فى ميكروفيلم صورة تلو صورة .

على أن أجهزة التذكر ليست قاصرة على لحاء المخ فقد أثبتت التجارب التى أجريت فى جامعة ستانفورد أن النشاط الكهربى للمراكز التى تقع بين نصفى المخ يزداد أثناء عملية التعليم ؛ ومن المعتقد أنه اذا أصاب بعض هذا المراكز تلف ما ؛ كان ذلك سببا فى حدوث أعراض تشبه تلك التى حدثت لموزع بريد متوسط العمر فى أحد المستشفيات القريبة من شيكاغو . فهو يذكر أحداثا من طفولته ويذكر خدمته العسكرية فى الحرب العالمية الثانية كما يذكر الطرق التى يسلكها فى أدائه لعمله كموزع بريد ، وهى كلها ذكريات اختزنها قبل ان يصيبه المرض منذ سنوات . ولم يضف ، منذ ان مرض ، شيئا جديدا الى سجلات ذاكرته . ذلك ان التلف الذى أصاب احدى المناطق الداخلية فى المخ قد جعل مخه عاجزا عن أن يسجل ذكريات جديدة تسجيلا يبقى على الزمن . فهو يستطيع ان يتذكر ما وقع من أحداث خلال الدقائق الثلاث الاخيرة . أما ما وقع قبل ذلك من أحداث فلم يعد يذكر منه شيئا .

وهناك فارق واضح بين العجز عن تكوين ذكريات جديدة والعجز عن استدعاء ذكريات كونت فعلا . فموزع البريد مثلا لم « ينس » شيئا وانما عجز مخه منذ اصابته بالمرض عن أن يسجل ماوقع له من احداث .

اما النسيان فهو عبارة عن انسداد الطرق المؤدية الى المعلومات المختزنة فى المخ . ويحدث كثيرا فى هذه الحالات أن تظل الذكريات المختزنة سليمة تماما بدليل انه يمكن بواسطة التقويم المغناطيسى مثلا ان يتذكر بعض الناس تفصيلات أحداث من طفولتهم كانوا قد «نسوها» أى انها كانت مختزنة ولكن كان الوصول اليها متعذرا .

ان تكوين الذكريات واختزانها ظاهرتان شديدتا التعقيد ولكنجهاز استدعاء الذكريات أكثر غرابة. حاول ان تتصور ما يحدث عندما يسألك سائل : أقرأت قصة كذا ؟ أو تعرف فلانا من الناس ؟ انك تجيبه بعد ثوان وقد تكون اجابتك صائبة ولكن لكى تصل الى هذا الجواب لا بد لك من أن تفحص فى ذاكرتك سجلات تحوى آلافا من عناوين الكتب وأسماء الاشخاص ، وهى ظاهرة عجيبة لم يصل العلماء الى تفسيرها بعد .

وليست الذاكرة وحدها دون سواها من قوانا العقلية هى التى نرغب فى أن نعرف المزيد عنها فهناك التصور مثلا — قد يكون التصور نوعا من الفسيفساء المكونة من قطع صغيرة من الذكريات تجمع فى أنماط جديدة فتتكون بذلك التشبيهات والاستعارات والنظريات العلمية والمدن الفاضلة.

ان احتمالات مثل هذه البحوث واسعة جدا ولقد قال أحد الباحثين فى هذا الموضوع « كلما ازدادت معلوماتنا عن الطريقة التى تستطيع بها الخلايا الحية الاحتفاظ بسجلاتها ازداد فهمنا للعمليات الاساسية للحياة نفسها . »

(عن مقال فى مجلة « ثنك » لجون فايفر)

حذار من هذه الاقراص المنومة ، والمهدئة ، وغيرها :

نشرت مجلة «جود هاوس كيبنج» الامريكية مقالا تحذر فيه قراءها من تناول الاقراص المنومة والمهدئة وغيرها من الاقراص التى تستخدم لانقاص الوزن ، دون استشارة الطبيب . وقد جاء فيه أن استعمال هذه الاقراص قد أخذ ينتشر انتشار الوباء وان كثيرا من الناس قد درجوا على تقديمها لاصدقائهم للقضاء على الأرق أو انقاص الوزن أو اجتياز «محنة» الامتحان . وقد ظهر من البحوث التى أجرتها لجنة مجلس الشيوخ الامريكى لتقصى أسباب جرائم الاحداث ان استعمال هذه الاقراص قد زاد زيادة مروعة وان هناك علاقة مباشرة بين انتشار استعمالها وازدياد جرائم العنف كهتك العرض والسرقة بالاكراه .

ويقول المقال ان ملايين من هذه الاقراص تجد طريقها الى مدمنى تعاطيها عن طريق التهريب وان يد القانون عاجزة عن أن تضع حدا لهذا العبث الضار بصحة الانسان ، ولهذا يناشد الكاتب الاطباء الا يضعوا هذه الاقراص فى غير ما حاجة ماسة ، كما يناشد المرضى الا يتبرعوا بهذه الاقراص لاصدقائهم ، كما يجب على الوالدين أن يحتفظوا بها فى مكان بعيد عن متناول أيدى أبنائهم المراهقين .

لطيف دوس

وزارة الثقافة والإرشاد القومى

الجمهورية العربية المتحدة تفوز بالجائزة الأولى

فى المعرض التاسع للكتاب العربى ببيروت

عن كتاب



مشكلة اللاجئين العرب

الذى قدمته

الدار القومية للطباعة والنشر

الدار التى قفزت بانتاجها إلى
المستوى العالمى فى عام واحد
الدار التى حصلت على الجائزة
الأولى فى معرضى الكتاب
العربى بالقاهرة والمعرض التاسع للكتاب العربى ببيروت
أولى دور الطباعة والنشر
فى العالم العربى
تصدر كتاب كل ست ساعات

الدار القومية للطباعة والنشر

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها: مصطفى فودة مصطفى

المعرفة : نوفمبر سنة ١٩٦٢

● لا يمكن ان ينسى الانسان وطنه مهما بعدت به الشقة ، أو نأت به الايام ، فهـــو مشدود الى كل ما فيه بحبل متين وان كان غير منظور ، حبل لا يتقطع حتى وان تقطعت نفس صاحبه ، فستظل تطوف من عالمها الآخر فوق أول مكان رفت فوقه وتنسمت هواءه . وليس أدل على ذلك من أن الانسان السوى يجود بنفسه راضيا فى سبيل وطنه ، ومن هذا نرى ان الوطن أغلى على الآدمى من نفسه التى بين جنبيه .

فالشاعر «زكى قنصل» يقيم فى «سان باولو» ولكن حنينه الى وطنـــه يذكره بكل ما فيه فيطوف بخياله مع «بائع العرقسوس» ويغنى له فى قصيدة تحت ذلك العنـــوان . فيقـــول انه يحمل شرابه للناس تحت سياط الشمس الحارقة التى لا يحجب سمومها حتى ولا الظل . وهو متماسك جلد أشم مؤمن بالله صـــابر على ما قـــدر له . كل ذلك فى ســـبيل لقمة عيش شريفة راح يخاطبها الشاعر ويصفها بأنها أجهدته حتى لم يعد منه سوى خيال ، ثم يقول لها هونى من غلوائك على الرجل المكافح المسافر وراءك فى صحوة الحالم بك فى منامه .

ثم يعود الى الرجل فيوصيه بعدم شكوى الدهر ، أو استجداء الجار ، لان المال لا قيمة له عنـــدما تسف النفوس ؛ ولان السعادة فى الامل والكفاح . ويأخذ فى تهوين الامر عليه عندما يقـــول له : ان هموم الناس تداريها حوائط بيوتهم فكم من العبر يكتشفها من يلج القصور وكم من غنى لا ينام الا حذرا ولايقوم الا وجلا ولايمشى الا على ابر تدمى قدميه

ويواسى الرجل فيجيب له عيشه؛ فجلبابه الخشن أحسن من الديباج لانه يلف جسم مكافح ، وصوته الخشن أجمل من كل الاغانى ، ولا ينس الشـــاعر نفسه فى نهـــاية القصيدة حين يخـــاطب « بائع العرقسوس » قائلا :

فاسكب شراب الشام فى قدحى
واملأ فمى بأريجه العطـــر

وبالرغم من كل ما فى القصيدة من جمال يتغنى بالوطن وما فيـــه حتى ولو كان العرقســـوس ، الا أن لنا على القصيدة بعض المآخذ منها :

١ ـ ان الشـــاعر بناها بنـــاء تبعيا حيث جعل الوحدة فيهـــا هى البيت ، ولهذا اذا قدمت بيتا على سواه أو حتى حذفته لم يختل المعنى والابيات الآتية توضح ذلك ، يقول عن « بائع العرقسوس »

هاضت جناحيه الصعاب فلم
يقعـــد ، وناشتـــه فلم يخـــر
ما دام فى عرنينـــه شـــمم
فلتعصـــف الأهـــوال ولتثر
مادام يؤمن فى قرارته بالله فليصبر على القدر

فأنت اذا عكست أيامن هذه الابيات وجعلته بدءا أو وسطا أو آخر لم يتغير المعنى . وتلك سمة الشعر الجاهلى وما جاء على نهجه . ولكن العصر الحاضر جعل القصيدة وحدة واحدة اذا سقط منها بيت اختل المعنى . ولعمرى ان ذلك أوقع فى النفس وأعمل للذهن فهو يربط القارىء أو السامع بأول بيت للقصيدة حتى يصل به الى نهايتها .

٢ ـ وهناك بعض الهنات لم يكن للشاعر عذر عندما وقع فيها . فمثلا عندما نقرأ .

حمل الشراب وطاف فى البشر
يـــارب ســـلمه من الخطـــر

تشـــعر أن الفقرة الثـــانية من البيت متكلفة مصنوعة لاتمامه ؛ ويبدو أن الشـــاعر قال : « **حمل الشراب وطاف فى البشر** » ثم لم يسعفه ذهنه بما يتم بيته فقال ((**يارب سلمه من الخطر**)) مثله فى ذلك مثل الامير الذى أجبرته السجعه على عزل قاضى بلدة « قم » عنـــدما رآه أمامه وكان الامير مولعا بالسجع ، فقال : مخاطبا اياه : « **أيها القاضى بقم** » ولما لم يجد ما يتم به سجعته قال : « **قد عزلناك فقم** » وثمت بيت آخر فيه مثـــل تلك الصنعة الا انها أخف قليلا من سابقتها لانها وقعت فى جزء من الشطرة الثانية وذلك فى قوله : ((**أمنت غوائل الخطر**)) عندما قال :

يا بائع الترياق يسكبه
سوسا « أمنت غوائل الخطر »

٣ – وربما ادعينا ان لكل ذي خطر غالب «ناب» اما على سبيل الحقيقة كما فى السباع عموما ، وأما على سبيل المجاز عندما ندعيه للمنية ، او للحرب أما أن ندعيه لما لاخطر غالبا فيه ، بل فيه الراحة والمتعة كالسيارة فلا أظن أن ذلك جائز الا اذ غلبنا جانب الخطر وفى ذلك تكلف أى تكلف . فالشاعر يتكلف اثبات الناب « للحافلة » السيارة فى قوله :

ويخص غمار الموت تقذفه
من ناب « **حافلة** » الى ظفر

لسنا نوافقه على هذا التكلف مطلقا ، فالسيارة وسيلة راحة واسترواح ، والخطر معها كالخطر عند السير على الاقدام .

٤ – « وبائع العرقسوس » معروف «بصاجاته» التى ينبه بها الى وجوده عندما يقرع بعضها ببعض وتلك الصاجات تحدث دويا مزعجا حتى ان قوانين بعض البلاد تحرم استعمالها فى الليل ، ولكن الشاعر يتناسى هذا فى ابان تجاوبه الروحى مع المكافح « بائع العرقسوس » عندما يقول :

ويحم على الابواب يطرقها
بأرق من أنات محتضر

٥ – وكان أولى بالشاعر أن يحفز بائع العرقسوس الى عمل أفضل فيه الخير له ولامته ، من أن يكون نصف عاطل ؛ كما هو حاله ؛ فما أخر العرب شىء مثل الرضا بالمقسوم :

جلبابك المصنوع من وبر
أزهى من الديباج فى نظرى

ومع كل هذا نحن لا ننكر على الشاعر انفعاله بوطنه ابان غربته حتى صور لنا تلك القصيدة الجميلة .

● وقصة بعنوان « الخيل والنساء » كتبها الدكتور « عبد السلام العجيلى » وملخصها أنه «كان يا ما كان أيام زمان » فى عصر الفروسية والشجاعة والشجعان ، شيخ قبيلة نبيه الشان . له بنات جميلات وأفراس أصائل سار بذكر كل منها الركبان وتمنى تملك أفراسه ؛ أو زواج بناته كل فارس مغوار له فى حومة الوغى شان أى شان . وكان الرجل ضنينا بأفراسه فلم يبعها لاحد ، وكريما ببناته فزوجهن لكل كريم ذى شان . غير أن صغرى بناته « نجود » تكالب عليها أبناء عمها والغرباء . فضن بها على أقاربها وزوجها الغريب « عثمان » وزاد فأهداه « الكحلاء » الفرس العجيبة . ففاز عثمان بالزوجة والفرس وآب الى داره لتنجب له « نجود » البنين للقبر ، وتنجب الكحلاء الافراس للبيع ، حتى ولد له «عز الدين». وللكحلاء «أكحل الاغر» وتمسكت نجود «بأكحل الاغر وأبقته لابنها عز الدين الذى شب على حبه حتى توسم الناس فيه الفروسية صغيرا فلما صار صبيا هابه الفرسان .

الى أن كان يوم الطراد « السبق » جاءت القبائل بخير خيلها ورجالها وانطلق الفرسان وتسابق الشجعان حتى تطارد فارسان وجعلا فى النهاية يضيقان الطريق على أحدهما الآخر بأعند فرسيهما ولكن عز الدين الذى انطلق فى اثرهما قاربهما ودخل بينهما « بأكحل الاغر » ولفهم الغبار فلما انجلى كان « عز الدين » صريعا تحمحم فرسه عليه وتدق الارض حزنا عليه .

وعاد « عثمان » لا يطيق رؤية « أكحل الاغر» اما « نجود » فالتصقت بالكحلاء ولم تعد تفارقها، ومن غريب الصدف أن يلفظا انفاسهما معا حتى سار بذكر تلك الصدفة الركبان وتناقله الحدثان كما تناقلوا قبلا ذكر البنات الجميلات والافراس المجدولات .

وليس لنا من تعليق على تلك القصة ، سوى أن جملها رصينه والفاظها مختارة وحروفها منتقاه ترجع بقارئها القهقرى الى أيام الطفولة عندما كانت جدته العجوز تجاسه بجوارها فى ليل الشتاء الطويل وتقول له : «كان ياما كان مايحلى الكلام الا بذكر النبى عليه السلام ؛ «حدوته» ولاتزيد ؛ لم تأت بجديد حتى ولا فى ألفاظها المنتقاه ، فهى لم تحى لفظا أو تضع آخر جديدا ، وكيف تأتى بجديد وهى تصور أناسا مضى عليهم ألف عام أو يزيد ، وحدثا لم يعد يفيد فى عالمنا الحاضر حتى ولا العبرة نأخذها من ماضينا لنهتدى بها فى حاضرنا . كما هو الشأن فى القصص التاريخية .

ألست معى يا « دكتور عبد السلام » أن فى تاريخنا آلاف الحادثات ، التى يمكن أن تضىء أمامنا الطريق نحو عيش أفضل ، أما نجود وعثمان وأكحل والكحلاء فقد أخذت منك مجهودا شاقا كان يمكن أن توفره على نفسك لو أنك عرضت لنا نادرة أدبية طريفة من كتاب الاغانى اومن سواه .

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها
فؤاد دوارة

تحية اليكم من القاهرة

مما لاشك فيه ان الاهتمام بالفنون والآداب من جانب الدولة بدأ يأخذ شكلا واضحا ملموسا فى الفترة الاخيرة . وبدأ ينتشر على قاعدة أوسع وأرحب عن ذى قبل . وهذا راجع الى ادراك مدى أهمية الدور الخطير يمكن أن يؤديه هذا الاهتمام فى حياة الناس . وبمعنى آخر فى حياة مجتمعنا الجديد من خلق للوعى العام وتعميق للمفاهيم الجديدة التى بدأت تسود مجتمعنا الجديد وتربية لاذواق الناس ونفوسهم ليعينهم ذلك على تقبل كل شىء جميل وجديد .

فالفنون هى اقرب الاشياء واحبها الى نفس الانسان . يشترك كل الناس فى الانجذاب نحوها والميل اليها والاهتمام بها والتأثر بمحتواها وان تفاوت عمق فهمها باختلاف المستويات الثقافية .

المهم هو ان الميل الى الفنون بعامة شىء طبيعى فى نفس الانسان . فعن طريقها يمكن أن نخلق جمهورا أكثر وعيا وحساسية وأقوى تفاعلا وأعمق ايمانا .

ومن الواضح ايضا ان هذا الاهتمام بدأ يخرج من الحدود الضيقة للعاصمة بعد أن كان مقتصرا عليها الى آفاق أرحب . الى بعض عواصم الاقاليم متمثلا فى قصور الثقافة التى انشأتها وزارة الثقافة والارشاد القومى . والى بعض القرى متمثلا فى المسارح الاقليمية المتنقلة وقوافل الثقافة وان كانت هذه الاخيرة لم توف فى رأيى بالغرض الذى جهزت من أجله . فلكى يكون الاثر واضحا وفعالا يجب أن يكون المسرح دائما ومستمرا ويؤدى عروضه بصفة منتظمة حتى يحدث اثره الذى نرجوه .

وعلى هذا لم يعد جائزا تماما ان نقول ماكان يردد من قبل من أن المثقفين المحتكين المتفاعلين مع التطور الثقافى الجديد هم الموجودون بالقاهرة وماعداهم من مثقفى الاقاليم أموات لايحسون بالحياة فاذا كنا فى بداية هذا المد الفنى فمن حقنا ان ننادى بالعمل على السير به خطوات أوسع وان نمتد به الى أعماق ريفنا ونجوعنا لنضمن انه أصبح من حق الجميع .

ومما لاشك فيه أيضا ان هذا الاهتمام قد قوبل بتجاوب حقيقى من جانب مثقفى الاقاليم . فطالما احسوا بانفصالهم التام عن نطاق التفاعل الثقافى الحقيقى رغم محاولاتهم الجادة للاحساس بجو الثقافة العام والتفاعل معها . وطالما حاولوا وكابدوا فى سبيل ربط حياتهم الادبية بحياة العاصمة ولكنهم فى كل ذلك كانوا يشعرون دائما أن محاولاتهم تبوء بالفشل . وما ذلك الا لان الثقافة كانت تدور فى فلك المتصلين والدائرين مع ذلك الفلك .

فواجب المثقفين الحقيقيين فى الاقاليم ان يشعروا بالمسئولية الخطيرة التى يجب أن يضطلعوا بها . وأعنى بها العمل الجاد المخلص من ناحية والتقرب والتعاطف مع تيار الثقافة الحديثة الذى بدأ يقترب منهم . واذا كانت الدولة قد أخرجت الى الناس مجلة المجلة منذ فترة من الزمن ثم أخرجت مجلتى الثقافة والرسالة منذ شهور وهى فى سبيلها الى اخراج مجلتين جديدتين هما الرواية والشعر بعد أيام فما ذلك الا نتيجة لاحساس الدولة بواجبها تجاه المثقفين — كل المثقفين — فى ربطهم بتيار الثقافة الحديثة واتاحة الفرصة للمواهب الجديدة كى تتنفس فتتفتح وتزهر ثم تؤتى ثمارها بعد ذلك .

دفعنى الى هذا الحديث رسالة من السيد / محمد الخضرى عبد الحميد ارسلها الى من (ملوى) وهو فيما أعلم يعمل عاملا باليومية بمزرعة بملوى. وله نشاطه الملحوظ فى كتابة القصة والمسرحية .

فقد فاز منذ وقت قريب بجائزة المسرح وسلمه السيد/ الدكتور عبد القادر حاتم وزير الثقافة مائة جنيه وهى قيمة الجائزة .

كما نشرت له بعض الصحف كثيرا من قصصه القصيرة .

والرسالة تقول :

ان المنصف المحايد ، لايستطيع بحال ان ينكر ما فى الاقاليم عموما من نشاط أدبى وفنى جدير بالتقدير حقا .. ولا هو بقادر على الزعم طويلا بأن القاهرة وحدها هى الواجهة الوحيدة دون مدن - بل قرى وكفور - الجمهورية التى تتألق فيها المواهب والكفاءات العالية .. ان المنصفين والمحايدين ماكان لاحد منهم قبلا أن يقر واقعا بسيطا ، حيا ، ملموسا كهذا .

الى أن آتت ثمار (الحكم المحلى) اكلها واصبحت ترى الاسكندرية لها مسرحها القومى وفرعا من (نادى القصة) والبقية آتية لاريب فى ذلك .

وهناك يلوح فى الافق فروع من (الامهات) كالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب . ان (ملوى) هذه البلدة النائية تتطلع الى القاهرة تحتضنها فى ود واخاء . هى تتطلع الى ان يكون فيها قريبا فرع للمسرح وفرع لمجلس الفنون وفرع من نادى القصة .. والذى يشك فى ذلك يستطيع أن يزورها ليقتنع .

وكصورة يسيرة مما يدور فى أقاليم جمهوريتنا العزيزة هذه الايام مما يعد صدى ايجابيا للبعث الفنى الكبير الذى تزخر به العاصمة - الام الحنون - ألقى ظلالا عما يجرى فى بلدى هاهنا من ارهاصات مجد قادم وآت باذن الله لاريب فيه .

ففى الاسكندرية - على سبيل المثال - تنمو فى مناخ ملؤه الاخوة والحماس فروع دوحة كبيرة . فقد انشئت أسرة ادبية كبيرة باسم (الطليعة) مركزها الاسكندرية وفرعها هنا فى (ملوى) وفروعها الاخرى فى (سمالوط) و (شنفاس) و (السنبلاوين) و (المنيا) . والمطلع على مايدور بين اعضاء هذه الفروع من مكاتبات يلمس مدى الحرص التام والجهد المشكور الذى سيؤدى الى ظهور مجلة لهذه الجماعة باسم (الطليعة) فى أوائل يناير القادم .

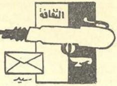
ولا أنسى فى هذا المقام أن أضرب مثالا رائعا على مدى ماوصلت اليه المنيا من وعى فنى وادبى عام . فى المنيا ولد (المسرح العمالى) . ووجد الرعاية الكاملة فى رحاب مؤسسة الثقافة العمالية وبدأ الفريق بعد دراسات شاقة وتجهيز طويل يقدم أعماله للجمهور . ولاشىء يبهج النفس ويسعد القلب أكثر من ان ترى الصيحات والهتافات تتعالى من دار المؤسسة .. فهذا (عطشجى قطار) بعد نهار طويل شاق قد وقف على خشبة المسرح مندمجا فى احد أدواره . وهكذا تجد الساعى والعامل والميكانيكى يقفون على خشبة المسرح أمام جمهور كبير ينفعل معهم ويقدر مجهودهم .

ومسرح المنيا سيقدم فى الموسم القادم مسرحية (بشوات زمان) من تأليف واخراج حسن دومة ميكانيكى الديزل . ومسرحيات (باخسارة الجدعان) (وسوق البنات) و (شموع النصر) وهى من تأليف محمد الخضرى عبد الحميد .

***

وبعد .. اننا نحيى بكل فخر واعتزاز هذا النشاط الفنى والادبى فى الاقاليم وهذا دليل واضح على أن المد الفنى بدأيجد طريقة الى النفوس .

وانى فى سرورى هذا أوجه الدعوة الى كل المثقفين من أدباء وفنانين بالاقاليم كى يوافونا بانتاجهم ونشاطهم فى كل هذه الميادين فقد آن الوقت لان نشعر أننا نتحرك جميعا فى فلك واحد كبير ونخدم فكرة واحدة وندافع عن كيان واحد . يجب ان نحس أن أى بلد فى الجمهورية هو جزء من العاصمة تحيا حياتها الادبية دون شعور بفارق يحد من عزيمة الفنان او الاديب . وواجب المثقفين من أدباء وفنانين ان يحافظوا على هذا الكسب العظيم وان يحتضنوا هذا القبس المطل عليهم من القاهرة فى عطف وحنان وتجاوب تام . غدا سنلتقى جميعا فنحن نعمل فى ميدان واحد .



بين الثقافة والقراء

يقدمها : حسن جلال

(بريد الثقافة) يود ان يعرض اليوم على قرائه شيئا مما يبعث به الكتاب الناشئون من (ادب المراهقة) — أو ما يود (البريد) ان يسميه (ادب الطلبة) ترفقا بأسماع القراء واصطناعا للوقار الواجب فى حق هذه المجلة ..

وهذا الادب الذى أسميه (أدب الطلبة) يستحق الرعاية والاهتمام ، فأن الشاب المراهق تعربد فى دمه هرمونات تعتبر جديدة على **كيانه** ، وكثيرا ما تؤدى هذه (العربدة) الى قلب هذا (الكيان) ... ومن الشباب من يتسامى بهذه الثورة فيحول تياراتها الى الادب أو الرياضة أو الموسيقى أو الرسم ، أو اية هواية أخرى تمتص نشاطه ، فينجو بنفسه من أخطار هذه المرحلة ؛ ومنهم من تقعد به عواطفه عند حدود جسده ، فلا شعر ولا موسيقى ولاخيال .. ولكن واقع مادى بهيمى لا يرضيه الا أشباع رغبات الجسد ، وهنا يكون الانزلاق .. والانحراف .. والانهيار .

ولذلك يسر (البريد) ان يقدم القصة التالية كنموذج لهذا الادب الخفيف ، وسوف يرى الشباب نفسه فى بعض الصور التى ترسمها القصة ، فينتفع بها انتفاع من يقف امام المرآه ليضبط هندامه ، اما الشيوخ .. فسوف ترجع بهم الذاكرة — مع السياق — الى ماض سحيق كادت تضيع صوره فى زحمة الحياة التى عاشوها .. ومن الخير لهم ان نتيح لهذه الصور فرصة الظهور امام اعينهم من جديد ، ولو **للحظات** .. وقديما قال بعض الشيوخ :

— الا ليت الشباب يعود يوما !

القصة الاولى

حكم من نوع آخر : بقلم عنتر عبد السلام مخيمر — اخصائى اجتماعى .

القلق احساس يخلقه الخوف من المجهول ..

وأنا الآن يغمرنى هذا الاحساس .. قلبى ينتفض كما ينتفض جسدى فى بعض ليالى الشتاء حينما تهب ريح هوجاء ، واعصابى متوترة ، وعيناى تتطلعان الى عقارب ساعتى ، والخوف يستبد بى ، وكأننى (متهم) ينتظر خروج (القاضى) من غرفة المداولة لينطق بحكم القضاء فى قضيته . انى مثله تماما ... بيد أنى انتظر (حكما من نوع آخر) ستصدره فتاة جميلة ... صوتها كأهازيج البلبل ، وعيناها تشعان بريقا ساحرا آسرا ، و ... كل شىء فيها جميل حلو ، كم أحبها .. كم أحب (آمال) ... متى تصل ؟

لقد حرصت على أن أحضر اليوم قبل موعد بدء المحاضرة بوقت طويل ، ووقفت قريبا من مدخل الكلية فى انتظار اشراق حبيبتى ... لماذا تأخرت ؟ المحاضرة ستبدأ بعد قليل ... ما سبب تأخرها ؟ أتراه الدلال أم أنها تقصد تعذيبى ؟ ما أكثر ما عذبنى حبى لها ! .. منذ أسابيع وانا احترق .. تتدافع فى راسى امواج لا تنتهى من الافكار المحمومة الصاخبة ، وتستبد بى احلام اليقظة ، وفى الليل .. كم يضنينى السهاد ! ان الوسن لا يتسلل الى جفنى الا بعد ان ينسلخ من الليل هزيعه الاول ، .. التفكير فيها يطرد النوم من عينى .. افكر فيها فى كل وقت .. حتى فى احلامى بعد ان يغلبنى سلطان النوم !

وكان تفكيرى مساء كل يوم ينتهى بقرار بينى وبين نفسى هو ان اعترف لها بحبى حين القاها فى صباح اليوم التالى .. ولكن ما ان اراها حتى يتبخر من ذهنى كل شىء ، فاقول لنفسى ليكن الاعتراف فى يوم اخر .. واتقدم منها ولا اقول لها غير .. صباح الخير !

لماذا يغمرنى الخجل حينما اقف معها ؟ ... لا ريب أن الخجل يؤكد حقيقة أنى أحبها . أتراها تعرف هذه الحقيقة ؟ ربما ... بل هى لابد تعرف ، فالانثى تعرف من نظرة الرجل اليها ما يضمره لها .. وهى .. لابد ان تكون قد عرفت منذ أسابيع انى مفتون بها . نظراتى اليها تفصح عن حب هائل يملأ الفؤاد ، وحينما اكلمها اتلعثم ، ويتهدج صوتى ، وتلتهب اذناى بالدم الذى يتدفق اليهما فجأة ، وتتقلص اصابع يدى ...

لقد عرفت حقيقة مشاعري . نعم .. هذا شيء واضح يوكده اهتمامها بي .. ترى ما سبب هذا الاهتمام ؟ اهو الحب ... أم مجـرد الشـعور بالامتنان ؟ لست ادرى ! ولكنى سأعرف بعد دقائق

أخيرا آن لحيرتى أن تنتهي .. لقد أعطيتهـا أمس رسالة اعترفت لها فيها بمشاعري .. كيف امكنني ان اتغلب على خجلي وترددي ؟ . انى احسد نفسي على هذه الجراة ! ترى ماذا ستفعل ؟ لقد قلت لها في نهاية رسـالتي : اذا كنت تبادلينني مشاعري فافعلي ما تفعليه كل صباح .. ابتسمي وقولي لي بصوتك الذى احفظ كل نبرة من نبراته الحلوة ... صـباح الخير ! ــ أما اذا كنت لا تبادلينني هذه المشـاعر ؛ فلا تبتسـمى .. ولا تنطقي بـكلمة واحـدة .. تجاهليني ، وأعرضي بوجهـك عنى .. ترى ماذا سـتفعل يا ربي .. ابتسـام أم تجاهل ؟ ولـكنها تأخـرت كثيرا .. والمحاضرة اوشكت ان تبدأ .. هل ستتخلف عن محاضرات اليوم بسبب رسالتي ؟ يبدو أن اعترافي قد أغضبها . بالحماقتي ليتني اعترفت لها بنفسي، فان الرسـالة حماقة تمكنهـا ــ اذا ارادت ــ من أن تنتقم مني ، ولـكن لماذا تنتقم ؟ هـل الحب خطيئة ؟ وهـل الاعتراف به جريمة تسـتوجب الانتقام ؟ ابدا .. لا لن تغضب .. انها تهتم بي ، وتكلمني اكثر مما تفعـل مع اى زميل آخـر .. ليس من شك في انها تبادلني عواطفي ..

هاهي ذي . ! لقد اقبلت انشودة فؤادى .. يارب .. ماذا ستفعل ؟ ان قلبي يوشك ان ينفجر انهـا ترمقني بنظـرة عميقـة ... يا الهى ! .. الابتسـامة الحلوة ترف على شفتيها من بعيد .. انها في طريقها الى .. لا تحول وجهها عنى ... معبودتي تهواني .. بالرحمة السماء !

وقالت آمال بصوتها الملائكي : صباح الخير !

قلت صباح النور !

ما أسعدني اليوم .. لقد همست لها بعد تحية الصباح ، وقلبي يرقص من الفرح :

ــ أتعلمين انى الآن اسعد مخلوق ؟!

فهمست آمال بصوت اشاع فيه الخجل مزيدا من الحلاوة والرقة :

ــ الا نذهب الى المدرج ؟ ستبدأ المحاضرة : ــ

ملاحظات لغوية

يعثر بعض القراء الغيورين على اللغة العربية، أثناء مطالعاتهم في مجلة الثقـافة او في غيرها من المجلات والصحف ، على بعض المآخذ اللغوية التى تقع في كتابات بعض الكتاب ، وقد اجتمع تحت يدنا عديد من هذه الملاحظات ، رأينا انه قد يحسن نشرها لفتا للانظار وللتفـادى من الوقوع فيهـا بعد اذاعتها والتنبيه اليها .

ومن بين هذه الاخطـاء اشـياء لم يـكن يصح تسجيلها ، لان قواعدها في يد صغار التلاميذ في مراحلهم الدراسية الاولى ــ مثال ذلك : عمل ان وأخواتها وكان وأخواتها في أسمائها وأخبارها ، ومع ذلك فقد لاحظنا أن كثيرا من الكتاب لم يعودوا يهتمون حتى بهذه المبادىء النحوية الاولى ، وكنا نقول في انفسنا كلما وقعنا على شيء من ذلك : ان الله **غفور « رحيم »** ، وكنا نقول أحيانا : وكان الله **غفورا رحيما** ... ثم نمضى في قراءاتنا .

ولكنا بعد أن شاهدنا ان الداء بدأ يتسلل من اصابع صغار الكتاب الى ايدى بعض الـكبار ، رأينـا ان ننشىء هذا السجل دون الاشـارة الى الصحيفة التى ظهرت فيها الاخطاء ، ودون التعرض لاسماء الكتاب بطبيعة الحال ، فنحن نؤمن بأن لكل عالم هفوة كما ان لكل جواد كبوة ، ونؤمن كذلك بأن الكاتب لو وجد الوقت الكافي لمراجعة مقاله بعد كتابته لامكنه بـكل سـهولة أن يلاحظ ما قد نلاحظه نحن او غيرنا من القراء الذين تفضلوا بمعاونتنا في تدوين هذه الملاحظات .

ونحن لا ندعى العصـمة من الخطأ فيما نكتب بأيدينا ، ولعل في هذه الكلمة القصيرة التى نقدم بها لهذا الباب الجديد مآخذ يراها غيرنا ممن هم أوسع علما وادق ملاحظة ــ ولذلك فنحن نعلن ترحيبنا منذ الآن بأى تصويب يبعث به الينا من يرقب كتاباتنا وكتابات غيرنا من أصحاب الاقلام . والله يهدينا جميعا الى سواء السبيل .

١ ــ حاول الاستعمار ان يخلق تيارات متباينة متعارضـة اخذت تتطاحن وتتضـارب وكانت في النهاية تقضى **على بعضها البعض**

(والصواب كقضى **بعضها على بعض**)

٢ ــ اننا ننزع بقايا اظافر الوحش الذى **نشبها** في نفوسنا فترة طويلة .. (والصحيح **انشبها** في نفوسنا لان (نشب) كتعب لازم بمعنى علق)

٣ ــ ... فاصبحنا نرى عناوينا ..

(والصواب عناوين لان هذه الصيغة ممنوعة من الصرف)

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد
ت : ٤٦٣٤٧

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
أجر البريد للمشتركين
من خارج - ج٠٤٠ر٠
الاشتراك السنوى : ١٥٠ قرشا

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الحادى والعشرون - الثلاثاء ٢٤ من رجب ١٣٨٣ - الموافق ١٠ من ديسمبر ١٩٦٣ - السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

يا له من عالم جديد رائع

بقلم : محمد فريد ابو حديد

هذه هى الصيحة التى انطلقت من الفتاة الجميلة (ميراندا) ابنة الشيخ «بروسبرو» فى قصة شكسبير المعروفة (مسرحية العاصفة) وذلك عندما وقع بصرها على أناس لم يقع عليهم بصرها من قبل . عاشت ميراندا فى جزيرة نائية مع أبيها الشيخ منذ كانت طفلة ، فلما رأت أمامها صور الناس لاول مرة قالت:

الاما أعجب ! ما أكثر من أراه هنا من الخلق الجميل !

الاما أبدع صورة الانسان ! يا له من عالم جديد رائع .

ذلك الذى يحتوى على مثل هذا الناس !

هذه هى صيحة ميراندا ، أو هى صيحة شكسبير أنطق بها تلك الفتاة الجميلة التى خلقها فى قصته . وكان شكسبير يعيش فى عصر النهضة الاوربية التى تفتحت فيه عيون أهل أوربا على عالم جديد لم تره عيونهم من قبل . كان عصرشكسبير عصرا باهرا بالنسبة

اليه والى قومه. كان عصرا يدعو الى الدهشة والتعجب والتطلع الى الكشف عن المجهول والمغامرة فى سبيل معرفة ذلك المجهول . كان عصرا جديدا على أهل أوربا جميعا ففتحوا عليه أعينهم كما يفتح الاطفال أعينهم لاول مرة على ماحولهم فيرونه مليئا بالاضواء والظلال والالوان ، مليئا بالجمال المبهم الذى لايعرفون كنهه ويحاولون أن يجمعوه فى وعيهم ويخزنوه فى أعماق نفوسهم ويتخذوا منه ذخيرة يستمدون منها خبراتهم فى الحياة . كان عصر الصبا والفتاء لاهل أوربا الغربية جميعا فلم يكن عجيبا عند ذلك أن ينطلق أهل أوربا مع دهشتهم وتعجبهم وتطلعهم ليجوسوا خلال أطراف الارض فى رحلاتهم الجريئة وليسبحوا فى الآفاق العليا من الفكر والخيال فى لمحاتهم الادبية والفنية البارعة التى ميزت الحياة فى عهد نهضة العلوم والفنون والاداب ـ أو كما يقولون ـ فى عهد الرومانسية الاولى ، التى سميت بحق « **عهد استكشاف العالم واستكشاف الانسان** » .

وهكذا نحن فى هذا العصر الذى نعيش فيه فاننا نشبه الى حد بعيد أهل ذلك العصر الرومانسى الاوربى الاول فى أننا نعيش فى عالم جديد علينا كل الجدة وفيه مايدعونا الى الدهشة والتعجب والاعجاب والتطلع الى الكشف عن المجهول فى الحياة وفى الانسان .

فعصرنا الحاضر يشهد صورة عالم جديد يصعد أمامه كما تصعد الرؤى أمام بصيرة الحالم ، فيمتلىء أهل هذا العصر ـ وجدير بهم أن يمتلئوا ـ بالدهشة والاعجاب حين يرون الشعوب فى آسيا وفى أفريقية تنتفض من بعد عهد طويل من السبات الذى كان يشبه الموت ، وتعود اليها الحياة القوية فجأة كما تعود الحياة الى من يفيق من أثر الخدر الذى استولى عليه بعد عملية جراحية خطيرة ، فيرى نفسه ما زال حيا ويبتهج بالحياة الجديدة ويرى أضواءها ويشعر بأنفاسه الحرة تملأ صدره من جديد ويحس بتدفق الدماء مرة أخرى فى شرايينه تملؤه حبا للحياة واستبشارا بها بعد أن غاب وعيه بها فى مدة الخدر الذى استولى عليه .

فنحن اليوم نرى شعب الصين العريق الذى جثم عليه الخدر الذى يشبه الموت وهو يتحرك من جديد ويشعر بحياته ويأخذ فى بنائها كما كان يبني حياته من قبل مع فارق طرأ عليه حديثا وهو انه بدأ يبنى حياته الجديدة على أساس العلم ، وعلى أساس قيم جديدة ومبادىء جديدة يرى أنها تشيع فيه الحرية والكرامة والعدل واقامة البناء الحضارى الجديد مع أمم العالم الاخرى على أساس المساواة .

ونرى شعب اندونيسيا العريق الذى جثم عليه خدر الاستعمار طويلا منذ القرن السادس عشر وكاد يقضى على حياته فبدأ من جديد يزيح عن كاهله نير الاستعمار بعد أن عاد اليه الوعى واسترد حواسه وبدأ يشعر بأنه عاد حيا . وهكذا نرى سائر الشعوب فى آسيا ، فى الهند ، وفى سيلان وفى الملايو وفى كل بقعة أصاب أهلها خدر الاستعمار من قبل .

ثم هكذا نرى ماهو أعجب ـ نرى شعوب أفريقية ـ تلك القارة التى كان الاستعمار يسميها بكبريائه (القارة المظلمة) ، بدأت تتحرك هى الاخرى فى كل أركانها وتظهر من أهلها أقواما جديدين ينظرون حولهم ليتعرفوا اين هم وما هو العالم الذى يعيشون فيه ؟ وما هو مكانهم فيه ؟ ويأخذوا فى وضع قواعد حياتهم الجديدة التى لم يعرفوها منذ هبط الاستعمار بلادهم وجثم على نفوسهم وأرواحهم ، بل جثم على أجسادهم وكبلها بالاغلال والقيود .

فأى عالم جديد يتكشف أمامنا فى هذا العصر الذى عاد فيه وعينا الينا ـ نحن أيضا ـ بعد أن أصابنا الاستعمار حينا بضرباته العنيفة التى كادت تفقدنا وعينا وكادت توجه كل جهود حياتنا نحو تحاشى آثار تلك الضربات العنيفة التى كانت تمنعنا من مواجهة الحياة كما كان ينبغى لنا . أى عالم جديد يتكشف أمامنا !

فاذا كان شكسبير قد خلق (مسرحيته) العاصفة وجعل فيها شخصية الشيخ (بروسبرو) على أنه ساحر استطاع بقواه السحرية التى تمكن منها أن يسخر القوى الروحية لتثير عاصفة تسوق اليه

أعداءه وتلقيهم فى جزيرته النائية ليكونوا تحت رحمته ، فان (بروسبرو) الحديث - وهو الزمن والتغير المحتوم - قد استطاع بعصاه القوية الفعل أن يغير وجه العالم الذى عرفته هذه الارض من قرون فأصبحنا نعيش فى هذا العالم الجديد الذى دارت فيه الدائرة على الاستعمار وسيطرته واغلاله وقيوده ، وأصبحنا نرى انفسنا ونرى الشعوب الاخرى التى جثم عليها خدر الاستعمار وقد تحركنا وتحررنا . وأخذنا نسير فى طريق جديدة ، نخطوا مع الانسانية ونتطلع حولنا لنملأ أبصارنا بالمنظر الجديد الذى يدعو الى التطلع والاعجاب اننا فى هذا العصر نعيش فى عالم جديد فيه كل مايدعو الى تحليق الخيال فى ذرى الآفاق العليا من الحياة . فعصرنا الحاضر بالنسبة الينا ، عصر (رومانتيكى) جديد لايقل فى روعته وفى تحريكه للتطلع والاستغراب والرغبة فى مغامرات الهمم والافكار عن العصر الذى ألف فيه شكسبير قصته العاصفة .

انه عصر جدير بأن يحرك نفوسنا وافكارنا وهممنا وينطقنا بمثل تلك الصيحة التى انطلقت من أعماق نفس ميراندا حين انطقها الشاعر الانجليزى بالصيحة التى كانت فى أعماق نفسه هو لتقول : «ياله من عالم جديد بديع ! » .

لقد سبق للأديب الانجليزى (المرحوم الدوس هكسلى) أن اقتبس هذه الصيحة نفسها ليجعلها عنوانا لقصة تهكمية ساخرة يندد فيها بالمدنية الاوربية وما آلت اليه من الانحراف عن طريق الطبع الانسانى السليم ويؤنب فيها أصحاب تلك المدنية المنحرفة على مارتكبته مدنيتهم فى حق نفسها من جنايات على الطبيعة وعلى العقل وعلى المثل الانسانية الكريمة ، وكأننا به يرثى تلك المدنية المنحرفة ويؤذن بزوالها وزوال سيطرتها على الانسانية .

ولكننا نحن جديرون بأن نردد صيحة ميراندا من أعماق قلوبنا ، لانقشاع السحابة الاستعمارية عن جو العالم الجديد بعد أن غلفت سماء العالم فى وقت من الاوقات ، وجديرون بأن نبتهج لعودة الدماء تجرى فى عروق أمتنا وفى عروق شعوب العالم فى أطراف الارض من شرقها الى غربها ومن شمالها الى جنوبها .

ان (بروسبرو) الساحر الحديث قد بعث قواه غير المنظورة التى تشبه الجنى الظريف (آريل) فى قصة العاصفة ليسحر السفينة التى كانت تحمل أعداءه ، ويلقى بها على شاطىء الجزيرة التى يقيم فيها وحيدا مع ابنته التى لم تر غيره من البشر من قبل ، وما زال الجنى الظريف يغنى لأعداء (بروسبرو) حتى جاء بهم اليه فى كوخه المنعزل وهم أذلة صاغرون . . وهكذا نحن اليوم نقف فى موقف شبيه بموقف (بروسبرو) المنتصر .

لقد تغير وجه العالم كله أمامنا ، فاذا نحن أحرار فى أرضنا واذا الامم الاخرى التى كانت تشاركنا فى القيود والآلام والاحزان ، اذا نحن وهم جميعا سادة لانفسنا ، أحرار فى توجيه مصيرنا ، واذا هؤلاء الذين أرادوا أن يسيطروا علينا ويضعوا القيود حول ارادتنا اذا هم اليوم لاهون فى مشكلاتهم عاكفون على محاولة التخلص منها والتماس العلاج لها .

وما نحن فى هذا العصر الا فى موقف شبيه بموقف (بروسبرو) القديم من أعدائه أيضا ، حين وجه اليهم تأنيبه قائلا مامعناه : **«لاتعبدوا ذكر الماضى بمآسيه وأحزانه وجرائمه ، وحسبكم اليوم انكم تعرفون عجزكم عنا كما تعرفون قوتنا»** .

ان (بروسبرو) الساحر الحديث الذى ألقى به الخونة منذ قرون مع ابنته ميراندا فى سفينة محطمة ليهلك فيها بين أمواج البحر فلا يبقى له أثر ، قد تمكن بعصاه السحرية أن يرد الموجة التى ابتدأت فى القرن السادس عشر - موجة الاستعمار والطغيان - فاذا هذه الموجة المرتدة فى القرن العشرين تجرف بقوتها القاهرة كل مااعترض سبيلها ، فتحطم ما أرساه الاستعمار والطغيان من قواعده ، واذا هى تفك القيود الحديدية التى كانت تكبل الشعوب ، وتطلق

قواها جميعا بقوتها الجبارة وعبقرياتها المكبوتة ، لقد استطاعت هذه الشعوب أن تتحرك مرة أخرى مع انسانيتها وترتاد طريقها وتبتهج بالانفاس المنطلقة من أعماق صدورها ، وترفع بصرها وبصائرها الى ماحولها شاعرة بالدهشة والتعجب والتطلع الى اكتناه ماحولها ومعرفة ماوراء المجهول .

لقد كان مثل هذا الشعور بهزة الحياة فى القرن السادس عشر هو الشعور الذى حرك خيال الادباء وعقول المفكرين فى أوربا فأبدعوا روائع الاداب والفنون فى العصر الذى يسمونه (العصر الرومانتيكى الاول) ، حين كان الادباء والمفكرون ينظرون الى الآفاق العليا ويعجبون من سعتها وغموضها ويتطلعون الى استشفاف ماوراء زرقة السماء ، ويتطلعون أيضا الى الآفاق البعيدة ويستشرفون الى ماوراء زرقة البحار لم ينصرفوا باهتمامهم الى ماخلفه الماضى المظلم التى كانت فيه بلادهم وشعوبهم خامدة فى ظلمة العصور الوسطى ليخلدوا ماخلفته لهم تلك العصور من رواسب وقاذورات ، بل كانوا اذا نظروا الى الوراء يحاولون أن يستلهموا من الماضى مايزيدهم حماسة الى السير الى الامام .

ان حركة التجديد والبناء والانشاء والاندفاع الى الامام كفيلة بأن تطهر الارض من بقايا الركام المتخلفة من الاطلال البالية التى لابد لها أن تترك المجال للانشاء الجديد ، ولا بد للأعواد الصفراء والاوراق الذابلة أن تختلط بالتراب الطاهر الجديد لتكون غذاء للمحصول الجديد . والمهم هو تركيز النشاط والانتباه الى مانحن مقبلون عليه فى سيرنا الى الامام .

اننا حين نجعل همنا فى الادب والفن أن نفتش عن القاذورات التى خلفها فقد السنين المنصرمة وسخف قيمها فاننا لانعود من ذلك التفتيش الا بحفريات لاقيمة لها فى انشاء حضارتنا الجديدة ، بل قد تشيع فينا التشاؤم بالحياة . والاولى بنا أن نتغنى بأنشودة الآمال المطربة التى ملؤها الاستبشار بالحياة ومستقبلها .

ونحن حين نوجه بعض همنا الى نقل الاداب والفنون الاجنبية الى ثقافتنا ، فأولى بنا أن ننقل مايعزز أنشودتنا بالآمال الانسانية المطربة التى ملؤها الاستبشار بالحياة ومستقبلها أيضا .

هذه هى الرومانسية الحديثة الجديدة بأدبائنا وفنانينا وليس يغنينا ولا يكسب حياتنا وثقافتنا كنوزا نفيسة أن ننقل الى أنفسنا أناشيد المدنية الاجنبية اليائسة التى تشبه صيحات الجاز بند الهستيرية التى لامضمون لها سوى الغضب أو الاسف على مجتمع عليل وسوى الحيرة والخذلان فى نفوس اضناها السير فى طريق شاق شائك وجدت نفسها تسير فيه بعد أن ضلت طريقها . ان حياتنا الجديدة جديرة بأن تتغنى بأناشيد الامل التى يسرقها الادباء والفنانون من الموسيقى الخالدة التى تتردد فى الآفاق العليا ، من أناشيد الحب الطاهر الصحيح ومن أناشيد الشهامة فى المغامرة والجد فى اكتناه المجهول فى الكون وفى الروح البشرية ان حياتنا الجديدة جديرة بأن تندفع فى الانشاد باللحن الذى يصدر عن روحها مندفعة مع تطلعها واندهاشها ، وان ترفع عينيها عن قاذورات التراب الذى تحت قدميها مما خلفته لها تلك الموجة المنحسرة من أوضار السخافات والشهوات واللهو المترف والبطر المنافى لكل ماهو عظيم ومجيد فى روح الانسان اننا حين نشاء أن نضع أمام أبنائنا مايغذى نفوسهم وعقولهم لايصح لنا أن نضع أمامهم صور مافى الحياة من قذارة واسفاف وتشاؤم ، فان ذلك جدير بأن يملأ نفوسهم بأسوأ مافى الركام الماضية المنقرضة ، والمأمول لاجيال الحاضر والمستقبل أن تغذى نفوسهم وعقولهم بكل مانرجوه لحياتنا وحضارتنا الجديدة من تطلع الى الأعلى وايمان بالمثل السامية التى هى الحصن الواقى لنا فى مستقبل الانسانية .

سلطان الحاضر على الماضي

د. عبد العزيز الأهواني

وانما جرت العادة أن يتحدث الناس عن سلطان الماضي على الحاضر . وانهم ليبالغون في هذا السبيل مبالغة نعتقد أن وقائع الحياة وطبائع الاحياء لاتؤيدهم فيها ، وان التمسوا لدعواهم مئات الشواهد ورصدوا مئات الظواهر . وان التقدميين والرجعيين على السواء ليرون أن المحدثين يعيشون على تراث القدماء ، وان الاموات يتحكمون في حاضر الاحياء ومستقبلهم وربما استخدموا في ذلك عبارات طنانة ، ورسموا صورا خيالية لاشباح الماضي ، ملائكة تارة أو شياطين تعيش في كل مكان على الارض ، ظاهرا وخفيا ، تعترض سبيل الناس ، وتصدهم عن السير نحو رغباتهم وتردهم الى الحق أو الى الباطل ، حسب اختلاف النظر نحو الماضي ، ضيقا به أو تقديسا له .

ونحن لانلغي وجود الماضي ، ولا ننكر تأثير التراث يتلقاه الخلف عن السلف، ولكننا نحاول أن نستبين المدى ، وان نعرف الحدود والابعاد .

وانا لنعتقد أن وضوح الرؤية في هذه المسألة هو مشكلة اليوم في وطننا العربي ، وان الامر ليتصل بمستقبلنا اتصالا مباشرا ووثيقا ، فما دمنا نريد لانفسنا مستقبلا يختلف في قيمه ومثله ونظمه عما ألفناه أو ورثناه ، وما دمنا نريد تغييرا شاملا عميقا لواقعنا الذي نحياه ، ولمجتمعنا الذي عشنا ونعيش فيه ، فقد تحتم علينا أن نعرف مدى قدرتنا على هذا التغيير ، وان نتبين حدود استطاعتنا على المضي فيه ، بالقياس الى الماضي الطويل الذي تركناه وراءنا ، وبالقياس الى التراث الضخم الذي خلفه لنا أسلافنا . وما دمنا نسمع همسات الاشفاق ، أو صيحات التحذير ، تعلن أن من امتد به المرض وطال لزومه الفراش ، لايقوى الا على السير البطيء ، وان من ألف الظلام لا يستطيع أن يملأ عينيه من النور فجأة ، يضربونه مثلا للمجتمع المتخلف يدخل السباق راكضا ، فتنقطع أنفاسه ، ويسقط دون الغاية فقد وجب لذلك معرفة وجه الحق والباطل أو الصدق والوهم في مسألة يرتبط بها مصير الثورات ، وفرص النجاح والاخفاق فيها .

***

ونحن لانقف في معالجة المسألة عندما يسمى بالتراث القديم وحده ، فان لفظ التراث ، أو التراث القديم ، في اصطلاح المعاصرين ، يقتصر غالبا على الآثار الظاهرة التي تضمها المتاحف ودور الكتب . وهم حين يتحدثون عن احياء التراث يقصدون نشر الكتب الخطية ودراستها ، أو جمع الآثار والتنقيب عنها والتراث بهذا المعنى المحدود ليس عظيم الخطر في حياة الجماعة ، وتأثيره لايتجاوز طبقة ضيقة من العلماء أو الهواة ، الا في القليل النادر ، والتراث بهذا المعنى جزء يسير جدا من تراث أوسع مدى وأبعد أثرا ، هو مايجوز أن نسميه بالتراث الحي اذا سمينا هذا التراث المكتبي والمتحفي بالتراث المعطل .

ونبادر فنعلن أن الواجب العلمي يحتم أن يعرف هذا التراث المعطل ، وان ينشر ويدرس ، وأن يصان ويحفظ ، وفاء بحاجات الاجيال المقبلة وتمكينا لها من الافادة منه حين تشاء ، أكثر من أن يكون وفاء للأجيال الغابرة وتقديسا لها .

أما التراث الحي ، أو الماضي الحي بعبارة أخرى . فهو تلك العقائد والافكار والأذواق والوسائط التي لايزال الناس في حاضرهم يستخدمونها ويحتكمون اليها ، ويتعصبون لها ، والتي هي في بادىء الرأي من صنع الاسلاف ، بمعنى أننا لقناها تلقينا ، وتقبلناها تقبلا مباشرا عن الآباء والامهات والمعلمين وسائر الناس ، والتي هي امتداد طبيعي لحياة ماضية نمارسها ونتأثر بها ، عن وعي أو عن غير وعي ، في حياتنا اليومية ، وفي صلاتنا الاجتماعية ، ونسترشد بها في سلوكنا ، ونلجأ اليها في تحديد موقفنا من الحياة ، وتحديد أهدافنا فيها .

وحين يشرع الانسان فى النظر الى هذا التراث الحى ، بالمعنى الذى ذكرناه ، تهوله النظرة الاولى : فاللغة التى نتحدث بها أو نكتبها ليست من صنعنا ، وانما صنعتها الاجيال السابقة ، والعقيدة الدينية ، والمذهب الذى ندين به داخل هذه العقيدة لم يختره هذا الجيل لنفسه • وصلات الأبوة والبنوة والزوجية وما تنطوى عليه من معان ومراسيم ، والقيم الخلقية من صدق وكذب ، وكرم وبخل ، ووفاء وخيانة ، وحب وبغض وسائر الفضائل والرذائل والحرام والحلال والقبيح والجميل ، كل هذه الامور تضرب جذورها فى ماض سحيق ، يستطيع أن يرجع به الباحثون الى عصور موغلة فى القدم •

وتتجاوز المسألة حدود المعانى الى المظاهر والشكليات فى الملبس والمأكل والمسكن ، وكل مايتصل باللفظ والاشارة والحركة ، حتى ليخيل الى الناظر فى نفسه وفيما حوله أن ليس له ولا لجيله من الامر من شىء ، وانما هو سلطان الماضى على الاحياء من أفراد وجماعات •

ومن هنا كان ماذكرناه من كلام طويل عريض حول مايراد من ثورة أو اصلاح ، ومن تغيير أو تطوير ، ووجوب استناد كل ذلك الى الماضى ، واعتماده عليه ، وذلك فى الحدود التى تسمح بها متانة الاساس الذى أرساه القدماء • وكان التحذير من خطر الانهيار ، لو ارتفع البناء فتجاوز قدرة الاحتمال من ذلك الاساس • ولا يكاد خصوم الثورات يجدون بين أيديهم حجة أوضح من هذه الحجة : ان هذا التجديد لايلائم تاريخنا، وهذا الاتجاه لايتفق وماضينا وهذا التغيير المراد تنكره عوائدنا وتقاليدنا ، الى أمثال هذه العبارات التى يرددها المحافظون والرجعيون وأنصار القديم فى كل زمان ومكان •

***

ونحن وان آمنا بوجوب دراسة الواقع الحى دراسة عميقة مستفيضة ،ووجوب معرفة الجذور القريبة والبعيدة لمشكلات هذا الواقع الحاضر حين يراد تغييره ، فاننا لانشارك المحافظين رأيهم فى صلة هذا الحاضر بالماضى ، نرى المسألة على غير ما يرونه فيما يتصل بالتراث الحى ، فضلا عما يتصل بالتراث المعطل • واحسب أننا لانسرف ولا نبالغ اذا قلنا ان هذا التراث الحى بقى حيا لان الحاضر أراد له الحياة وان الحاضر وحده هو الذى يملك الحق فى أن يحكم عليه بالموت ، ومن هنا كان ماذكره من السلطان

المطلق للحاضر على الماضى • فهذا التراث الحى لم يبق حيا لانه ولد فى أحضان الماضى ، ولم يعش الى اليوم لانه صنع فى معامل الماضين • فكم من أديان ومذاهب وعقائد كانت مقدسة فى الماضى ، فحكم عليها الحاضر ، فى عصر تال ، بالموت فماتت جميعا وكم من عادات وتقاليد ووسائل أخرجتها مصانع المجتمع القديم وعاشت دهرا طويلا ، ثم تحطمت واندثرت على أيدى اللاحقين ، فلم يبق منها شىء •• وانما بقى مابقى من التراث الحى حيا لانه متجدد الميلاد أبدا ، واستمر ما استمر من الماضى لانه حاضر دائم قبل أن يكون ماضيا • هذا هو سر الحياة وطبيعة كل ماهو حى • وهذا هو الذى نغفل عنه أو نجهله ، حين تهولنا النظرة الاولى لسلطان الماضى على الحاضر وسلطان الاموات على الاحياء • فاذا أعدنا النظر ورددناه ، واذا استنبطنا هذه الظواهر التى نعتقد انها من صنع القدماء ، انكشفت لنا حقيقة أخرى ، أو وجه آخر للحقيقة ، هو اننا نحن الصانعون لها ، وانها انما ظلت حية لاننا نمدها بالحياة كل يوم ، كالنار يقدم لها الوقود الجديد فتبقى مشتعلة ، وانما المشتعل هو آخر الوقود ، أما أوله فقد صار رمادا منذ زمن بعيد • ومن هنا أيضا نشعر بأن اطلاق لفظ الماضى ولفظ التراث على ماهو حى ، فى قولنا «الماضى الحى والتراث الحى» لايخلو من خطأ أو من تجوز شديد فى استخدام الالفاظ ، لان هذا الذى نسميه بالماضى قد صار حاضرا ، وهذا التراث قد أصبح ملكا خاصا

ونضرب لذلك مثلا ، اللغة التى نتكلمها أو نكتب بها انها تمثل ماذكره عن التجدد المستمر ، والميلاد المتعاقب فى كل جيل ، ان لم نقل فى كل عام ويوم ان آلاف الالفاظ التى كانت تستخدم قديما فى العربية قد ماتت أو تعطلت ، وان آلاف الالفاظ الجديدة التى لايعرفها القدماء قد ولدت وشاعت على الالسنة والاقلام • وأخطر من هذا أن أكثر الالفاظ ، ان لم نقل كلها ، التى احتفظت بشكلها المرسوم أو المنطوق ، قد تغير مضمونها ومعناها تغيرا لاشك فيه، تغيرا ربما بلغ حد النقيض من النقيض فى بعض الاحيان وحد التغير المعنوى البسيط أو الكبير فى أكثر الاحيان استجابة لتغير العقليات والأذواق من جيل الى جيل ، بل ان هذا المضمون ليتغير فى الجيل الواحد بين جماعة وجماعة ، وطائفة وطائفة ، وفرد وفرد • ولنا بعد ذلك أن نسأل بحق : أهذه اللغة التى نتكلمها أو نكتب بها من صنع القدماء أم صنعنا نحن ؟

وما يقال عن اللغة يقال عن كل شيء حي من التراث عن العقائد والافكار والأذواق ومعاني الخير والشر والفضيلة والرذيلة ، انها ما دامت حية المعاني متجددة ، وهي دائما متجددة ، فهي من صنع الاحياء .

وأمر آخر لايقل عن ذلك كله خطرا ، وهو أن الحاضر اذا التفت الى الماضي لم يبصر منه الا مايريده لواقعه الحي ، وكلما تغير هذا الواقع الحي تغير معه وجه الماضي ، أو انكشفت من هذا الماضي الوجوه التي يريدها الحاضر . واذا فتش الجيل الحاضر في تركة معطلة مخزونة تركها الأسلاف اجتذب منها ما يلائمه وينفعه ويفيده في حاضره ومستقبله ، وترك في الاركان المظلمة بقية الميراث يعبث به الصدأ ويتراكم عليه التراب ، فللحاضر الحرية في اختيار مايشاء من الماضي ، وله الحرية في تفسير هذا الماضي على مايشتهي وفي هذ مايؤكد سلطان الحاضر على الماضي .

ولا بد من وقفة قصيرة تتصل بحق الحاضر أو حريته أو طبيعته في تأويل الماضي وتفسيره واجتذاب مايريد منه ، فان هذا الحق هو الذي أوجد الالتباس في تحديد الصلة بين الحاضر والماضي . اننا على ضوء ذلك نستطيع أن نعيد النظر في قضية طالما تكلم عنها مؤرخو الحضارات المحدثون ، انها قضية الميراث الحضاري عند الامم والشعوب . لابد من وقفة هنا لنرى مدى استقامة كلام هؤلاء المؤرخين مع ما ارتضيناه من فهم معنى التراث الحي أو الماضي الحي ، وسلطان الحاضر على الماضي في هذا السبيل . وننظر الى هذه القضية أولا فيما يتصل بالحضارة الاوربية الحديثة حيث يبدو أن أصول الرأي فيها قد استقرت واطمأنت الى مايشبه الحقائق الثابتة .

يكاد المؤرخون الاوربيون يجمعون على أن الحضارة الاوربية الحديثة ارتكزت على ثلاث دعامات من الماضي يرجع اليها الفضل في تحديد الخصائص المميزة لهذه الحضارة الاوربية في مقابل جميع الحضارات المشرقية هذه الدعامات الثلاث هي الاغريق والرومان وبنو اسرائيل .

فعن الدعامة الاخيرة أخذوا الموقف الديني في الحياة وهو المسيحية . وانما جنحوا الى استخدام لفظ بني اسرائيل ، بدلا من لفظ المسيحية ، ليجمعوا بين العهدين القديم والجديد ، باعتبار مابينهما من تكامل يقوم على تفسير موقف الانسان من الكون والخلق ، وما صاغه هذا التفسير من عقائد ونظرات ، وما أقامه من مراسيم وطقوس ممثلة في الكنيسة ورجالها وجمهورها ، وما قامت به وتقوم من دور في حياة العالم الغربي خلال العصور المتعاقبة .

وعن الدعامة الثانية ، أي الرومان ، أخذوا التشريع وفكرة الدولة والقانون بالمعنى التنظيمي الذي يحدد العلائق بين السلطات ، ويقيم المبادىء التي يحتكم اليها في الحياة العامة ، والاصول التي يجب مراعاتها في صلة الحاكم بالمحكوم ، وما يتصل بذلك من الحقوق المدنية والتشريعات في شتى الميادين .

أما الدعامة الاولى ، وهي الاغريق ، فقد أخذوا عنهم أثمن ماتعتز به الحضارة الاوربية الحديثة ، وهو الديمقراطية . فالاغريق عندهم هم الشعب الوحيد الذي عرف ، من بين شعوب العالم القديم كله للفرد شخصيته ، وحفظ عليه فرديته وحقه في التعبير عن نفسه تعبيرا يحقق ذاته ، ويوجد له كيانه المستقل ، ويجعله حقيقة لها اعتبارها على حين أن المجتمعات الاخرى لم تعرف للفرد حريته ، ولم تعتبر له وجودا بجانب السلطة الالهية للملوك أو السلطة المقدسة للدولة . وان المؤرخين الاوربيين ليتخذون من تاريخ مصر القديمة ومن تاريخ الفرس القدماء ، وهما الشعبان المتحضران اللذان اتصل بهما الاغريق ، أوضح النماذج والامثلة للطغيان والاستبداد يمارسه الملوك ، و تمارسه الدولة الثيوقراطية ، وينتهي الى قتل الفرد وأمحاء الشخصية الفردية ، وتحول الافراد الى قطيع متشابه يتحرك ويسكن تبعا لاشارة العصا في يد الراعي . ويمضي هؤلاء المؤرخون في وجوه المقارنة ، وفي تصوير الفرق بين الديانة الاغريقية التي جعلت آلهة الاغريق يشبهون الاغريق لهم ما للاغريق من عواطف وبينهم مابين الاغريق من خلاف ونقاش ، ومن مجالس يتشاورون فيها ويحتجون لانفسهم ، وبين الديانات المشرقية القديمة ، وما في هذه الاخيرة من رهبة وتسلط وفرض للمسكنة والذل على البشر ، كما يعلن أولئك المؤرخون أن الدين اليوناني قد خلق عند اليونان لخدمة الفرد ولصالح الدنيا ، وخلق عند الشعوب المشرقية لصرف الناس عن الدنيا فكان عند الاولين حافزا للعمل والكفاح وكان عند الآخرين هروبا من الحياة . وفرارا الى عالم الخلاص ، وهو عالم مابعد الموت ، حيث الراحة الأبدية

من العذاب الارضى الدنيوى . وانما جاء هذا الخلاف بين الاغريق ومعاصريهم بسبب هذه الديمقراطية ، القائمة على احترام الفرد ، وهى التى عرفها الاغريق وآمنوا بها ، وجهلتهـا الشعـوب الاخرى ، وهى الديمقراطية التى ورثها الاوروبيون عن هؤلاء الاغريق والتي هى احدي الدعامات الثلاث الكبرى التى قامت عليها الحضارة الاوربية الحديثة . فهذه الديمقراطية الغربية الحديثة هى ميراث حضارى اتخذ طريقه من اليونان الى أوربا الغربية ، كما اتخذالتشريع والدين طريقهما الى الغرب عن الرومان وبنى أسرائيل

***

فاذا صح مايقال عن هده الدعائم الثلاث فى الحضارة الاوربية الغربية ، وانها امتداد طبيعي للمـاضى ، بمعنى انها ميراث حضارى انتقل من السلف الى الخلف وفرض وجوده على الغربيين ، ورثة تلك الحضارات فقد صح أن سلطان الماضى هو المتحكم فى الحاضر وان هذا الحاضر لايستطيع أن يفلت من سـطوة الماضى . فكانت ، وستكون ، أوربا الديمقراطيـة المسيحية صاحبة القانون المنظم الذى يحترمه الحاكم والمحكوم ، وكان المشرق ، وسيكون ، وريث الاستبداد والثيوقراطية والارهاب الدينى وقانون الحكام المؤلهين من البشر والقطعان البشرية المجهولة الشخصية .

ولا يعنينا هنـا فى شىء أن ندافع عن المشرق وحضاراته ، ولا أن نشك فى الغرب ودعاماته فذلك خارج عن موضوعنا . وانما الذى يهمنا هو أن نحتكم الى المبدأ الذى أخذنا به من تقرير سلطان الحاضر على الماضى ، وما فهمناه من فكرة التراث الحى ، ومكانته بين التـاريخ والواقع لنرى كيف يستقيم فى قضية هذا الميراث الحضارى الاوربى ممثـلا فى الدعامات المذكورة .

ونقف فى هذه المقالة عند الدعامة الاخيرة ، وهى الديمقراطية ، فان مايقال عنها يصلح بوجه من الوجوه أن يقال عن الدعامتين الاخريين ، فنقول :

ان الديمقراطية التى عاشها الغرب الاوربى الحديث لم تكن امتدادا للديمقراطية اليونانية ، التى يزعم انه ورثها عن الاغريق ، ولم تكن نتيجة مباشرة لاطلاع هذا الغرب على التراث اليونانى ، ومعرفتـه لنظام الاثينيين فى القرن الخامس قبل الميلاد . وانما كانت هذه الديمقراطية الغربية ثمرة واقع اجتماعى مرت به أوربا فى القرون الاخيرة حتم قيام نظام جديد .. ومفاهيم سياسية جديدة تلائم الواقع الجديد ، وما يتطلبه من حلول لمشاكل اجتماعية واقتصـادية وحضارية لم تعرفها أوربا الغربية من قبل ، وان هذا الواقع الجديد ، أو الحاضر بعبارة أخرى ، هو الذى فرض الديمقراطية فرضا ، وأقام النظم النيـابية الغربية التى تتفق وحاجات حاضره الحى ، فلما رجع المشرعون والمفكرون بنظرهم الى الماضى ، كمؤرخين له ، وجدوا وجوها من الشبه بين الديمقراطية التى فرضها واقعهم ، وبين الديمقراطية التى عرفتها أثينا فكان هذا الاعجاب والتقدير لمرحلة من التاريخ يعتبرون أنفسهم ورثتها ، وكان هذا الكلام النظرى عن الميراث الحضارى ، وادعاء امتداد التأثير المباشر من أثينـا اليونانية الى أوربا الحديثة .

ولو صح أن ماضى أثينا الديمقراطى فرض وجوده على من اعتبروا ورثة اليونان ، لوجب أن يسـتمر النظام الأثينى الديمقراطى مطبقا فى الغرب خـلال العصور الرومانية وخلال القرون الوسـطى ، بل لوجب أن تكون الدولة البيزنطيـة ، وهى أقرب الى اليونان لغة وتاريخا وموقعـا جغرافيا ، من الغرب الاوربى ، مثال الدولة الديمقراطية فى تاريخهـا الطويل . ولكن شيئا من ذلك لم يحدث . فالثيوقراطية البيزنطية ، وادعاء الألوهية أو مايشبه الألوهية عن بعض أباطرة الرومان ، والاستبداد الذى عرفتـه ومارسته الدول الاوربية خـلال القرون الوسطى ، يشهد بان هذا التراث الديمقراطى لأثينا ظل معطلا خلال تلك العصور كلها ، بل ظل معطلا لدى كثير من المدن الاغريقية نفسها ، التى شهد أهلها عن قرب تجربة أثينا الرائعة . ذلك لان الماضى لايصنع الحاضر ، وانما هو الحاضر الذى ينادى مايريده من مظاهر الماضى . ويستدعى ويتخير من نظمه وأفكاره وتجاربه ما يلائمه ويتفق مع واقعه .

ولسنا فى حاجة الى اطالة فى ذكر هـذا الواقع الاوربى الجديد ، وما استلزمه من نظام ديموقراطى ، لنوضح ماذكره من أن ديمقراطية الغرب نشأت فى أحضان الغرب نفسه ، ولم يفرضها عليه ماض قديم فلقد ذكر المؤرخون فى مختصراتهـم ومطولاتهم ، التطورات الاجتماعية والاقتصادية التى اجتازهاالغرب الحديث ، ورصدوا تفاصيل ذلك ، وأقاموا على الطريق التاريخى معالم واضحة ، كانت لها آثار بعيدة فى حرية الفرد ، وفى قيام أنواع من نظم ديموقراطيـة أو شبه ديمقراطية ، أخذت تتطـور حتى انتهت الى الديمقراطية الغربية الحديثة ٠

فظهور المدن التجارية فى مطالع العصور الحـديثة كان مرحلة نحو نوع من الديمقراطية ٠ فان هذه المدن التجارية المستقلة ، التى كانت بعيدة عن سـلطان الأمراء الاقطاعيين أو الملوك ، كانت مضـطرة لان تصطنع نوعا من الحكم يشـبه أن يكون جمهوريا ، حيث تضطلع بالمسئولية فيه جماعة لافرد ، وحيث تلتمس القوانين التى تنظم حياة المدنيين ، وتحـدد اختصاص السلطات بينهم ٠

وكان ظهور البورجوازية ، أو الطبقة الوسطى ، نتيجة لظهور هذه المدن التجارية الحرة معلما آخر على الطريق، حيث تغيرت الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية وحيث ظهر انطلاق جديد لطبقة جـديدة ، تنـكر الامتيازات الموروثة ، وتتطلع الى قيم اجتماعيـة جديدة ٠

ثم يجىء بعد ذلك ظهور الرأسمالية بمعناهاالحديث وما صحبها من ثورة صناعية ، ومن انتقال الاقتصاد الريفى الى الاقتصاد الصناعى والتجارى الواسع، ومن ظهور طبقة ضخمة العدد من العمال فى المدن الصناعية وما وراء ذلك من حقوق اقتصادية وسياسية جديدة٠

كل هذه المعالم تثبت أن الديمقراطية فى الغرب كانت نتيجة لتطور جديد فى بناء المجتمع ، وانهـا لم تجىء نتيجة لدراسات أكاديمية ، وتشريعـات استخرجها العلماء من بطون الكتب اليونانية ٠ بل من الثابت أن جهد أصحاب التاريخ لم يكن الا تبريرا للواقع ، وتأييدا له ، والتماسا لتدعيمـه وتأكيده برده الى ميراث قديم ٠

***

ونحن فى حياتنا الحاضرة ، وفى وطننا العربى نجد من الشواهد فى مثل هذه القضية مانجده فى الغرب على الرغم من أن التغيير الاجتماعى فى وطننا قصـير العمر ٠ فما ارتفع فى العصر الحاضر شأن الشورى الاسلامية فى عهد الخلفاء الراشدين ، وما ارتفع شأن أبى ذر الغفارى لدى المحدثين ، الا لأن مجتمعنا الحديث المتطور يجد فى الديمقراطيـة والاشتراكية حـلا لاوضاع اجتماعية واقتصادية جديدة أخذ ينتقـل اليها ، ويعيشها فى حاضره ٠ والى هذا نفسه يرتد مايكثر الحديث عنه من التكافل الاسـلامى ، ومن مواقف لعمر بن الخطاب فى قضيـة تمليك الارض المفتوحة ، وعشرات الشواهد التى لم يكن لها كبير شأن عند المسلمين فيما قبل هذا العصر الحديث ، وانما أضفى عليها هذا الجيل الحاضر أهمية تتفق وحياته الجديدة ، وتخيرها من التاريخ القديم تخيرا ، وفسر على هديهـا ذلك التاريخ ، أو جوانب منه ، فبدى وكأنه تاريخ جديد وماض جديد ٠ والجديد فى الحقيقة هو العصر الحاضر والتطورات الحديثة ٠

***

ونعود الى أول الحديث ، فنقول ان نقطة البدء هى الحاضر لا الماضى ، وان الانطلاق الصحيح انما هو من الواقع الحى ، وان التاريخ على طوله ، والتراث على ضخامته ، لم يكن ، ولن يكون أبدا عائقا مهما استنصر به خصوم التقدمية ، وحوم حوله دعـاة الرجعية ٠ وان التقدميين اذا شكوا من سلطان الماضى على الحاضر ، فمرد ذلك انهم فى نزوعهم الشديد الى سرعة التقدم ، وحبهم العميق وشوقهم لرؤية العصر المنشود والمجتمع الجديد ، يستبطئون سير من حولهم فيخيل اليهم انهم واقفون ، مصفدون فى أغلال الماضى وما هم فى الحقيقة بواقفين ولا مقيدين ، لان الحاضر الحى يحتم السير ٠ وهذا الحاضر الحى هو صاحب الكلمة النافذة فى الحكم على الماضى ٠

مجتمع الكفاية والعدل والاشتراكية بين المبدأ والهدف ٢

بقلم : خيري حماد

يتميز واقع الأمة العربيــة الراهن ، بالنضـال الجبار من أجل الخلاص من أوضاع التخلف الاقتصادي التى فرضها عليها الاستعمار على اختلاف صوره ، وتباين اشــكاله والقائمين ، عليه فى أرض الوطن العربى ، وما استخدمه هذا الاستعمار من أدوات ، ومن وسائل ، أقلها الاعتماد على أنظمة الحكم التابعة له ، أو العميـلة ، أو المعتمدة عليــه فى بقائهـا ، ووجودها ، وهى أدوات اعتمدها الاستعمار ، وسيلة للحفاظ على مصالحه ، والابقاء عليها • بعد أن انحسر بكلكله المباشر عن أرض الوطن العربى كلها أو جلها•

ولما كانت الطبقات الرجعية العميلة المتمثلة فى اقطاع فاسد • استشرى فساده فى الوطن العربى حتى عمه ، ورأسـمالية مستغلة ، ربطت مصـالحها بمصالح الاستعمار المنحسر ، قد حاولت أن ترثه على الارض العربية ، وعملت على الاحتفاظ بسيطرتها على ارادة الفرد العـــربى ، لتتمكن عن هذا الطريق من الحفاظ على سلطانها ، وضمان مصالحها ، وبالتالى ، على سلطان الاستعمار ومصـــالحه ، ولما كانت هذه الطبقات قد تحالفت، مؤمنة بوحدة مصالحها ، ووحدة عمالتها ، فقد تحتم على الثورة العربية بعد أن تغلبت على الاســتعمار المبـــاشر وانتصرت عليه فى أجزاء متعددة من الوطن العربى ، وفى طليعتها الجمهورية العربية المتحدة ، أن تواجه المعـــركة الجديدة مع الاقطاع المتحالف مع رأس المـــال المستغل ، بنفس القوة ونفس الايمان الذى حاربت فيه الاستعمار الأصيل • وتحتم عليهـا أيضا فى سـعيها لتحرير ارادة الفرد العربى ، وتحويل مبدئها فى اقامة مجتمع الكفاية والعدل ، الى هدف اشتراكى واضح الأسس والمقومات ، أن تعمل بجد ومثـــابرة ، على تصفية مالهــذه القوى الرجعية من قواعد اقتصـادية فى مجالات الانتاج والتوزيع والتسويق تقوم على دعائم من الاحتكار والاستغلال •

وكان لابد فى ظروف هـذا الواقع ، أن يقـوم الصراع بين الثورة التى تريد أن تحرر الفرد العربى من الاستغلال ، وتحقق له حــريته الاجتمـاعية والاقتصـادية ، وبين القوى الاقتصادية التى تريـد الحفاظ على مجتمع الاستغلال ، الذى تود الثورة ــ وهى طليعة الجماهير المناضلة الواعية ــ تحويله الى مجتمع الكفاية والعدل ، تحقيقا لمبدأ هذا المجتمع ، ولتطلع الانسان الى حياة أفضل تختفى منها كافة الفوارق الطبقية والحواجز الاجتماعية لتســودها الكفاية فى الانتاج ، والعدالة فى التوزيع . وكان لابد لهذا الصراع القـائم على أسس التخلف المـــادى والاجتماعى ، وقواعد التفاوت الطبقى ، ان يتمثل فى ارادة حركية متطورة تعمل على نقل المبـدأ من مرحلة الوجودية الاطلاقية الى مرحـلة الواقعيـة العملية . ومن هنا اتضحت الطريق ، وتحددالهدف متمثلا فى الاشتراكية ، وطريقها العربى الذى جاء كما قال الميثاق « حتمية تاريخية فرضهـا الواقع وفرضتها الآمال العريضة ، كمـا فرضتها الطبيعـة المتغيرة للعالم كحل لمشكلة التخلف الاقتصـــادى والاجتماعى » .

فالاشتراكية وهى هدف ، طريق الى الحـرية الاجتماعية ، أى الى مجتمع الكفاية والعدل ، وهـو المبدأ ، اذ لايمكن للحرية الاجتماعية أن تتحقق ، كما يؤكد الميثاق أيضا ، الا بوجود الفرص المتكافئة أمام كل مواطن فى نصيب عادل من الثروة الوطنية وهذا لايقتصر على اعادة توزيع الثروة الوطنية على المواطنين بصورة فيها العدل ، والمساواة والتكافؤ ، وانما يتطلب اولا ، وقبل كل شىء ، توسيع قاعـدة هـذه الثروة ، عن طـريق زيادة الانتاج ، لتحقيق الكفاية بالنسـبة الى متطلبات جماهير الشـعب العاملة وحقوقها الشرعية .

ولما ارتبط هدف الاشتراكية بهـدف التحـرر السياسى ، فانه ارتبط فى واقعنا العربى ، وبصورة متينة ووثيقة العرى ، بهدف الوحــدة ، اذ ان اى تغيير اجتماعى ، يعتمد الاسس الاقتصادية فى الواقع العربى ، لايمكن ان يتحقق حتى ولوكان على شكل اصلاح أو تطور ، لا على شكل اندفاع ثورى ، الا اذا ارتبط بالهدف الوحدوى . وصيغ ضمن الاطـار

القومى الاشمل . وذلك لسبب واضح كل الوضوح وهو أن الثورة العربية ليست مجرد واقع اقتصادى فحسب ، وانما هى ثمرة الانتفاض على واقع يضم مختلف العلل والادواء . من راسمالية واقطاعية ، وانفصالية وشعوبية وطائفية ، والسعى الجدى للخلاص من هذه العلل ، عن طريق تكوين مجتمع عربى جديد ، تتفاعل فيه الطاقات والامكانيات ، وتتوحد الميول والاتجاهات لخلق قيم انسانية حية متفاعلة مع الوجود القومى ككل ، ومع الحضارة الانسانية كمجموع .

ومن هنا يكون الطريق العربى فى تطبيق الاشتراكية ، اطارا للثورة العربية بهدفيها الآخرين وهما الوحدة والديموقراطية . اذ أن الفصل بين هذه الاهداف ، يبقى عليها مجرد وهم أو خيال عاطفى ، لاقيمة له ولا وزن فى المعركة العربية الكبرى لاسيما وان حصر الطريق الاشتراكى فى الاطارات الاقليمية ، يتنافى مع أبسط قواعد الاشتراكية من ناحية ، ويتعارض مع المتطلبات المادية للوطن العربى التى تجعل من هذا الوطن وحدة تكامل اقتصادى ، قبل أن تكون وحدة سياسية مجردة .

ولاريب فى أن التفاعل بين الاهداف الثلاثة وهى الوحدة والديموقراطية والاشتراكية ، وماينتج عن هذا التفاعل من تبلور فى اتحاد عضوى واحد ، هو الذى يمكن الامة العربية من خلق حضارة جديدة هى الهدف الاساسى للثورية العربية . أماالادعاءات القائلة بأن على كل قطر عربى ، أن يمارس تجربته الاشتراكية على حدة ، وأن يحقق أهدافهالاجتماعية والقومية ، بفعل قواه الخاصة به ضمن حدوده الضيقة المصطنعة ، فليست الا محاولات انفصالية وشعوبية واضحة ، هدفها الابقاء على التجزئة العربية من ناحية ، واضعاف مايمكن للاشتراكية أن تحققه من معطيات للفرد العربى .

ولقد اكد الميثاق فى أكثر من مكان وحدة هذه الاهداف الثلاثة ، وتأليفها وجودا متلاحما فىالكيان الثورى العربىواوضح أنالجمهورية العربية بالذات هى طليعة النضال العربى التقدمى ، وقاعدته ، وقلعته المحاربة ، وانها لهذا «الهدف الطبيعى لجميع أعداء الامة العربية ، واعداء تقدمها » كما بين أن قوى الاستعمار العالمى واحتكاراته تسعى الىهدف ثابت ، هو وضع الارض العربية الممتدة من المحيط الى الخليج تحت سيطرتها العسكرية حتى تتمكنمن مواصلة استغلالها ونهب ثرواتها ، ومن هنا تنبثق حاجة مجتمعنا الى أن يكون ، كما قال الميثاق **« مستعدا باستمرار من أجل حرية الوطن والمواطن أن يدعم السلام بالقوة »** .

أكد الميثاق ايضا ، أن العمل الوطنى كله ، وعلى جميع مستوياته لايمكن ان يصل سليما الى اهدافه الا بطريق الديموقراطية ، وذلك بتوفير الحرية فى جميع مراكز الانتاج ، لتمكين العاملين فيها من ان يعطوا كل جهدهم الفنى والوطنى من أجل كمال العمل ، على أن يتم ذلك بالطبع تحت أحكام تسلسل المسئولية .

ولقد اكد الرئيس عبد الناصر . فى أكثر من مناسبة ، ان طريقنا فى الاشتراكية ، يقوم على أساس زيادة الانتاج من ناحية ، وعلى تنميةالتعاون بين فئات الشعب العاملة . بصهرها فى بوتقةواحدة بدلا من زيادة الحدة فى الصراع الطبقى من ناحية أخرى . ولاريب فى أن هذه القواعد الاساسية التى وضعها ، والتى اذا ماجمعت الى القواعد الاخرى من التأميم بقدر الحاجة لا على أساس الالتزام والعمل فى القطاع الزراعى ، على تحقيق اكبر قدر ممكن من العدالة فى توزيع الارض ، وقيام الحركات التعاونية ، وكذلك من النظرة القومية الشاملة فى دعوته الى تحقيق الوحدة ، كلها تشير بوضوح الى وحدة الاهداف الثلاثة المذكورة ، من ناحية ، والى أن الثورة العربية باطارها الاشتراكى ، ووجودها القومى ، وتطلعها التحررى ، انما هى حركة أصيلة لاتنزع أية نزعة عنصرية أو عدوانية ، وانما تتجه الى تحقيق الامانى الطبيعية المتفقة مع الاهداف البشرية فى ظل نظرة انسانية شاملة ، وواسعة الافق تعتمد السلام لها طريقا وسبيلا .

ويتماثل طريقنا الاشتراكى على هذا الصعيد ، مع التجارب الاشتراكية فى كثير من البلاد المتحررة حديثا عن ربقة الاستعمار ، والسائرة فى طريق التنمية فى الميل الى تجاوز بعض المراحل فى الدورة الراسمالية التى تنادى بها الاشتراكية العلمية ،

والوصول مباشرة ، ودون اى تـردد الى ارسـاء القواعد الاقتصـادية الاسـاسية لقيـام الصرح الاشتراكى . وقد نتج هذا الميل عن عوامل عـدة لعل اهمها . ماشهده العالم فى السنوات الاخيرة من تقـدم علمى هائل ، ومن اكتشافات حديثـة فى الطاقة الذرية ، وتالية عمليات الانتاج ، ممـا أدى الى أن يصبح « الاطار الرأسمالى » أعجزعن استيعاب القوى الانتاجية المتزايدة والى أن تغدو النظـرية الاشتراكيةالمستقيمة عن وجوب المروربكافة مراحل الدورة الراسمالية قبـل الوصـول الى التحـول الاشتراكى الحتمى ، نظرية منسوخة . وكان لابد للبلاد السائرة فى طريق التنميـة من أن تؤمن بأن الاسلوب الرأسـمالى فى الانتـاج ، قد وصل طوره النهائى ، دون المرور بمراحـل تلك الدورة ، وبان الانسان بعـلاقاته الاقتصـادية والاجتماعية ، أخذ يتحرك ، بمختلف الوسـائل نحو الاشتراكية ، دون الحـاجة الى فترات الانتقـال التى تحـددها النظرية المستقيمة .

واذا مااخذنا بهـذه النظرية ، وهى التطور فى الفكر الاشتراكى بحيث يتفق مع الظروف الموضوعية سواء على الصعيد العالمى ، او على المستوى القومى يتبين لنا ان اتجاهنا الاشتراكى قادر على الانتفاع من تجارب الآخرين ، وعلى اداء دوره التاريخى فى تطوير الفـكر . وتصحيح الاخطـاء ، على ضـوء الممارسات الفعلية ، ومايبنثق عنها من نتائج وعبر ، شريطة الابتعـاد عن العفوية السلبية فى التعـابير والمفاهيم ، والاقبال على الدراسة العلمية المجردة عن العاطفة ، وبذلك يمكن لفـكرنا الاشـتراكى ان يتفاعل مع الفكر الاشتراكى التقدمى فى العالم ، وان نضمن له ترسيخ المفاهيم ، وتعميق المعطيات ليصبح قادرا على وضع التخطيط الشامل للمجتمع العربى الجديد لا على اسس اقليمية محـدودة ، بل على أسس قومية شاملة ، وذلك لان هذا الشمول القومى هو الاساس فى اتجاهنا الثورى .

فنحن نؤمن بالاشتراكية هدفا انسـانيا شـاملا لتحقيق مبدأ الحرية الاجتماعية ، أو تحقيق مجتمع الكفاية والعدل ، ولكن ايماننا هـذا ، بالشـمول الانسانى لها ، لا يضيق من آفاق تفكيرنا بحيث يحصر اتجاهنا ضمن اطار واحد ، وهو اطار الاشتراكية المستقيمة المتزمتـة . ونحن نؤمن بأن الاشتراكية العلمية ، قدوضعت القواعدوالاسس ، لبناءالمجتمع الانسانى الذى تسوده الكفاية والعدل ، ولكننا نؤمن فى الوقت نفسـه ، بأن الاشتراكية العلمية نفسها ، لايمكن ان تكون قوالب مصبوبة لايجوز الخروج عليها او الانحراف قيد شعرة عنها ، فالاشتراكية ليست اطلاقية فكرية ، وانما هى هدفواع ، لتحويل المبدأ الى تطبيق عملى ، فى ظروف واوضاع قد تتفاوت وتختلف ، ويتطلب اختلافها وتبـاينها شـيئا من الابتكار والاجتهاد فى مجالات الممارسة والتطبيق .

فلكل مجتمع من المجتمعات الانسانيه . وبينها بالطبع ، مجتمعنا العربى المعاصر . اوضاعه وظروفه الخاصة ، التى لا تنحصر فى مجال من المجالات . سياسية كانت أو اقتصـادية . مادية أو معنوية .

ولا ريب فى ان كل مجتمع يتـأثر بهـذه الظروف وتلك الاوضـاع تأثرا بالغا ، يحتم عليه ، أن تنحو منحى خاصا به ، فى التجربة الاشتراكية ، يكون بحكم الواقع او الضرورة مجتمعا مغلقا . او انعزاليا يؤثر التفـرد . وانمـا يعنى أنه مجتمع متفتح ، يؤثر الابقـاء على باب الاجتهـاد مفتوحا فى المجـال الاشتراكى .

مستفيدا من تجارب الأمم الاخرى من ناحية . ومن الاشـتراكية العلمية من الناحيـة الاخرى . لتخلق الطراز الذى يتناسب مع أوضاعه وظروفه والشكل الذى يتفق مع نظرته الاشتراكية الهادفة الى تحقيق مبـدأ الحرية الاجتماعية أو مبـدأ مجتمع الكفاية والعدل ، وواضعا تجربته القومية الخاصة تحت تصرف الامم النامية الاخرى ، المتطلعة الى المنهج الاشتراكى اسلوبا لها فى حياتها .

وهنا لا بد لى من الاشارة الى أن بلادنا بوصفها من العالم الاسيوى ــ الافريقى الذى حقق استقلاله مؤخرا قد ربطت ، وكان لابدلها أن تربط بين كفاحها

ضد الاستعمار ؛ وبين طريقة تناولها للاشتراكية .
فلقد أسفرت التجارب المشتركة التى خاضتها هذه البلاد ، ضد الاستعمار من ناحية ، وضد الانفصال والتجزؤ من الناحية الاخرى . وضد التخلف الاقتصادى الذى فرضه الاستعمار لضمان مصالحه من الناحية الثالثة . عن تقارب فى العمل الاشتراكى بدا فى النضال المتماثل فى سبيل زيادة الانتاج ، وازالة الفردية الاجتماعية والاقتصادية التى كان لا بد وان يشتد عودها فى المراحل الانتقالية من الحالة الاستعمارية الى مرحلة الاستقلال الوطنى نتيجة مسارعة الرساميل المحلية المستغلة والجماعات الاقطاعية الى ان ترث الاستعمار الاجنبى فى استقلاله وسلطانه ، ولعل هذا التماثل والتقارب هو الذى دعا معظم البلاد الافريقية والاسيوية الى اختيار المنهج الاشتراكى لها اسلوبا وطريقا ، والى احتضانها سياسة عدم الانحياز فى الصراع الدولى ، ايمانا منها بالسلام العالمى وتجاوبا مع نزعاتها الاشتراكية السليمة .

فالاشتراكية بنزعاتها السلامية ، وبما تقدمه للمجتمعات البشرية كافة ولاسيما السائرة منها فى طريق النمو من عطاء انسانى رفيع ، وبما تعرضه من حلول لمشاكل التخلف ، والتطوير والتنمية ، والقضاء على الاقطاع والاستغلال وماتجده من وسائل لازالة التناقضات الداخلية والخارجية حركة انسانية الشمول ، اذ انها تساوى بين الانسان واخيه الانسان ، وتزيل مايفرق بينهما من فروق وطبقات ، وتؤمن الحل الانسانى الامثل والاعمق ، الامثل بشموله والاعمق بمحتواه ومفاهيمه ، لكافة مشاكل البشرية ، ومعضلاتها .

تقرأ فى الرسالة

الخميس القادم

الموضوعات التالية

- بين صوت ساحر وقلب شاعر — بقلم : احمد حسن الزيات
- كاتب وكتاب ... — للدكتور محمد أحمد خلف الله
- المادية الاسلامية وأبعادها — للاستاذ : عبد المنعم خلاف
- المرأة فى شعر الزهاوى — للدكتورة : نعمات احمد فؤاد
- السينما أدب — للاستاذ : عبد الفتاح البارودى
- نشأة الاشتراكية العربية فى الفكر والأدب — للدكتور : ماهر حسن فهمى
- مذكرات طاغور فى طفولته — ترجمة : حورية حجازى
- خواطر وآمال — للمستشار : أنور حجازى
- المساهمة الاسلامية فى الطب — للاستاذ : الحكم الواسطى
- تعقيبات — للاستاذ : عباس خضر
- خواطر الأسبوع — للاستاذ : محمد عبد الله السمان
- الكتب — نقد وتعريف — للاستاذ : تحسين عبد الحى

الضمير البشرى فى سبيل النضج والاكتمال (٢)

د. سيد نوفل

حين نشبت الحرب العالمية الثانية ، فى نهاية العقد الرابع للقرن الحالى ، كان الضمير البشرى فى نهاية عهد الطفولة .. وكان يتعثر فى سعيه ، شأن الكائنات لدور الطفولة كافة ، ويفيد من عثراته وتجاربه ، افادة تشد ساعده ، وتقوم اعوجاجه ، وتهذب نزواته .

ولهذا لم يكن فى استطاعته وقف الحرب العالمية الثانية بآثارها الرهيبة .. وكان من اسباب قصوره أن الاستعمار والاستغلال ، اللذين مارستهما فئة قليلة من الدول الغربية ، حجبا كلمة الجمهرة الكبرى للبشرية ، تلك الجمهرة التى كانت تحمل العبء الاكبر من أوزار الحروب ونكباتها ، وتنوء بتضحياتها ومغارمها ، وتضيق بها أشد الضيق واصدقه .

لكن الحرب العالمية الثانية ، كانت على خلاف الحرب العالمية الاولى ، لم تتحمل أعظم مغارمها وتضحياتها جنود المستعمرات وثرواتها وحدها ، ولم يقتصر الصراع فيها على ميادين القتال،وانما اتسعت الميادين ، وتبدلت الوسائل تبديلا بما وجهته المانيا النازية من ضربات الى الدول المعلنة للحرب فى عقر دارها ، وعلى ظهور سفنها وطائراتها ، وفى قواعدها الخارجية ، وبما استحدثه الجانبان المتصارعان من وسائل التخريب الواسع والابادة الشاملة ،وبما تمخضت عنه الحرب من كوارث ودمار فى بلاد المعسكرين المتحاربين على سواء .

ولهذا فان الحرب العالمية الثانية كانت ذات اثر بعيد المدى فى انضاج الضمير البشرى ، وتخليص الانسان من طغيان الاستعمار وجبروته ، بما أذاقته للبلاد المستعمرة من ويلات الفناء والدمار والتخريب . وبهذا التقى نداء الضمير الانسانى ضد الحروب فى شعوب الدول التى تسمى بالكبرى ، وفى شعوب الدول الأخرى الخاضعة للاستغلالات الأجنبية غير المشروعة ، والتى تنوء بألوان من الضغط والكبت والقسر تحول دون ابلاغ أصواتها المخلصة ضد الحروب وويلاتها ، واملاء ارادتها فى الصعيد العالمى .

ومن هنا صهرت الحرب العالمية الثانية الضمير البشرى من نزوات الطفولة وسقطاتها ، ودخلت به مرحلة الشباب الاول ... وهذه المرحلة فى الواقع أخطر مراحل العمر .. تزدان بنمو الوعى والادراك وتدفق الحياة ، لكنها فى الوقت ذاته محفوفة بالمزالق والاخطار ، وآثار عهد الطفولة .

ولهذا لم يكن عجبا ان تلقى بذور الامم المتحدة فى تربة العالم مع اعلان الحرب العالمية الثانية ، فى خريف الف وتسعمائة وتسعة وثلاثين ، اذ يبشر الاعلان بأنها حرب ضد الطغيان وفى سبيل بناء عالم أفضل .

ولهذا لم يكن عجبا كذلك ان تنبت بذور الأمم المتحدة ، وأن ينمو غرسها ويترعرع ويكتمل فيما بين عامى الف وتسعمائة وواحد واربعين،والف وتسعمائة وخمسة واربعين ، وان يتم ذلك وسط دوى المدافع واعمال الابادة وهمجية الحرب ، وأن يكون عمل قنبلتى هيروشيما ونجازاكى ، فى نهاية الحرب ، بالغ الأثر فى انضاج الضمير البشرى ، وتبصير بنى الانسان بأخطار القضاء على الحضارة البشرية بل على جوهر الحياة ذاتها .

لقد هالت الانسانية كوارث الحرب العالمية الثانية ، وأعمال الابادة التى لم تشهد لها من قبل مثيلا .. وظلت ، وهى تعانى منها وتنوء بأوزارها، تتطلع فى لهفة الى شاطىء النجاة ، وترجو أن يثوب العالم الى رشده ، وان ينعم بنو البشرية بالعيش فى اخاء وتعاون،وان تظلهم جميعا الوية العدل والسلام .

ونمى المعسكران المتقاتلان ، فى اخلاص أو غير اخلاص ، هذه المشاعر الانسانية ، بما بشروا به فى اصرار وتكرار ، وبما نشروه بشتى وسائل الاعلام التى زادت قوة وفعالية ، حتى اصبحت أصواتها مسموعة فى أرجاء المعمورة كلها : فى الحضر

والبادية والسهل والجبل والمدينة والقرية على سواء .

وكان اول نداء للسلام العالمي ، يرسل أضواءه الخافتة فى ظلام الحرب البهيم ، هو تصريح نيوفوندلاند ، المعلن فى الرابع عشر من اغسطس (آب) سنة الف وتسعمائة وواحد واربعين .. وكان اعلانه والحرب لما يمضي عليها عامان ، ولما تدخل مرحلتها الضارية العاتية .

ففى نهاية يوليو (تموز) من ذلك العام ، ولم تكن الولايات المتحدة قد دخلت الحرب بعد ، وكانت بريطانيا تخضع لعذاب التهديد بالغزو النازى لأراضيها — فى ذلك الوقت دعا روزفلت ، رئيس الولايات المتحدة الامريكية، تشرشل ،رئيس الحكومة البريطانية ، الى الاجتماع به فى خليج بجوار نيوفوندلاند على ظهر بارجة امريكية . وأسفر هذا الاجتماع عن تصريح مشترك ، اطلق عليه فيما بعد اسم « ميثاق الاطلسي » .

وكان هذا التصريح فى الواقع تملقا للضمير البشرى ، ومحاولة للتعبير عن ارادته ، واساسا لمبادىء الامم المتحدة .. فقد اكدت دولتا المعسكر الغربى احترامهما لحقوق الامم والشعوب فى الحرية وتقرير المصير ونظام الحكم ، وتصميمهما على التخلص من أسباب العدوان ، والتعاون الدولى فى سبيل التنمية الاقتصادية والتقدم الاجتماعى للبلاد جميعا . وكفالة الامن الجماعى سبيلا لدعم السلام العالمى .

وفى غرة عام الف وتسعمائة واثنين واربعين ، أجمع ممثلو ست وعشرين دولة على اعلان تصريح الامم المتحدة فى واشنطون، مؤكدين الايمان بمبادىء ميثاق الاطلسي ، وداعين سائر الدول الى الانضمام لذلك الاعلان والاعتصام بهذه المبادىء .

ومن بعد ذلك جاء تصريح موسكو فى الثلاثين من اكتوبر لعام الف وتسعمائة وثلاثة واربعين ، فسجل تقدما جديدا اذ نص على انشاء منظمة عالمية ، تحقق أهداف الميثاق ، وترفع على المعمورة الوية العدل والسلام .. فقد أعلن وزراء خارجية الولايات المتحدةالامريكية والاتحاد السوفييتى والملكة المتحدة والصين تصريح الامم الأربع بانشاء منظمة عالمية تسعى لتحقيق آمال البشرية فى حياة أفضل وعيش أسعد .

ومن بعد ذلك ، عقد مؤتمر دومبارتون أوكس فى الحادى والعشرين من اغسطس لعام الف وتسعمائة واربعة واربعين . وفيه وقعت الولايات المتحدة وبريطانيا والاتحاد السوفييتى ، الاعلان الخاص بمقترحات السلام ، كما وقعته الصين اثر ذلك . لكن هذه المقترحات لم تعلن فى وقتها ، وانما ظلت سرا دفينا نحو شهرين . وحين اعلنت فى التاسع عشر من اكتوبر احس الراى العام العالمى بأنها تمثل الصراع بين قوى التحكم والتسلط وارادة الضمير البشرى النامى ، اذ استندت الى القوة العسكرية فى حفظ السلام ، ولم تستند الى قوة الرأى العام العالمى ، وصدرت عن نوازع السلام الرومانى المسلح القديم ، واعتمدت فى برنامج العمل المستقبل على آراء الدول الاربع الكبرى وحدها دون آراء دول العالم كافة . ولهذا رفع الضمير البشرى صوته ، وقامت معارضة فى أرجاء مختلفة من العالم ومنها أمريكا ذاتها ، لهذه المقترحات . وسارت الدعوة الى الاعتماد على الراى العام العالمى ، وعلى القوى الأدبية قبل القوى العسكرية .

ونتيجة لقوة الضمير البشرى الوليدة ، عقد مؤتمر سان فرانسيسكو فى الخامس والعشرين من ابريل لعام الف وتسعمائة وخمسة واربعين ، مستهدفا اعادة النظر فى مقترحات دومبارتون أوكس ، وتلافى ماالم بها من قصور ، ولتمكين المنظمة العالمية من التعبير عن الارادة البشرية بالاعتماد على آراء كثرة الدول الأعضاء لاعلىآراء الدول الاربع صاحبة الاعلان الأول وحدها .

وفى هذا المؤتمر شاركت الدول الكبرىوالوسطى والصغرى ، وكان الدور العربى فيه بارزا رغم قوى الاستعمار والتخلف والهزيمة التى كانت تتحكم فى مقدرات امتنا .

وكان صوت القاضي العربى الأشهر الدكتور عبد الحميد بدوى ، ممثل مصر فى المؤتمر ، عاليا مسموعا ، وكانت المقترحات العربية مقبولة ناجحة.

وانتهى مؤتمر سان فرانسيسكو فى الخامس والعشرين من يونية لعام الف وتسعمائة وخمسة واربعين بأن اعلن ممثلو خمسين دولة ميثاق الأمم المتحدة ، وانشاء المنظمة العالمية ، اعرابا عن الايمان بحقوق الانسان وحرياته الاساسية ، وبالمساواة بين الأمم كبيرها وصغيرها ، واحترام حقوق سيادتها

واستقلالها ، والتعاون على تحرير الشعوب من السيطرة الاجنبية ، وكفالة السلام العالمى القائم على العدل ، والتعاون الاقتصادى والاجتماعى والثقافى رفعا لمستوى السواد الاعظم من بنى البشرية اجمعين ... وفى اليوم التالى وقعه ممثلو خمسين دولة الحاضرين للمؤتمر ، كما وقعته بولنده فى منتصف اكتوبر التالى لذلك اليوم .

وبهذا سجل الضمير البشرى نصرا جديدا .. واتجهت الامة العربية الى العمل الجدى للاستفادة من هذا التطور الدولى ، والى بناء وحدتها سبيلا لقوتها ، والى تقدمها فى الميدان الداخلى وحمل مسئولياتها فى الصعيد الدولى .

ولهذا سعت امتنا فى سبيل السلام العالمى .. وكانت محادثات انشاء جامعة الدول العربية التى انتهت بتوقيع ميثاقها فى الثانى والعشرين من مارس لعام الف وتسعمائة وخمسة وأربعين ، اى قبل توقيع ميثاق الامم المتحدة بثلاثة اشهر .

لكن ميثاق الجامعة جاء قاصرا عن التعبير عن الارادة العربية قصورا بالغا ... فقد استطاع الاستعمار المتعاون مع ادواته الرجعية التى يحكم بها امتنا ظلما وبغيا واستغلالا — استطاع أن يجعل ميثاق الجامعة خطوة مبدئية فى طريق طويل نحو الوحدة ، بدل أن يكون تعبيرا عن الارادة العربية فى الوحدة التامة الشاملة...ولهذا نص ميثاق الجامعة على أن تحتفظ كل دولة بجميع مظاهر استقلالها ، أو انفصالها وتبعيتها للاستعمار اذ لم تكن فى الواقع مستقلة ، والا تلتزم الا بما توافق عليه من قرارات ولم يضع مع ذلك اداة او وسائل تنفيذية لهذا الالتزام الاختيارى ... لكن مقومات الوحدة ودعائمها ظلت تقوى وترتفع ، وظل الشعور القومى ينمو ويزداد .. وكان صراع الصهيونية المتحالفة مع الاستعمار وقودا لهذا الشعور وقوة ملهمة دافعة.

ومضت الأمة العربية فى طريقها تسعى لتحقيق أهدافها،وتخضع لانحرافات رجعيةأو تطرفية اجنبية،

وتسودها مظاهر القلق والاضطراب ، وتبرز نتائج التناقص البغيض بين فئة قليلة مستغلة متخمة ، وجمهرة كبرى عانية محرومة ، وتشتد هذه النتائج ظهورا حتى تنتشر حوادث العنف والارهاب لتبلغ مداها فىحريق القاهرة فىاليوم السادس والعشرين من يناير لعام ١٩٥٢ .. ولم تستطع الأمة أن تحقق لذلك تقدما مذكورا فى سبيل الاستقلال والحرية والتقدم بأكبر اقسامها مصر ، ولا بأى من سائر أقسامها وظلت لذلك مساهمتها فى انضاج الضمير البشرى مقصورة على وسائل سلبية ، تتمثل فى النقمة على قوى الاستعمار والاستغلال والتخلف .

ومارست الأمم المتحدة أعمالها .. ولم يكد يمضي العام الأول من حياتها ، حتى استجد الصراع بين الكتلتين الشرقية والغربية ، ونجم من جديد الحديث عن حرب عالمية ثالثة ، تضع حدا لهذا الصراع .. لكن الخراب الذى ساد الدول الكبرى والتضحيات الجسام ، جعلت طاقات الصراع تتحول الى الحرب الباردة والى سباق التسلح .. وحاولت القوى الخيرة فى الأمم المتحدة أن تصل الى حد لمشكلة التسلح ، والى تعزيز السلام على اساس من نزع السلاح .. وظلت تدور فى هذه الدائرة سنين طوالا .. وحققت مع ذلك بعض التقدم فى ميدان الانضاج للضمير البشرى بما اعلنت من حقوق للانسان .

لكن الأمم المتحدة ذاتها لم تلبث أن استخدمت اداه للحروب الصغيرة ومنها حرب فلسطين بطريقة غير مباشرة ، فحرب كوريا بطريقة مباشرة .

وكانت حرب فلسطين ، وما ترتب عليها مننكبة ، من العوامل التى صهرت القوى العربية القومية ، وبعثت فيهاروحا جديدة تمثلت فىسلسلة الانقلابات السورية وفى الانقلاب اليمنى الأول ، لكن هذه الانقلابات لم تلبث أن انحرفت عن الهدف الرفيع أو قضي عليها .

وتوجت النقماتالشعبية المتعددة المظاهر فىمصر بالثورة العربية الكبرى فى الثالث والعشرين من

يوليو (تموز) لعام الف وتسعمائة واثنين وخمسين ، وظهور القائد العربى العظيم الرئيس جمال عبدالناصر ، يفتحلأمته فتوحاتجديدة ، ويمد أبصارها على آفاق خيرة فسيحة ، ويساهم أعظم المساهمة وأقواها فى تطوير الضمير البشرى ، واعلاء كلمة السلام والعدل الدولى .

وكانت مساهمة الثورةالمصرية العربية فىانضاج الضمير البشرى ، وتقوية الرأى العالم العالمى ، تستند الى طبيعتها الفذة التى لم تتوفر لثورة عالمية من قبلها . ذلك بأنها كانت ولا تزال ثورة مبادىء ، تحتفظ دائما بقوتها وصفائها ، وتعمل بروح وثابة متجددة لازالة التناقض والاضطراب وكفالة العدل والحرية والمساواة لبنى الوطن أجمعين ، والوحدة سبيلا للقوة للأمة العربية كلها ، كما تعمل لدعم السلام العالمى على أساس من العدل والقانون الدولى والمساواة بين الأمم جميعا فى الحقوق والواجبات ، والتعاون العالمى للخير العام المشترك بلا أهداف ولا مطامع .

واذا كانت الحرية للأممجميعا هىالسبيل لانضاج الضمير البشرى واكتمال سلطان الرأىالعام العالمى فقد كان جهاد الثورة العربية فى مصر من أجل حرية أقسام الوطن العربى كلها ، وحرية البلاد الآسيوية الافريقية ومناصرتها لقضايا الحرية فى كل مكان ، من الاعلام النيرة فى ،السعى العربى لهذا الهدف السامى .

ومحقت الثورة سيطرة دول معينة كبرى على مصائر أمم صغرى حين ثارت على تبعية الاحلاف واغلالها ، ثم حطمت احتكار التسلح ، وضربت للبلاد الناشئة أروع الامثال لقوة الايمان وانتصاراته فى مواجهة القوى العاتية التي أذلت البشرية منذ بداية التاريخ .

ومع أفكار الزعيم العربى جمال عبد الناصر ، أو رجل القرن الرابع عشر الهجرى فى العالم العربى كما سماه السياسي البريطانى جورج كيرك ، التقت أفكار نهرو وغيره من زعماء العالم الآسيوى الافريقى .. فكان مؤتمر باندونج فى الثامن عشر من ابريل لعام الف تسعمائة وخمسة وخمسين ، وكان الدور العربى البارز فيه ، وكان الانتصار الاكبر للرأى العام العالمى ، والخطوة الواسعة المدى فى مسيرة الضمير البشرى .

ففى هذا المؤتمر العتيد اجتمع ثلاثة أخماس العالم، وأعلنوا تحررهم من التبعية التى جمدت قواهم دهرا طويلا ، وارادتهم العمل المشترك لخيرهم المشترك ولدعم السلام العالمى .. وانتهوا الى قرارات اجماعية بهرت العالم ، وشدت ساعد الضمير البشرى ، وتعلقت بها أنظار الانسانية فىتطلعها الى الحق والعدل والسلام .

والحق أن هذا المؤتمر كانت آثاره بالغة فى تطور العلاقات الدولية ، وفى سيرورة مبادىء التعاون الدولى ، والتعايش السلمى ، ونبذ التسلح ، وحل المشاكل الدولية بالوسائل السلمية .

لقد رفع مؤتمر باندونج الستار الحديدى ، أو ما كان يسمى بذلك . واعلن شوان لاى فى المؤتمر ترحيب الصين الشعبية بزيارة زعماء العالم لها ، وفتحت روسيا أبوابها لزعماء العالم وزار زعماء السوفييت تيتو بعد قطيعة ، ودعت روسيا شاه ايران لزيارتها ، وأعلن رئيس وزارة بريطانيا قبول بولجانين وكروتشيف زيارة بريطانيا . وزار جمال عبد الناصر بعض عواصم الدول الكبرى وغيرها ، وزار نهرو روسيا والصين ويوغسلافيا .. وترددت فى البلاغات الرسمية اثر هذه الزيارات الشعارات التى نادى بها مؤتمر باندونج .

وبعد ثلاثة أشهر من مؤتمر باندونج ، عقد مؤتمر الاربعة الكبار بجنيف .. وكان تحولا كبيرا فى ميدان العلاقات بين الدول الكبرى .. فمنذ مؤتمرى يالتا وبوتسدام والمؤتمرات المغلقة على ما يسمى الدول الكبرى تتحدث هذه الدول عن تسوية مشاكلها ، ومناطق النفوذ فى الشرقين الاقصي والادنى وغيرهما .. أما مؤتمر جنيف فقد سادته روح باندونج ، وترددت فيه دعوات التعايش السلمى ، والتضامن فى سبيل السلام ، والتحذير من سباق التسلح وويلات الحروب .

وبهذا مضي الضمير البشرى فى سبيل تطوره قدما ، حتى رأينا هذا التجاوب العالمى الرائع ، حول مصرع كندى وما ينطوى عليه من دلالات ، وحول ما كان يمثله الرئيس الامريكى الراحل من مبادىء وأهداف وانسانية . . وذلك ، وغيره منمظاهر كثيرة سبقته فى الميدانين العربى والدولى ، ما نرجو أن نلم به فى حديثنا القادم .

القومية والاشتراكية (٢)

بقلم : عبدالكريم احمد

استعرضنا فى المقال السابق مختلف الآراء الهامة فى القومية العربية الحديثة ومقوماتها وتتبعنا خط سيرها منذنشأتها الاولى فى أحضان الثورة الفرنسية الى منتصف القرن التاسع عشر عندما بدأت تظهر كقوة جارفة فى الثورات التى اجتاحت معظم أنحاء القارةالاوربية فى سنة ١٨٤٨(عام الثورات الاوربية) كما أشرنا الى علاقة القومية بالمذهب التحررى (الليبرالى) فى النصف الاول من القرن التاسع عشر وسرنا بالقصة حتى بداية ظهور الحركات الاشتراكية التى اعتبرنا أهمها الحركة الماركسية ، فى منتصف القرن .

وسنحاول فى هذا المقال أن نتتبع تطورات الصراع بين الاشتراكية والقومية خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر ؛ وفى نفس الوقت كيف انحرفت النزعة القومية من مجرد الرغبة فى تكوين « الدولة القومية ذات السيادة) الى نزعة اعتدائية فى معظم البلاد التى تحققت فيها هذه الرغبة والعوامل التى ساعدت على هذا الانحراف .

ومن الطبيعى أن نبدأ بموقف الماركسية الاولى والمدارس الاشتراكية الاخرى المعاصرة لها من النزعة القومية السائدة فى هذه الفترة بصفة عامة ومن بعض الحركات القومية بذاتها .

***

تقوم الماركسية على عدد من الافكار الرئيسية لعل أهمها نظرية الصراع الطبقى ؛ وهى فى الواقع احدى السمات الاساسية للمذهب الماركسى . ومؤدى هذه النظرية أن المجتمعات القائمة منقسمة الى طبقات وأن القوة الدافعة وراء التغيير الاجتماعى هى الصراع بين هذه الطبقات .

وهناك نظرية أخرى لماركس تكمل هذه النظرية وهى أن العوامل الاقتصادية المادية هى العامل المسيطر فى تحديد وضع الافراد والجماعات فى المجتمع ؛ ومن ثم فان تقسيم المجتمعات الى طبقات هو نتيجة حتمية لوسائل الانتاج السائدة فيه .

فاذا طبقنا دلالات هاتين النظريتين سنجد أن التنظيم الطبيعى للمجتمع البشرى فى نظر الماركسيين هو التنظيم الطبقى وليس التنظيم القومى وان « البروليتارى أقرب الى زميله البروليتارى فى أى بلد آخر منه الى البورجوازى فى بلده هو ؛ فظروف البروليتارى فى جميع أنحاء العالم واحدة ؛ يتعرض لنفس الاستغلال الذى يحوله الى مجرد سلعة فى ظل النظام الطبقى الرأسمالى » كما يقول ماركس نفسه .

ومن الواضح أن الاتجاهات العامة لمثل هذا المذهب لا يمكن أن تتفق مع النزعة القومية كما عبرت عن نفسها فى القرن التاسع عشر . وهدفها الوحيد هو تكوين « الدولة القومية ذات السيادة » التى تضم جميع أفراد « الأمة » داخل اطار قومى موحد بصرف النظر عن وجود الطبقات داخل المجتمع الواحد . وعلى هذا الاساس تنظر الماركسية الى مفهوم « الأمة » على أنه فكرة عفى عليها الزمن وأصبحت غير ذات موضوع باعتبار أنها من نبت النظام السابق على الرأسمالية . ولكنها مع ذلك مازالت الاطار السياسى الذى تعمل داخله المجتمعات الرأسمالية الحديثة - وبذلك أصبحت احدى متناقضات النظام الرأسمالى لانها بطبيعتها تعوق اضطراد النمو فى الانتاج بما يتفق مع تقدم أساليبه .

ويقول الماركسيون فى ذلك أن « الدولة ذات السيادة » ، بوصفها القالب الذى ينتظم المجتمع ، كانت فى وقت من الاوقات مفيدة وتقدمية تساعد على نمو الرأسمالية التجارية « المركانتيلية » . أما الآن فان الرأسمالية الصناعية أصبحت تتطلب فى نموها مجالا أوسع بكثير من المجتمع الذى يفرض مفهوم « الأمة » حدوده ، انها تتطلب أن يكون العالم كله وحدة انتاجية واحدة . ولما كانت أساليب الانتاج وعلاقاته تفرض القوالب التى تتلاءم معها وصور التنظيم التى تتيح للانتاج أقصى امكانياته ، فان المجتمع القومى الذى تنتظمه « الدولة » محكوم عليه بالزوال .

ولا يقتصر الامر على ذلك فقط ، بل ان هذه

« الدولة القومية » ـ وهى التنظيم السياسى للامة والاداة التى تعبر عن سيادتها ـ لا يمكن أن تكون الا أداة لطبقة من طبقات المجتمع تستخدمها فى فرض سيطرتها على الطبقات الاخرى واستغلالها • ولماكان المجتمع المقبل مجتمعا لا طبقيا فان « الدولة » تصبح غير ذات موضوع وتذوى ، وبذلك يزول « رمز » الأمة بطابعها البورجوازى الحالى •

هذا هو مجمل الموقف الذى نستطيع أن نخرج به من الدلالات العامة للنظرية الماركسية فيما يتعلق بالقومية • ويؤكده ما جاء على لسان ماركس وانجلز فى « البيان الشيوعى » من أنه « ليس للعمال وطن ؛ فعلى البروليتاريا أن تستولى على السلطة السياسية وتجعل من نفسها « الأمة » بأن ترفع نفسها الى مرتبة « الطبقة القومية » وبذلك تصبح هى الامة وتبقى « قومية » ولكن ليس بالمعنى البورجوازى » •

وقد يبدو لاول وهلة شىء من التناقض فى هذه العبارة بخاصة عندما نجد « البيان الشيوعى »ينتهى بنداء أخير هو « يا عمال العالم اتحدوا » •

فهذا النداء بالاضافة الى الفقرة الاولى من العبارة السابقةتحدد موقفالفكر الماركسى فى منتصف القرن الماضى من القومية فى وضوح ، وهو موقف المنكر لها الذى يعتبرها غير ذات موضوع داخل اطار النظرية الاشتراكية الماركسية ؛ فالماركسية تعلم أن البروليتارى لا وطن له وأنه ينتمى الى « طبقة » لا الى « أمة » وأن المشاعر القومية ستار للمصالح الرأسمالية •

ولكن هذا التناقض سرعان ما يزول عندما ندخل فى اعتبارنا أن الماركسية لم تكن مجرد مجموعة من النظريات الاقتصادية والاجتماعية ، بل انها تنطوى أيضاعلى سياساتعملية تلائم واقع الاوضاعالسائدة وتعمل على تحقيق الاشتراكية فى ظل هذه الاوضاع فى مبدأ الامر الى أن يتم لها التخلص منها •

و« الدولة القومية » واقع عملى • و « النزعة القومية » واقع عملى أيضا ، فهما ليسا مجرد نظريات أو أفكار تحارب بنظريات وأفكار مضادة ؛ ولا مفر من أن يدخل هذان العاملان فى الحسبان عند تقرير أية سياسة للتطبيق العملى • وكان من الواضح أن ماركس باصراره على « العالمية » فى اشتراكيته يقف فى وجه الموجة القومية التى كانت قد بدأت تجتاح أوربا ، وأن الاشتراكية مهما بلغت قوتها لن تنجح بما تنطوى عليه مناتجاه عالمى فى ايقاف تيارالقومية أو حتى اضعافه •

ولذلك جاءت الفقرة الاخيرة من العبارة التى أوردناها تحمل نصيحة للبروليتاريين بالعمل داخل نطاق الاوضاع السائدة والعمل على تخليصها من طابعها البورجوازى •

واتجه ماركس نفسه ، مع اصراره على « العالمية » فى اشتراكيته؛ الى اتباع سياسة عملية نحوالحركات القومية المعاصرة تقوم على تقدير كل حالة بذاتها على ضوء ما اذا كانت تخدم قضية البروليتاريا عموما أم هى تعمل ضدها : وعلى هذا الاساس وحده يتقرر اما مهاجمتها أو تأييدها •

فنجده أيد الحركة القومية فى ايرلندة لانها كانت سلاحا ضد الامبريالية البريطانية ، وكذلك أيد مطالب القوميين الهنود لنفس السبب ؛ كما أيد دعاة القومية البولندية لان حركتهم تنطوى على تمرد ضد السلطة الرجعية المطلقة فى روسيا وبروسيا •

وعلىهذا الاساسنفسه هاجم القوميةالديموقراطية التى نادى بها كل من مازينى فى ايطاليا وكوسوث فى هنغاريا اذ بدا له أنها انما تعمل على احلال نظام من الاستغلال المحلى بدلا من الاستغلال الاجنبى ، ومن ثم فهى تعرقل الثورة الاجتماعية ـ وبخاصة أن مازينى نفسه وجه هجوما عنيفا الى الاشتراكية على أساس أنها بدعوتها الطبقية تفتت التضامن الطبقى• كما هاجم ماركس وانجلز القومية التشيكوسلوفاكية لان السلافيينالقائمين بها يهدفون بحركتهم الىتكوين دولة سلافية أخرى تحت رعاية روسيا القيصريةمما يؤدى الى توسيع نطاق الاوتوقراطية الرجعية على النمط الروسى • وهكذا •

هذا هو الاتجاه الذى اتخذته الماركسية الاولى من القومية بصفة عامة ومن الحركات القومية المعاصرة ، وينبغى أن نتذكر هنا مرة أخرى أن الحركات القومية فى منتصف القرن الماضى لم تكن قد بلغت ذروة اندفاعها الذى تحقق لها فى ربع القرن التالى •

وفى هذه الفترة كانت هناك حركة اشتراكية أخرى فى المانيا عرف أصحابها باسم « الاشتراكيين الحقيقيين » ، وهى مدرسة من مدارس الاشتراكية الاخلاقية كان على رأسها م • هيس الذى يرجع اليه الفضل فى اقناع فردريك انجلز ، زميل ماركس

وصديقه ، باعتناق الاشتراكية • ولم تحظ هذه المدرسة بانتشار واسع ولم تترك أثرا كبيرا فى الفكر الاشتراكى ، ولكن ما يهمنا منها هنا هو أن هيس أول اشتراكى كون نظرية خاصة محددة عن القومية والعلاقة بينها وبين الاشتراكية •

وكان « الاشتراكيون الحقيقيون » يعتبرون أن حجر الزاوية فى الاشتراكية هى عاطفة الاخاء والتضامن التى يجب أن تسود فى علاقات الناس بعضهم ببعض • وهى وجهة نظر أخلاقية ـ تختلف اختلافا جذريا عن الحتمية المادية التى بنى عليها ماركس اشتراكيته « العلمية » ـ وتنطوى بالضرورة على عنصر « عالمى » واضح يجعل من الفواصل القومية عقبة فى سبيل تحقيق اشتراكيتهم التى تنبذ صراحة أية تقسيمات تحول الجنس البشرى الى مجموعات أنانية متنافسة • وكان هيس يؤمن بأن الروح التنافسية هى أسس البلاء الذى أدى الى أبشع ما ترتب على النظام الرأسمالى من مساوىء ، ومن ثم هاجم التنظيم الطبقى للمجتمعات كما هاجم « الدولة ذات السيادة » على السواء باعتبارهما يؤديان الى تكوين جماعات متنافسة اقتصاديا وما يترتب على ذلك من شرور •

بيد أن هيس لم يستطع أن ينكر الواقع المعاصر الذى يعيش فيه والذى توجد فيه جماعات من البشر يختلف بعضها عن البعض فى عدة مظاهر حضارية من لغة ودين وأواصر قربى الى غير ذلك • ولذلك وضع نظريته على أساس أن مفهوم الاخاء والتضامن البشريين ، الذى تقوم عليه اشتراكيته ؛ لا يمكن أن يجد وسيلة للتعبير عن ذاته عمليا الا عن طريق المساهمات المختلفة التى تشترك بها الجماعات القومية المختلفة فى التراث الانسانى على أساس الثقافات والميول الاجتماعية التى تتميز بها كل منها •

وهكذا نجد لدينا مفهوما جديدا للقومية ليس هدفه تكوين الدولة القومية ذات السيادة وما ينطوى عليه من عنصر تنافس ـ أدى فى النهاية الى الامبريالية فالحربين العالميتين ـ بل يقوم على التعاون بين الجماعات الحضارية المختلفة فى بناء مجتمع انسانى مشترك • وبذلك تفقد القومية ، على حد قول أنصار هذه النظرية ؛ أنيابها وتتحول الى قوة بناءة •

وهاجم هيس بشدة ما اعتبره انحرافا بالقومية الى نزعة اعتدائية أدى الى نقل مبدأ المنافسة الانانية التى لا ضابط لها من صعيد الافراد والجماعات الى صعيد الدول ـ وهو الامر الذى يترتب بالضرورة على مبدأ « السيادة المطلقة » للدولة ـ وذهب الى أن هذا الجانب من القومية هو الذى لا يتفق مع الاشتراكية لانها انما قامت لتحارب نزعة التنافس، ومن ثم يجب العمل على تنقية القومية من هذا العنصر الذى لا يمكن أن يؤدى الا الى الحروب والكوارث • وقد تصور هيس العالم الاشتراكى المقبل على أنه يتكون من « فدرال » من الجماعات القومية ـ وبذلك ينتفى مفهوم « السيادة المطلقة » ـ التى تنمى كل منها نمطها الخاص من الاشتراكية بما يتفق مع طريقتها فى الحياة • وهذه وجهة نظر ترجح أهمية العنصر الثقافى على العنصر الاقتصادى وتمثل اتجاها سيتردد صداه فيما بعد بين الاشتراكيين الذين عالجوا مشكلة القومية كما سنرى •

وبرغم هذا الهجوم من جانب الاشتراكيين وتنبآت ماركس بأن الدولة ستذوى لا محالة فان النزعة القومية شقت طريقها فى قوة ولم تذو الدولة ، بل قويت ؛ وسارت النزعات القومية فى أوربا من نصر الى نصر لا تأبه بهذه النظريات والتنبآت وحققت ما يشبه المعجزات فى المانيا وايطاليا ودول البلقان وغيرها ، وضاعت صيحات الدعوة للسلام فى ضجيج المعارك التى فرضتها النزعة القومية فى تحقيقها لذاتها • ولكن ماذا بعد ذلك ؟

لقد تحققت الاهداف القومية وقامت دول جديدة موحدة مثل المانيا وايطاليا ، واستقلت دول أخرى مثل اليونان والصرب، فهل هبطت قوة الدفع الهائلة التى تولدت عن فيضان النزعة القومية الجارف ؟ لم يحدث ذلك ، بل بقيت هذه القوة تبحث عن متنفس آخر ، ولم تضعف أو تتبخر فى الفضاء بمجرد تحقيق هدفها « الاوحد » فى صورة دولة قومية ذات سيادة، بل تحولت فى معظم الحالات الى خارج الحدود القومية تبحث عن متنفس فى الاعتداء وتثبيت دعائم « المجد القومى » و « الرسالة القومية » ••

(البقية بالصفحة التالية)

مات هكسلي

بقلم: محمود محمود

فى غمرة الاحداث المظلمة الحالكة التى حاقت بمصرع الرئيس الأمريكى كندى انتقل رجل من رجال الفكر فى العالم الى جوار ربه فى سكينة وهدوء . وقد نعته الصحف فى زواياها الخفية فى كلمات قصيرة لا يكاد يلحظها القارىء .

وهكذا يمضي فى كثير من الاحيان الفلاسفة والمفكرون والأدباء مغمورين فىتيار حوادثالسياسة مهما يكن لما يخلفونه من أثر عميق . ولا يقدرهم حق قدرهم الا الاجيال المقبلة بعد دراسة آثارهم وتمحيصها .

وقد شعرت بفداحة الخسارة بفقد هذا الرجل لانى من أولئك الذين تابعوا بالقراءة كثيرا مما نشر، ونقلت الى العربية بعضا مما كتب . ويدفعنى تقديرى للرجل الى أن أذكر لقراء هذه المجلة الثقافية شيئا عن سيرته ومؤلفاته التى سوف يخلد بها اسمه على كر السنين والايام .

وقد كانت بداية صلتى به منذ أكثر من ربع قرن عندما قرأت له كتابه « الوسائل والغايات » وهو مبحث قيم فى طبيعة المثل العليا ، وفى الوسائل التى تستخدم لتحقيقها . وفى الكتاب عرض ونقد واصلاح لطرق الحكم والادارة الحديثة ، وللحروب وأسبابها ، وفكرة المساواة ، والتعليم ، والدين والمعتقدات والاخلاق ، وغير ذلك من الموضوعات التى تهم جمهور القراء المثقفين . وراقنى الكتاب كثيرا فنقلته الى اللغة العربية فى سلسلة الفكر الحديث التى أخرجتها لجنة التأليف والترجمة والنشر .

ومنذ ذلك الحين تعلقت بهكسلى وبكل ما اخرج وما يخرج من مؤلفات ، وما ينشر من كتب ومقالات ، حتى وقفت فى هذه الجولة الفكرية عند كتابه « العالم الطريف » وهو قصة خيالية طريفة يتصور فيها هكسلى مستقبل الانسان اذا هو واصل تقدمه نحو الحضارة المنشودة على أساس علمى ، دون

(بقية القومية والاشتراكية)

ولم يكن هناك بد من أن تسير النزعة القومية فى القرن التاسع عشر فى هذا الاتجاه بعد أن تحقق لها هذا النصر الضخم . فالعناصر الانفعالية التى تتكون منها النزعة القومية وارتباطها بفكرة « التميز » القومى كانت فرصة كبرى استغلها الرأسماليون لتكوينامبراطوريات استغلالية واسعة للكسبالمادى الذى يذهب القسم الاكبر منه الى جيوبهم وجيوب أعوانهم فىصور شتىولاثارة الحروب العدوانية التى تكسب من ورائها صناعات الاسلحة أرباحا خيالية .

فما هو موقف الاشتراكيين من هذا التحول ؟

لم يكن موقف الحركاتالاشتراكية واحدا فىجميع الحالات ، فقد تراوح بين السلبية البحتة على أساس أنه أمر تورطت فيه الطبقات الحاكمة فى الدول الامبريالية ولا شأن للاشتراكيين به ، وبين العداء الصريح لهذا الاتجاه . كما لا نستطيع أن ننكر أن بعض الجماعات الاشتراكية أيدت بقوة ، تحت تأثير النزعة القومية ؛ العمليات التوسعية العدوانية التى قامت بها الطبقات الحاكمة فى بلادها وانقسمت الحركات الاشتراكية فى هذه البلاد على نفسها لهذا السبب ، كما حدث فى بلجيكا عندما أثير موضوع استعمار الكونغو ؛ بيد أن تحديد معالم المواقف المختلفة التى تبلورت فيها الآراء الاشتراكية فيما يتصل بالحركات القومية عند التطبيق يتطلب منا أن نعود الى الوراء لنتابع تطور الفكر الاشتراكى منذ منتصف القرن الماضى فيما يتعلق بالنزعة القومية نفسها وبالمفاهيم المتصلة بها ، مثل « الامبريالية ». والقضايا الاخرى التى شغلت مؤتمرات « الدولية الثانية » وتجاوبتأصداؤها بين الدوائر الاشتراكية فى أوربا والعالم . وهذا هو ما سنحاول أن نفعله فى المقال القادم .

مراعاة للمثل الانسانية الرفيعة ، وقد يتصور العلماء ان العالم الجديد الذى تسير نحوه الانسانية عالم استقرار وسعادة . غير ان هكسلى ينذرهم فى كتابه هذا بأن السعادة المرجوة لن تتحقق على أساس التضحية بالمثل والقيم الانسانية . وفى أسلوب لاذع فكه يسخر هكسلى من فكرة التقدم التى يبشر بها العلماء والفلاسفة . ولكن العالم — برغم هذا النذير — يقترب رويدا رويدا من هذه الصورة الجديدة التى تتوفر فيها السعادة وتنتفى فيها القيم . وقد أعجبت بهذا الكتاب وبأسلوبه فنقلته ايضا الى اللغة العربية . وهو من أهم ما انتج هكسلى طوال حياته .

واود ان أذكر هنا ان أكثر قراء هذا الكتاب توهموا عند أول نشره فى عام ١٩٣١ ان الصورة التى رسمها هكسلى فيه لمستقبل البشرية ممعنة فى الخيال ، مغرقة فى التشاؤم الى الحد الذى لايدعو الى تصديق وقوعها . ولكنا نلمس اليوم بأنفسنا ان كثيرا مما تنبأ به هكسلى فى كتابه هذا قد بدأ فعلا يتحول الى حقيقة واقعة فى حياة الناس ، وبسرعة لم تكن تطرأ للمؤلف على بال . ولكى لا تنحدر الانسانية الى مساوىء العالم الجديد ، اخرج هكسلى كتابا لاحقا له تحت عنوان «عود الى العالم الطريف» عالج فيه الاخطار العظيمة التى تواجه العالم اليوم ، واهمها اذا استثنينا القنبلة الهيدروجينية — زيادة السكان ، والمبالغة فى التنظيم فزيادة السكان فى ظن هكسلى لا بد ان تؤدى الى الحكم الدكتاتورى الذى يتسلط على جميع أوجه الحياة . ولا مناص لهذا اللون من الوان الحكم من استخدام وسائل السيطرة على عقول البشر استخداما سيئا وتهيئة هذه العقول لقبول الآراء التى يحلو للحاكم وحده ان يعتقد فيها الشعب المحكوم ، مما يؤدى حتما الى قتل الروح الفردية والاستقلال الذاتى وحرية الرأى وقد شرعت الحكومات الديموقراطية ذاتها اليوم تحذو حذو الحكومات المستبدة فى استخدام وسائل الدعاية والاعلام وطرق التربية فى بث الآراء التى تريد . و « عود الى العالم الطريف » حافز جديد للناس لكى يتمسكوا بمبادىء الحرية قبل ان يفوت الاوان بظهور الانسان الجديد الذى تتضافر وسائل الدعاية والايحاء والطرق العلمية على خلقه .

وقد أتيح لى فى صيف عام ١٩٦٢ ان أزور الولايات المتحدة الامريكية ، وطفت بعدة ولايات . ولما بلغت كلفورنيا نمى الى علم أولدس هكسلى ان كاتبا عربيا قام بترجمة كتابه « العالم الطريف » وترجمة «الوسائل والغايات » وغيرهما من بحوث ومقالات قد هبط فى مدينة سان فرانسسكو . فدعانى الى زيارة بمنزله . وكان وقتئذ يقيم فى بركلى على مقربة من المدينة استاذا زائرا فى جامعة كلفورنيا . ولبيت الدعوة فرحا مسرورا بهذه الفرصة التى أتيحت لى لكى أتحدث الى هذا الكاتب العظيم .

ودهشت لبساطة المنزل ، وتواضع الرجل ، وأخذنا نتجاذب اطراف الحديث زهاء الساعتين . وأذهلنى منه عمق ثقافته واتساعها وشمولها . فهو على دراية تامة بتقدم العلوم الطبيعية ، وبالتاريخ السياسي وتاريخ الاديان ، وبكثير من اللغات الحية واللغات البائدة ، وآداب الشعوب ومشكلاتها السياسية والاقتصادية، ونظريات التطور وعلم النفس الحديث والفنون القديمة والحديثة بكافة ضروبها ، وعلوم الفلسفة والتربية ... ماذا اقول ، اننى لا أكون مبالغا اذا قلت ان الرجل موسوعة علمية كاملة، امتزجت فى شخصه مختلف المعارف والثقافات ، وكون من هذا المزيج فلسفته الخاصة التى أخرجها فى كتب ادبية رائعة تتسم بروعة الاسلوب والاداء .

وراعنى من الرجل خاصة وعيه لمشكلات هذه المنطقة من العالم التى نعيش فيها . منطقة الشرق الاوسط — وعطفه على الوحدة العربية وايمانه بها ، وميله الى التصوف وتقديره له ، وايثاره التصوف الاسلامى على التصوف البوذى الهندى ، لان النوع الاول من التصوف منشىء بناء ، فى حين أن التصوف البوذى سلبى هدام ، لا يحث على عمل ولا يدفع الى خلق او ابتكار ، واخذ يروى لى أبياتا من الشعر بالانجليزية هى ترجمة لشعر جلال الدين الرومى الذى ابدى لى به اعجابا شديدا .

واردت ان اظفر منه فى نهاية الزيارة بحديث عن أحدث آرائه فى الاجتماع والسياسة والحضارة البشرية فقال : خير من حديث مطول ربما لا يلم بكل أطراف الموضوع ان اهدى اليك آخر مؤلفاتى لعلك واجد فيه بغيتك ، ونهض الى مكتبته وعاد منها بكتاب أمهره بعبارة اهداء لطيفة فقبلته منه شاكرا ثم انصرفت .

وعنوان هذا الكتاب الذى اهدانى اياه « الجزيرة » وهو أحدث مؤلفاته . وهو عبارة عن

قصة جديدة يتصور فيها هكسلى الحياة الجديدة فى جزيرة نائية بعيدة عن هذه الحضارة الفاسدة . وقد اراد بهذا الكتاب ان يعدل بعض الشيء عن تشاؤمه الذى ضمنه كتابه السابق « العالم الطريف » الى نوع من انواع التفاؤل لمستقبل الانسان . اجل ان العلم يتقدم ، ويكشف جديدا كل يوم ، غير ان هذا العلم المتجدد المتطور لا يتحتم بالضرورة ان يستعبد الانسان ويسلبه حريته وبساطته . بل ان الانسان ليستطيع ان يضع العلم فى خدمته ، وان يجعل منه وسيلة من وسائل تحريره .

فى كتاب « العالم الطريف » ينادى هكسلى بالعودة — كما قلنا — الى بساطة العيش والى الامومة الصحيحة ، والى الاطفال ترعاهم أمهاتهم ، والى الريف الذى لم يلوث بالعلم والمادة — ولكن كيف السبيل الى ذلك ، وتقدم العلم المطرد يهددنا كل يوم ؟ كيف يمكن للانسان أن يعيش فى مجتمع « أكثر حرية » وان يكن « أقل كمالا » ؟

وظل هكسلى عدة سنوات يفكر فى الاجابة عن هذا السؤال حتى استطاع اخيرا ان يعالجه فى قصته الجديدة « الجزيرة » وهى صورة لعالم آخر ومجتمع مختلف يعيش — كما تخيل الكاتب — فى احدى جزر المحيط الهادى . وهنا لا يستخدم العلم — كما استخدم فى « العالم الطريف » — فى اطراد التقدم المادى الذى لا يفسح للروحية مجالا . ذلك ان الهدف فى « الجزيرة » يختلف عنه فى « العالم الطريف » ، فهو فى الأولى تحرير الافراد ، وفى الثانية السيطرة عليهم والتحكم فيهم .

ويحاول هكسلى ان يدخل الشك فى روع قارىء قصة « الجزيرة » فى كل مالديه من قيم تسود عالم الحضارة — عالمنا الذى نعيش فيه ، ويوحى اليه بقيم روحانية جديدة يأمل أن ينقذ بها المدنية — مدنية العصر الحديث — مما تعانى — وفى جراة بالغة يبشر هكسلى فى هذا الكتاب بتحرير الفرد من كل قيد ، حتى من قيود الأسرة والتقاليد .

وقد ولد هذا الكاتب الجرىء (أولدس ليونارد هكسلى) فى انجلترا عام ١٨٩٤ ومات فى أمريكا فى شهر نوفمبر من عام ١٩٦٣ . وعاش عيشة ادبية حرة لم يكف فيها عن القراءة والكتابة والتأليف . وقد بدأ حياته الادبية شاعرا محتذيا فى هذا حذو اكبر الكتاب المعاصرين . وجمع شعره فى ديوان عنوانه « العجلة المحترقة » نشره فى عام ١٩١٦ . وفى هذه السنة عينها اشترك مع غيره من الادباء فى جمع ديوان « شعر اكسفورد » . وبقى الرجل شاعرا طوال حياته ، مخالفا بذلك الكثيرين من ادباء عصره ، الذين تحولوا من قرض الشعر الى كتابة النثر . وظل حتى مات شاعرا ثائرا على العالم الذى يقوم على الاسس العلمية ، وعلى ازدياد نفوذ العلم فى الحياة وفى قصة « العالم الطريف » التى اشرت اليها فى صدر هذا المقال يتخيل الكاتب ان الانسان سوف لا يتناسل فى المستقبل عن طريق الحب والتقاء الرجل بالمراة لقاء طبيعيا ، ولكن عن طريق العلم ، وتكوين الاطفال بطريقة علمية داخل القوارير فى المعامل . وهكذا يصور لنا هكسلى العلم فى صورة بشعة تشمئز منها النفوس وتقشعر الابدان . ولعل هذا التطرف فى الخيال هو الذى جذب الى هكسلى الكثير من القراء .

وهو حفيد توماس هنرى هكسلى العالم الشهير الذى تلقى عليه العلم ه . ج . ولز وبين الحفيد وجده شبه كبير فى الصورة والقسمات . وينحدر هكسلى من ناحية امه من اسرة توماس ارنولد ناظر مدرسة رجبى الشهير ومن بين افراد اسرته من كان استاذا ، ومن كان عالما أو شاعرا أو روائيا. فلو تصورنا هذه المجموعة من الرجال المتازين المبرزين فى مختلف نواحى العلم والمعرفة حول فراش مولده فى عام ١٨٩٤ ادركنا مقدار ما تدفق فى دمائه من مواهب منذ نشأته الاولى وقد استطاع فعلا بذكائه الخارق ان يحقق ما توسمه اهله فيه ، وان يرتفع الى سماء الشهرة العالمية .

وقد قاسى كثيرا وهو فى طفولته من ضعف بصره ، الذى كاد أن يفقده ويعيش حياته ضريرا اعمى البصر . وقضي أياما كثيرة وحده فى غرفة مظلمة لا يستطيع القراءة ولا تقع عيناه على شيء . فانقلب الى دخيلة نفسه يفكر فيها ويتأمل . وكان لهذه الفترة أثرها الكبير فى كل ما كتب فيما بعد . ثم زال الخطر واسترد الكاتب بصيصا من البصر استعان به على القراءة والكتابة حتى واتته المنية هذا العام .

وقد تلقى العلم فى اكسفورد وفيها نشر بعض

قصائده كما قدمت . وبعد ما اتم دراسته فى الجامعة اشتغل بالصحافة ونشر عدة مقالات جمعها فىكتابه « على الهامش » ثم جمع بعضا من قصصه فىكتاب سماه « السجن » وهو فاتحة عهد جديد فى حياته الادبية .

وبعد « السجن » مارس كتابة الرواية الطويلة مستوحيا فيها الكاتب « توماس بيكوك » المعروف بسعة الاطلاع وروح التهكم . وقد اخذ عنه هكسلى منهجه فى الرواية، فلم يكن فى يوم من الايام روائيا بالمعنى الصحيح . انما هو رجل واسع الاطلاع متهكم من الناس ، وله قدرة عظيمة على كتابة القصة القصيرة ، ولكنه حينما يحاول القصة الطويلة . يتخذ من خياله الروائى وسيلة لبث آرائه ومعتقداته.

وهو كاتب متنوع المواهب ، متنوع الموضوعات غير انه لا يقف — برغم سعة اطلاعه — عند حد النظر بل يتعداه الى العمل . يستمتع بالفكر كما يستمتع بالحس، فهو كثير الادمان فى القراءة،ولكنه رجل اجتماعى حى ، وقل من الناس من يجمع مثله بين هاتين الخلتين .

وفى مجموعة قصصه التى جمعها تحت عنوان «السجن»وفى رواية « اللون الاصفر » تتبين قدرته العظيمة على السخرية من المتكبرين والادعياء . ورواياته مليئة بالصور الانسانية التى تتميز بالتهكم والفكاهة . وقد خص بسخريته ابناء الطبقة الراقية فأثار على نفسه سخطهم . ولكنه لم يعبأ بهم ولم يكف عن الضحك منهم . وفى روايته « اللون الاصفر » يعرض تلك المشكلة الكبرى التى حاول ان يحلها فى كل ماكتب . ووردت فى هذه الرواية العبارة الآتية :

يدخل المرء فى هذه الدنيا مزودا بآراء مجهزة عن كل شيء ، وله فلسفة يحاول أن يخضـع لها الحياة . فى حين انه كان من الواجب ان يحيا أولا ثم يحاول بعد ذلك ان يلائم بين فلسفته وبين الحياة كما عرفها . ان الحياة والحقائق والاشياء معقدة تعقيدا شديدا ، مع ان الآراء — مهما تعسرت — تخدعنا ببساطتها . كل شيء غامض مضـطرب فى عالم الحياة ، وكل شيء واضح فى عالم الآراء .

فهل من العجب بعد هذا ان يكون الرجل منا بائسا فى حياته تعسا »

ويتضح لنا من هذه العبارة ان هكسلى لايحب ان يتشبث بالمبادىء والأصول وقواعد العلم ، وانما يقيم وزنا كبيرا للمعارف العملية وتجارب الحياة . كان هكسلى من رجال الفكر ، وهو يفخر بذلك ، ولكنه — برغم هذا — كان قادرا ، بل متحمسا ، على ان يستفيد من الخبرة والتجربة .

ووصل الى لندن بعد ما أتم دراسته الجامعية ورأسه مفعم بالنظريات . ثم أحس شيئا من القلق، ولم يطمئن الى نظرياته كل الاطمئنان ، وادرك انها لا تعالج مشكلات الحياة الكبرى ، فتمم الراى بالخبرة والعلم بالتجربة . وأدرك أن حجرة المعلم لها جمال البساطة ، ولكن بالارض والسماء كنوزا غنية من المعارف لاتخضع لاى نظام فلسفى ، ولا يحلم بها رجال الفكر . ادرك هكسلى بعد قدومه الى لندن ان آراءه لاتقنعه كل الاقناع ، واشتغل بالصحافة، ورأى عن كثب سلوك الرجال والنساء ، وكيف تسير أمور الحياة ، فتعلم الوف الاشياء التى لم يتطرق اليها منهج الجامعة . فجمع هكسلى بين الثقافة النظرية والخبرة العملية .

وهو من ابناء الطبقة المتوسطة ، لا هو بالغنى الذى يتوفر له الفراغ ، ولا بالمعدم الذى يشغل كل وقته بكسب القوت . وقد تأثر بهذا الوضع الاجتماعى فى ادبه فسخر من ابناء الطبقة الرفيعة كما قدمنا . كما عبر عن تقززه واشمئزازه من الفقر المدقع ، وان كان يعطف على الفقراء . وانتهى هكسلى الى شيء من اليأس لايرى نفعا فى اى شيء

ثم مل النقد والسخرية وانصرف الى التفكير فى مصير العلم والحضارة ، ومال الى التصوف ، وحاول أخيرا ان يرسم عالما مثاليا (أو مدينة فاضلة) يهدف الى تحقيق الانسان فى رواية « الجزيرة » التى يصدرها بهذه العبارة يقتبسها من ارسطو .

« ان المدينة الفاضلة التى نتمنى لانفسنا العيش فيها ينبغى ان تكون محققة لآمالنا بشرط ان نتجنب فيها المستحيل الذى لايطاق » .

قصة قصيرة

لقاء فى لاجوس

بقلم: ثريا جودت

كانت أمواج المحيط تلاطم الشاطىء فى عنف يخفت ويرتفع وكان الرجل العجوز يتكلم وقد ركز نظراته على الشاب الذى يجلس فى الناحية المقابلة من المائدة وقد فك ربطة عنقه الى منتصف القميص وألبس الجاكتة ظهر المقعد المجاور :

ـ انتم يابنى تحيون حياة ميسرة .. دون معاناة ودون خجل .. هذه طبيعة عصركم .. وهذا منطق الشباب اليوم .. كل شىء سهل .. سهل .. سأضرب لك مثلا .. نحن هنا الآن فى لاجوس .. وأنت صلتك بالقاهرة بضع ساعات بالطائرة وعدة أيام بسيطة من الغربة وانا .. صلتى بالقاهرة شهور من السفر الشاق عبر ليبيا وطرابلس وواحات الصحراء الكبرى مرزوق وكارفو وتوات هذه المناطق التى على أيامنا لم نكن نسمع عنها حتى فى الكتب ... هل تعتقد والحال كذلك أن نظرتنا للامور واحدة ؟

ويبتسم الشاب فى حنان ويهز رأسه وهو يقول:

ـ يعنى ...

ـ انت مثلا .. تراك عزمت على السفر منذ أسبوعين فقط فحزمت حقائبك وجئت فى مأمورية تستغرق عشرة أيام .. قل لى : كم يوما تبقى فى لاجوس ؟

ـ خمسة أيام أخرى ياعمى .

ـ خمسة أيام فقط .. يالها من مدة قليلة ، كنت أود لو بقيت معنا أطول من ذلك كى ازداد بك معرفة ولو أننى أحس اننى أعرفك منذ زمن بعيد .. بعيد

ـ وانا أيضا ياعمى .. أحس اننى أعرفك .. لقد فوجئت بشدة الشبه بينك وبين أبى عندما أتيت الى الفندق أول مرة .. لولا أنك أطول قامة وأشد شبابا وصحة .

وضحك العجوز :

ـ أشد شبابا وصحة .. اين هو الشباب يابنى .

أين هو الشباب ولكن خبرنى .. أما زالت صحة حسين ضعيفة كالعادة .

ـ انه يستهلك كمية من الادوية لاحصر لها لكننى أعتقد أن ما يحفظ عليه قوته هو رغبته الشديدة فى الحياة وارادة قوية لاتقاوم .

ومسح العجوز جبهته بمنديل ثم لف به حول رأسه وسعل سعلة عصبية قصيرة وعاود النظر تجاه المحيط :

ـ هل قال لك شيئا عنى ؟

ـ اجل ياعمى .

ـ ماذا قال ؟

ـ قال ان له أخا اسمه حسن وانه يعرف انه يعيش فى هذه الانحاء من غرب افريقيا واننى لو قابلته فى مكان ما أبلغه حبه وشوقه لرؤيته بعد غيبة السنين الطويلة .

ـ وقطب العجوز حاجبيه وأطلق ضحكة ساخرة :

ـ هل قال لك حسين بلغه حبى وشوقى .. لاأكاد أتصوره أبدا يقول هذا الكلام الا بسخرية مريرة غير غريبة عليه .

ـ الواقع ياعمى لم يكن هذا كلامه بالضبط وانما هو مضمون الكلام طبعا .. ثم ان أبى رجل وان كان ليس سهلا انما هو طيب القلب و ...

ـ لاتدافع عنه .. لاتدافع عنه .. اننى أعرفه أكثر منك .. لقد صحبته منذ مولده حتى وقت مولدك أنت ، واننى لأعرفه أكثر من أى رجل آخر فهو توأمى .

ـ بالله يا عمى .. انتما توأمان ؟

ـ لم يقل لك هذا طبعا .. كما انه لم يقل لك أن له أخا طوال هذه السنين .. وأكاد أتصوره يقول لك : «ان لى أخا ولكنى لست أعرف أين هو .. ولا ماذا يفعل .. كان انسانا غريب الاطوار .. مجنونا له تصرفاته ويرسم لك صورة غريبة مهزوزة لشخص

غريب مهزوز كي يشوش في فكرك كل صورة عني ٠

ـ هذه أول مرة أعرف فيها أن لأبي توأما ٠٠

ـ أجل ٠ ٠ أنا أكبر منه بدقائق قليلة ٠٠ نزلت الى الوجود قبله بدقائق طفلا ممتلئا صحة وحيوية ونزل هو بعدي ضعيفا هزيلا كالعهد به ، وكانت أمنا تقول انني هادىء قليل البكاء على عكس حسين الذى كان دائب الصراخ ٠٠ وأسمونا حسن وحسين ، وكان الشائع في مصر أن التوأمين حسن وحسين أحدهما لا يعيش وتوقعت أمنا منذ أول لحظة أن يموت حسين لكنه كان شديد الصراخ شديد التمسك بالحياة بغريزته ٠

وانه لكذلك الى الآن يا عمي ٠

ـ وكان كذلك أيضا أيام طفولتنا الاولى ٠٠ انما الحق انه يتمتع بذكاء نادر ، وشخصية قوية ٠٠ كان يدبر المقالب في المدرسة وكنت أتولى تنفيذها ٠٠ وكان يجد دائما عذرا ينجو به من العقاب وكنت أنا الذى يعاقب بدلا منه ٠

ـ يالها من ذكريات ياعمي ٠٠ قل لي ألا تحن لهذه الايام الحلوة في القاهرة ٠

ـ الايام الحلوة ياولدى عندما تبعد وتتقطع بها الاسباب تبدو أحيانا وكأنها وهم لم يحدث قط ٠٠ أما الايام المريرة فهي التي تبقى في النفس تنبعث مرارتها حادة عميقة كلما استثيرت ذكرياتها ٠

ويحاول الشاب أن يخفف من حدة المرارة التي تقطر من كلمات العجوز فيعطيه سيجارة يشعلها له ثم يقول

ـ لا ٠٠ لا ٠٠ يا عمي لا ٠ أنصحك أن تبقى على الذكريات الجميلة وتحتفظ بها حية شابة في نفسك أما الاخرى المريرة فاقذف بها الى المحيط ٠

ووضع عود الثقاب بين أصبعه الوسطى والابهام وقذف به الى الهواء في اتجاه المحيط تأكيدا لكلامه٠ بينما ثبت العجوز نظره عليه وهو يقول ببطء :

ـ ألم أقل لك يابني انكم اليوم تحيون حياة سهلة الفارق بين مظهر حياتكم ومخبرها ليس شيئا كبيرا ٠ انكم تحبون وتصادقون وتشربون وتمرحون وتسافرون بل وتموتون بنفس السرعة والبساطة التي تخلعون بها أحذيتكم قبل الذهاب الى الفراش ٠٠ وأنتم معذورون فيومكم ضيق وحافل بالعمل والمتعة والراحة وكل انواع الحياة ٠٠ انكم تستطيعون رمي الذكريات بسهولة لانها عندكم كثيرة ٠٠ متضاربة متنوعة ٠٠ انها مثل الانتاج الواسع في عصركم ٠٠ أما نحن فقد كانت ذكرياتنا كالانتاج اليدوي الواحد قليلة ٠٠ نادرة ٠٠ ولهذا فهي عزيزة علينا ٠٠ واختلاف القيم يابني بين عالمكم اليوم وعالمنا زمان اختلاف كبير ٠٠ خبرني ٠٠ماذا يفعل اليوم في عالمكم رجل اتهم في تهمة مخلة بالشرف وهو منها برىء ؟

ـ يحاول اثبات براءته ٠

ـ واذا كانت هذه البراءة تتوقف على اتهام أعز الناس لديه ؟٠

ـ لايهم ٠٠ ان منطق العدل أن يتحمل كل واحد عواقب عمله ٠٠

ـ أما نحن على أيامنا يابني فقد كان على الواحد منا أن يسجن أو ينتحر وعلى أسوأ الفروض كان عليه أن يهرب الى أماكن مجهولة لاتصل اليه فيها يد القانون ٠٠

وتومض لمحة في عين الشاب ويصيح :

ـ عمي ٠٠ قل لي بربك ٠٠ ماهو قصدك بهذا الكلام ٠ ٠ ويهدأ صوته قليلا ليستطرد في حنو :

ـ لماذا تعيش هنا في لاجوس ٠٠ لماذا لاتأتي الى القاهرة ٠٠ اذا كنت قد فعلت شيئا فان المدة قد انقضت ٠٠ وسقطت العقوبة ٠

ويبقى محدقا في وجه العجوز الذى يطيل النظر اليه وهو يبتسم طول الوقت :

ـ ليتني أستطيع ياولدى ٠٠ ليتني كنت مثل حسين أستطيع أن أفعل أشد الاشياء ايلاما للنفس وانا غير مهتم ٠٠ ليتني أستطيع ٠٠ ترى هل أنت مثلي أم مثله ٠ ٠ ولكن لاشك انه قد رباك على طرازه وعلى أخلاقه ٠٠ لكنني أتوسم فيك شيئا آخر ليس من حسين ٠٠ شيئا أقوى منه لانه الطبيعة ٠٠ لانه عامل الوراثة ٠٠ والطبيعة لاتقهر ولا تقاوم يامحمود٠

ـ هل تقصد أمي ٠٠ قل لي بربك ٠٠ هل كنت تعرفها ياعمي ٠٠ حدثني عنها فانا لم أرها قط ٠

وعاد العجوز يمضغ بعض الطباق :

ـكانت وديعة ٠٠ طيبة ٠٠ منطوية ٠٠ كانت مثلي ضعيفة الشخصية ٠٠ فاقدة الحيلة أمام حسين ٠

ـ ماهذا ياعمي ٠٠ انك تصف حب الزوجة لزوجها بأوصاف مريبة جدا ٠٠ وتصور الامور على غير ماهي عليه ٠

ـ أنا لاأصورها على غير ماهي عليه يامحمود انما هي الحقيقة ٠٠ حسين كان أقوى مني ومنها ٠٠ كان يربطنا الى جانبه لعلمه اننا نرهبه ونخشاه وعندئذ يثبت لنفسه وللآخرين انه انسان ذو سطوة ورهبة ٠ وكنا أيضا نحبه ٠٠ وويل لمن أحبه وعطف على ضعفه

البدنى .. انه يستغل هذا الحب ، وهذا العطف الى أقصى مداه ويبلغ به حد الاستغلال المهين . .

ويتململ الآخر فى مقعده وان كان يرى ملامح الصدق فى كلمات عمه ثم لايلبث أن يقول :

ـ ألا تعتقد أنك تبالغ قليلا ياعمى ؟

ـ انت معذور .. لقد بهرتك شخصية حسين .. ولكن دعنى أقل لك رأيى .. بعض النـــاس يولد وعنده استعداد كامن للادمان .. وادمان الخمر أو ادمان المخدرات أو ادمان القمار كلها مظاهر خارجية لرغبة الادمان المجردة فى النفس .. حسين من هذا النوع من الناس .

ـ ولكنه لايشرب ولا ...

ـ أعرف .. أعرف .. لايشرب الخمر ولا يقامر ولا يدخن الحشيش وهو مستقيم جدا فى عــلاقاته الشخصية .. هذا يابنى راجع الى ضعف بنيته .. انه لايتحمل صحيا هذه الاشياء .

ـ وعلام هو مدمن اذن ؟

ـ على الشر ..

وكانت النتيجة المباغتة لهذه الكلمة أن ثار محمود وقال :

ـ أعوذ بالله .. أهذه فكرتك عن أبى .. بعد كل هذه السنوات .. لاتنس انه أخوك .. توأمك .

ـ لاتحتد هكذا .. لاتحتد .. انك لاتعرفه .. وانت لم تتغرب عن أهلك ووطنك أربعين سنة من جراء عمله .. لم تتخل عن أولادك فى سبيله .

ويهدأ محمود ويشعل سيجارة ثم يتساءل :

ـ اذن .. فقد كانت هجرتك هذه من أجله .. ولكن .. قل لى هل لك أولاد فى مصر .. غير بناتك الثلاث اللائى رأيتهن هنا فى لاجوس .

ويضحك العجوز فى مرارة :

ـ أما زالوا يستعملون فى مصر كلمة مربط الفرس كما كنا نستعملها قديما ؟

ويجاريه الآخر ضاحكا :

ـ يالك من رجل عجيب ياعمى .. طبعا .. كلمة مربط الفرس تعنى الجزء الهام من المسألة .

ـ اذن ياولدى لقد وصلنا الى مربط الفرس .. كنت أود أن أقول لك أشياء كثيرة منـذ جئت الى لاجوس لكننى فضلت الانتظار ، وأخذت أفكر .. عشرة أيام قضيتها فى تفكير دائم .. وعشرة أيام زمن قليل بالنسبة للسنوات الطويلة التى قضيتها أتصور هذه اللحظة .. أنت وانا نجلس سويا ونتحدث .. وأنا رجل يؤمن ان الصدفة خير من الف ميعاد .. وان العالم صغير .. وعندما قرأت اسمك فى الجريدة المحلية وعرفت انك فى مؤتمر علمى فى لاجوس .. أيقنت أن الله قد ساق كلا منا الى الآخر .. وعندما دعوتك الى بيتى وقدمتك لامرأتى وبناتى أحسست أن مكانك بيننا وودت لو أنك لاترحل .. فانا رجل كبير .. وبناتى ليس معهن أخ .

ولمح محمود أثر دموع تتراقص فى عينى عمــه فمد يده الى يديه وشعر برغبة ملحة فى أن يأخـذ الرجل العجوز بين ذراعيه ويضمه الى صدره واجابه فى حنان .

ولاحت فجـأة معـالم الجـد على وجه حسن وبدأ يتكلم :

ـ مربط الفرس يامحمود .. نعود اليه مرةأخرى لن أقول لك بالتفصيل ماحدث بيننا .. أنا وحسين لكننى علمت أنه قد دبر أموره كما يجب وانه سينجو من عقاب لأقع أنا فيه ولم يكن العقاب لطمة أولطمتين من أمنا الحنون .. ولا كان العقاب الشديد على الفلقة فى المدرسة .. انما كان العقاب هو السجن .. وكان السجن رهيبا .. وكان العار أرهب وكان على أن أتصرف بسرعة .. واخترت طريق الهرب .. وعلى أيامى كان الهرب هوالسلطة .. والسلطة .. كلمة لاتعرفونها اليوم يا أبناء الحرية .. السلطة هو أن أشتغل مع أعداء بلادى فى جيش الاحتلال أحقر وأتفه الاعمال .. أن أرحل تابعا ذليلا وراء معسكرات جنودهم أينما ذهبوا .. فى سكة حديد الحجاز .. فى فلسطين فى مالطه .. فى نيجيريا .. فى كل مكان ذهبت معهم ذليلا حقيرا .. طريدا .. وطالت غيبتى عن مصر .. وفى يوم وكان ذلك أيام كنت فى فلسطين .. ذات مساء فى حيفا وكنت مشرد الفكر .. مشرد القلب أعمل وأعمل طوال اسبوع كامل لقاء نقود تذهب كما جاءت مبعثرة على موائد الخمر فى تل أبيب .. وعلى نساء تل أبيب .

ذات مساء فى حيفا فى حجرتى الصغيرة الحقيرة ومعى امرأة أشد حقارة من نفسى ومن غرفتى . . طرق الباب وفتحته لأجد .. حسين .. نسيت كل شىء .. بكيت .. بكيت فرحا به ، وبكيت شوقا اليه وبكيت لاننى رأيت فيه أهلى ووطنى وماضى كله .. وضمنى اليه ومسح رأسى بيده ألقى تحية طيبة الى المرأة التى كانت معى وكان ذلك كله يبدو غريبـا لى .. لكننى قلت يومئذ أنها الفرقة .. وانه الندم والشوق والاخوة .. ولما طلب منها أن تنصرف لنبقى وحيدين تبينت لى الحقيقة ، كان يريدنى فى خدمة..

وان شئت الحق فى صفقة وكان يعرض ثمنا مجزيا يعرف سلفا اننى أقبله لا للثمن فقط ولـكن لاننى لاأستطيع أن أرد له طلبا ٠٠ كان يعرض على الكثير من النقود ويعرض أن يتوسط بنفوذه لنوال العفو عنى وصدقته وعندما عرض على الامر ٠٠ عرفت أنه هو ٠٠ هو ٠٠ لم يتغير ولم يتراجع عن نذالته ٠

ــ عمى ٠٠٠

ولم يكمل فقد أوقفته نظرة رادعة من العجوز :

ــ اعطنى الفرصة كى أروى لك الحقيقة قبل أن تهرب شجاعتى ٠٠ كان حسين قد تزوج وأتى الى طبيب شهير فى تل أبيب يطلب مشورته فأخبره انه لن ينجب أطفالا قط ٠٠ ولما كان حسين معتادا أن ينال كل مايريد ولو كان مطلبه من جهد الآخرين ٠٠ فقد جاءنى يعرض على امرأته ليـكون له طفل يرث أمواله وشركاته التى كونها ٠

واضطربت شفتا محمود وأراد أن يتكلم لكن نظرة عمه ألجمته :

ــ لن أطيل عليك ٠٠ لن أفجعك أكثر فى موقف مخجل لعمك ولأبيك ٠٠ تزوجتها بعقد عرفى بعد أن طلقها هو ٠٠ ولما حملت طلقتها فردها هو بعقــد رسمى وبقيت فترة زواجنا شرعية لكنها بعيدة عن القانون وكانت هذه هى رغبتها ٠٠ وقد تفتق ذهن حسين عن هذه الحيلة ليعود الى القاهرة ومعه امرأته حامل بعد جولة طويلة فى فلسـطين وربوع أوربا للعلاج كما ادعى ، ولتلد له هذه الزوجة طفلا صغيرا جميلا له عيناها وشعرها الاسود الفاحم واســمه محمود ٠

وتنهد العجوز وهو يمسح عرقه بالمنديل ويدور به حول رأسه ثم يضع كمية من الطباق فى (البايب) ويدخنها بشراهة بينما يتصبب العرق غزيرا من رأس محمود حتى ليغطى عينيه ، ويأخذ انفاسه بصعوبة وينطق ببطء :

ــ ٠٠٠ وأمى ٠٠

ــ ألم أقل لك انها كانت ضعيفة الشخصية ٠٠ فاقدة الحيلة تجاه حسين ٠٠ كانت فى غربة ٠٠ وفى يأس ٠٠ وكان عليها أن تستسلم تماما ٠٠ مثلمـا فعلت أنا ٠٠ لكنها حين عادت الى مصر ٠٠ كان حزنها أكبر من أن يحتمل فماتت بعد سنتين من ميلادك ٠٠ ولعله أخفى عنك أنها كانت مطلقة وانها لم تزل منذ يوم طلاقها فلم يشأ هو أن يتخلى لها عن الطفل بعد كل مافعله فى سبيله ٠

ــ وأنت ؟

ــ أخذت النقود ٠٠ لكنه كان كعادته ٠٠ مخلفا للوعد ٠٠ ولم يفعل أى شىء فى سبيل العفو عنى فبقيت أتنقل هنا وهناك حتى استقر بى المقام هنا فى لاجوس كما ترى ٠

ويمد العجوز يده بأوراق بالية الى محمود ويقول :

ــ فى الغربة يحتفظ الرجل بالذكريات القديمة فى اعتزاز ٠٠ هذا خطاب من أمك تقول لى فيه انها ارضاء لضميرها تخبرنى بأنها وضعت طفلا اسمه محمود ٠٠ وهذا عقد زواج عرفى بتاريخ أغسطس سنة ١٩٢٨ فى حيفا ٠

وما تكاد الاوراق تلمس يد محمود حتى يضعهـا على المائدة وينكفىء برأسه عليها ويحيطها بيـديه ويهمس فى ألم :

ــ لماذا فعلت بى هذا ياأبى ٠٠

وتتحجر دموع العجوز ويقول فى ألم :

ــ لست أدرى أينا تعني بكلمة أبى هذه ٠٠ لكن كلانا ياولدى قد أساء اليك ٠٠ ولم أكن أحب أن أجرحك ٠٠ لم أكن أحب أن أسىء اليك ٠٠ عشرة أيام وانا أغالب حنان الاب كى أقول لك ٠٠ حتى كان أمس فى الليل ٠٠ وكنت انت وشينا ابنتى الصغرى تجلسان فى الحديقة تتهامسان بصوت خفيض ٠٠ عندئذ قر رأيى أن أخبرك٠٠ فقد خشيت منشبابكما ومن الحديقة ٠٠ ومن غسق الليل ٠٠ من نظرتكما الى بعض وانتما فى شرخ الشباب ٠٠

ويرفع محمود رأسه ببطء وفى نظرة تائهة يقول :

ــ والآن ٠٠ ماذا أنا فاعل ؟٠٠

ــ لاتتخذ قرارا الآن ياولدى ٠٠ الحقيقة التى قلتها لك الآن كانت موجودة منذ يوم مولدك ٠٠ لم يذكرها لك حسين ، فانعدمت من حياتك ومن حياته ٠٠ ولقد ذكرتها أنا طوال هذه السنوات فعاشت معي تؤرقنى وتنكد حياتى ، وعليك أنت بعدئذ أن تختار بين أن تبقى الذكريات المؤلمة تصحبك فى حياتك فتدمرها أو أن تأخذ منطق العصر الذى كنت تكلمنى به منذ برهة ٠٠ «أما الذكريات المؤلمة فاقذف بها الى المحيط»

وينهض الرجل العجوز فيأخذ رأس محمود بين يديه ويقبله فى جبينه ويقول :

ــ عندما يستقر رأيك على حل ٠٠ تعال الى يامحمود

ويسعى بخطوات بطيئة متمهلة نحو الباب تاركا «محمود» غارقا فى حديقة الفندق تجاه المحيط وضوء الشفق يأخذ طريقه ببطء نحو الغرفة ٠

وزارة الثقافة والارشاد القومى

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

تقدم

المختار من كتاب
العقد الفريد
لابن عبد ربه الاندلسى

اختيار : ابراهيم ابو سعده
مراجعة : د. لطفى عبد البديع

٣٨ قرشا
٥٣٤ صفحة

الناشر : دار كتابى ١٤ شارع ٢٦ يوليو . القاهرة

المسرحية من ابسن الى اليوت
ترجمة : د. فايز اسكندر
تأليف : ريموند وليمز ...
مراجعة : سعيد محمد خطاب

٣٠ قرشا
٤٤٦ صفحة

يطلب من المكتبة القومية ٥ ميدان عرابى ت ٤٦٣٨٣

خيال الظل
وتمثيليات ابن دانيال
دراسة وتحقيق
ابراهيم حماده

٢٠ قرشا
٢٤٦ صفحة

يطلب من المكتبة القومية ٥ ميدان عرابى ت ٤٦٣٨٣

سيد

اختراعات عرفتها الطبيعة قبل الانسان

د . احمد خليل

كثيرا ما يصيب الانسان الزهو والغرور حينما يجد نفسه محوطا بالكثير مما أنتجه عقله المخترع فينسى أن كثيرا من الاختراعات البارعة التى اخترعها قد عرفتها الطبيعة واخترعتها قبله بزمن طويل . ولو عاد القارىء الى العدد الخامس عشر لسنة ١٩٦٣ من هذه المجلة لوجد فى مقال بعنوان « حينما تضىء الطبيعة » أن الطبيعة قد اخترعت مايسمى « بالاضواء الباردة » قبل اختراع الانسان لها بزمن بعيد جدا . ولم يقتصر الامر على اختراع الاضواء الباردة بل أن هناك من الامثلة ما لا حصر له لما اخترعته الطبيعة قبل الانسان ، بل ان الانسان لم يكن مخترعا لهذه الاختراعات وانما مجرد مقلد للطبيعة .

ففى ميدان الهندسة المعمارية نجد أن المشتغلين بها يفخرون بقدرتهم على بناء القباب والاعمدة الطائرة والاقواس والدعامات بأنواعها . غير أن الصدفة الخارجية للسلحفاة كانت أولى القباب التى بنتها الطبيعة ، وكان ذلك قبل بناء الانسان لها بملايين السنين . وبانتقال الحياة من الماء الى اليابسة ثم الى الهواء ، ثم بناء عدة قباب للمأوى . وربما كان أمهر البناة فى الطبيعة هو الزنبور البناء والنمل البناء . وأنثى الزنبور البناء تجمع حبات الحصى وترصها بحيث تتداخل فى بعضها بعناية لتبنى منها خلية تضع فيها بيضها . وهى تستخدم فى صنع الملاط (المونة) الطفل الجيرى الجاف وقليلا من الرمل وتعجنهما ببعضهما بلعابها . وتبنى النحلة خلية واحدة كل مرة وتبطنها من الداخل بالملاط ثم تضع فيها البيض والعسل كى تتغذى عليه الديدان بعد الفقس ثم تبنى النحلة الخلية الثانية فوق الاولى وهكذا . وتستخدم الزنابير البناءة التى تعيش فى أمريكا الشمالية وبريطانيا واستراليا وشمال أفريقيه طرقا مماثلة للبناء . وبعض أفراد هذه العائلة يعرف باسم لاطخ الطين والبعض الآخر باسم الزنبور صانع الفخار وتصنع انثى الزنبور صانع الفخار أعشاشا من الطفل على شكل قوارير فوق الاشجار ، والمظنون أن هذه الآنية الصغيرة كانت النماذج الاولى لصناعة الفخار فى الهند .

ولقد سبقت الطبيعة الانسان فى بناء الاعمدة الساندة للمبانى ففى غابات شجر البنيان (وهى أشجار تتبع العائلة التوتية) بآسيا تنمو جذور هوائية من الافرع وتتدلى الى أسفل حتى تصل الى التربة فتعمل بمثابة الاعمدة الدعامية وتساعد الجذع الاصلى فى حمل الافرع والاوراق الضخمة والتى لا يقوى الجذع وحده على حملها . ويمكن مشاهدة مثل هذه الاعمدة أيضا فى شجر التين البنغالى الذى يوجد منه فى مصر بضع أشجار مزروعة على شاطىء النيل بمنطقة دير النحاس بمصر القديمة .

كذلك كانت الزنابير أول من صنع الورق . وزنبور الورق ، الذى يعيش متجمعا فى مستعمرات، ينتمى الى عائلة حشرية تدعى العائلة الزنبورية وهو يوجد بكثرة فى أمريكا والهند واستراليا ومصر وبلاد أخرى كثيرة وتتميز أفراده بأن لها زبانا حادا ومن ثم أطلق عليه اسم الزنبور ذو الزبان الحاد . وحينما تشرع الانثى فى بناء المستعمرة تقوم بعملية صنع الورق فى بداية كل ربيع فتبشر الياف الخشب من سيقان الاشجار بواسطة أجزاء فمها القوية وتخلطها بلعابها لتصنع منها نوعا من الورق الخشن البنى اللون . ومن هذا الورق تبنى الخلايا الاولى للمستعمرة ثم تضع فيها البيض وتقوم بتغذية اليرقات بعد الفقس . وحينما تنضج أولى الافراد من الشغالة الجدد فانها تتولى جميع الاعمال الخاصة بالمستعمرة فيما عدا وضع البيض طبعا الذى يصبح بعد ذلك العمل الوحيد للانثى الملكة . وتستمر عملية صنع الورق طيلة الصيف حتى يكبر العش ويصل قطره أحيانا حوالى القدم .

والدفع بالنفث الذى يسير الطائرات النفاثة هو الآخر ليس بالاختراع الحديث فحيوان السيبيا (أم الحبر) وكذلك الاخطبوط يتحركان فى الماء باستخدام هذه الظاهرة . ولو أنك شاهدت أم

الحبر أثناء تحركها فى الماء لوجدتها تندفع فيه بقوة وسرعة وهى تجر زوائدها خلفها دن أن تحركها حتى لاتقلل من سرعتها وطريقة ذلك انها تبتلع الماء داخل انبوب خاص ثم تضغطه ثانية الى الخارج بقوة وسرعة فيندفع جسمها الى الامام مع كل دفعة من هذه الدفعات· ومن سكان البحر الذين يتحركون بالدفع النفاث أيضا نوع من المحار المروحى الشكل ، وهو حيوان رخو ذو صدفة مفلطحة متعرجة· واذا أثير هذا الحيوان الرخو فانه يتحرك فى الماء بسلسلة من الحركات الاندفاعية وذلك بأن يأخذ الحيوان الماء فى داخله خلال صمامات خاصة ثم ينفثها من شقوق على جانبى المفصلة التى تربط مصراعيه ببعضهما بعضا ·

كذلك عرفت الطبيعة طريقة الهبوط بالمظلات قبل أن يعرف الانسان شيئا عنها ، ومن مشاهير المظليين (الهابطين بالمظلات) فى الطبيعة نذكر العنكبوت النساج وأنواع من عنكبوت الحدائق ، فهى تنسج لنفسها بالونا تطير به بعيدا عن منزل والديها حين يحل وقت رحيلها واستقلالها بحياتها· وهى تضغط الى الخارج ، من مغازلها ، خيوطا دقيقة وهذه ينقلها الهواء الذى لفحته الشمس · وعادة ما تقطع هذه الحشرات مسافات طويلة فقد شوهد بعضها وهو يحط على اشرعة السفن بعيدا عن الشاطىء بعدة مئات من الاميال ، كذلك فقد أمكن مشاهدتها على ارتفاع ٢٧ر٠٠٠ قدم كما يعتقد أن بعض العناكب قد تمكنت من عبور الاطلنطى بهذه الوسيلة ·

ولا شك أن كثيرا من القراء قد شاهدوا فى يوم من أيام الربيع أو الصيف مايشبه زغب الريش وهو يطير مع الريح فى خفة وسرعة · ولو أن أحدا فحص هذا الشىء بدقة وعناية لوجد بذرة نبات دقيقة الحجم وقد اتصلت بها من أعلى مظلة من الزغب الدقيق الخفيف تشبه تماما مظلة الهبوط · وقد زودت الطبيعة هذه البذور بالمظلة تنتقل بواسطتها مسافات بعيدة بمساعدة الهواء وبذلك تضمن انتشار النبات وبقاءه ·

وقد عرفت الطبيعة المصابيح والشموع قبل أن يخترعها الانسان ، فصغار بعض الطيور التى تعيش فى الجحور المظلمة قد زودتها الطبيعة بنوع من الاضاءة فى أفواهها مما يهدى أمهاتها اليها عند اطعامها · وأفراخ بعض أنواع طائر الشرشور الاسترالى تكون أفواهها بيضاء أو حمراء قرمزية من الداخل ولها أيضا ثلاث بقع مستديرة على هيئة مثلث· وتضىء هذه البقع ليلا بضوء باهت يهدى اليها أبويها ·

وعنكبوت الماء الدقيق ، الذى يعيش فى أوربا وآسيا ، يبنى لنفسه ناقوسا للغوص به فى ماء المستنقعات ولذا سمى بالعنكبوت الغواص · فيقف العنكبوت الغواص على ساق عشب من أعشاب الماء ثم يقفز فى الماء ويغوص فيه حتى يصل قاع المستنقع وهو يغزل خيطا دقيقا ، وعندما يصل القاع يبدأ فى بناء عش على هيئة قبة مصنوعة من غزل العنكبوت· وعندما يتم بناء القبة يثبتها بخيوط من غزله فى الاجزاء المغمورة من سيقان الاعشاب ثم يصعد الى السطح ليتنفس ويحمل على أرجله ذات الشعيرات فقاقيع دقيقة من الهواء ويعود الى قبته يحك هذه الفقاقيع حتى تترك أرجله وتدخل تحت القبة · ويظل العنكبوت يكرر هذه العملية حتى تمتلىء القبة بالهواء ·

ولاشك أن القارىء قد شاهد، ولو بطريق المصادفة أحد الأفلام المسلسلة التى يذيعها التليفزيون عندنا بعنوان « أعماق البحار » حيث يغوص الغواصون ، الذين يطلق عليهم اسم الضفادع البشرية ، تحت الماء مددا طويلة وهم يحملون اسطوانات الهواء المضغوط على ظهورهم · وهذا الاختراع أيضا ليس بحديث بل له مثيل قديم فى الطبيعة · فالعنكبوت الذئب قادر على أن يحمل الهواء اللازم له تحت الماء تماما كما تفعل الضفادع البشرية · ويحمل هذا العنكبوت فقاقيع الهواء بين الشعيرات الدقيقة المنتشرة على جسمه مما يمكنه من البقاء تحت الماء مدة عشر ساعات · وهناك مجموعة أخرى من الحشرات لها القدرة على حمل الهواء معها والغوص به تحت الماء مما يساعدها على مطاردة يرقات البعوض واصطيادها للتغذية عليها · ويسهل على مثل هذه الحشرات ، التى يطلق عليها اسم « الحشرات التى تسبح على ظهورها » السباحة تحت الماء وهى مقلوبة على ظهورها بينما تحمل بطونها التى تكون مقلوبة الى أعلى جسما يشبه دفة القارب يوجد على جانبيه انخفاض مستطيل ملىء بالهواء ·

وحتى الغواصات عرفتها الطبيعة قبل أن يعرفها الانسان ، وهناك نوع من الحشرات تشبه الغواصات فى طريقة حياتها فهى تسبح سريعة تحت الماء وتطفو من آن لآخر حتى تبرز بطنها ببطء من الماء فتقوم بتغيير الهواء المخزون فى بطونها ثم تعود الى الغوص مرة ثانية · وقد عرفت يرقات ذبابة الزهور ، وهى حشرة تشبه النحل، خرطوم التنفس الذى يستخدمه غواص الاعماق الحديث قبل ملايين السنين · وتعيش

هذه اليرقات في مياه الرشح التي تكثر فيها المواد المتعفنة وبقايا الاوراق النباتية المتحللة • واليرقة رمادية اللون ولها ذنب دقيق أجوف ، ويمكن لليرقة اطالة الذنب أو تقصيره حتى يصل الى الهواء فوق سطح الماء الذى تعيش فيه • وقد يصل الذنب طولا كبيرا حتى يصل الى الهواء مما جعل العلماء يطلقون على هذه اليرقات اسم « حشرة ذنب الفأر » •

وحينما اخترع الانسان الكهرباء لم يكن قد أتى بشيء جديد اذ سبقته الاسماك الى ذلك ، فهناك من الاسماك ، مثل السمك الرعاد وثعبان السمك الكهربى وبعض أنواع سمك الحدأة وغيرها ، ما أمكنه توليد كهرباء قوية نسبيا منذ العصور الجيولوجية القديمة • ويتكون مولد الكهرباء في السمك الرعاد من مجموعة من الخلايا قريبة الشبه بخلايا قرص العسل • وتوجد هذه الخلايا في مجموعتين تمتدان على جانبى الجسمفيما بين الرأس والزعانف الصدرية التى توجد خلف الخياشيم • وهذه الخلايا مملوءة بمادة جيلاتينية ومزودة بمجموعة عصبية من نوع خاص • وفى احدى التجاربالبيولوجية تمكن العلماء من اضاءة مصباح كهربائى بضع ثوان بوضع سمكة رعادة فى دائرة كهربائية تتصل بالمصباح • وعلى كل حال فالصدمة الكهربائية التى تولدها السمكة لا تقل شخصاسليما الا أنها كافية للقضاء على حيوان بحرى صغير • وثعبان السمك المكهرب الذى يعيش فى أمريكا الشمالية يمكنه تجميع شحنة كهربائية قوية حتى أن شحنة يطلقها ثعبان طولة خمسة أقدام قادرة على قتل رجل قوى البنيان •

ولو دققنا النظر فى السيارة الحديثة لوجدنا أن مخترعيها قد اقتبسوا من الفيل الضخم أمكانياته ليجعلوا ركوب السيارة أكثر آمنا ورفاهية • والفيل البالغ ، كما هو معلوم ، قد يزن أربعة أطنان وأن مثل هذا الحمل الكبيرلكفيل بكسر أقدامه عند السير، وهى مع ذلك لا تتكسر بل ولا تنزلق اذا سار على أرض طينية ملساء • ويرجع السبب فى ذلك الى أن أقدام الفيل مزودة بما يمتص الصدمات وما يمنع الانزلاق بطريقة تشبه ما هو موجود فى السيارة • فالسيارة اذا سارت براكبها فى طريق وعر فانه لا يشعر بوعورة الطريق لوجود ما يسمى بمانع الصدمات تحت هيكلها • كذلك اذا اضطر سائق السيارة الى السير بها فى طريق موحل زلج أومغطى بالثلج فانه يتفادى انزلاق العجلات بأن يلف عليها سلسلة من الحديد ان كانت العلامات المنقوشة على المطاط قد تآكلت • وفى قدم الفيل توجد عند الكعب كتلة غضروفية مرنة تشبه كثيرا نعل الحذاء المصنوع من الكريب وظيفتها امتصاص الصدمات والارتجاجات • وحينما يسير فوق أرض طينية لينة فان « النعل الكريب » تتسع رقعته ويتفلطح مما يمنع القدم من الغوص كثيرا فى الوحل • وعندما يرفع الفيل قدمه من الطين فان الحمل يخف من عليها فتنكمش كتلة الكريب فيسهل عليه سحبها من الطين • كذلك فان كعب الفيل قرنى التركيب وعليه نقوش ظاهرة كتلك التى توجد على اطار عجلة السيارة مما يمنعها من الانزلاق •

وقبل أن يستخدم الانسان الترمومتر لقياس درجة حرارة الجو عرف ، هو وكثير غيره من الحيوانات الاخرى ، كيف يستخدم الحشرات فى معرفة درجة الحرارة • والمعروفعن الحشرات التى تصدر أصواتا، كصرصار الغيط بأنواعه ، انها لا تصدر صوتا بل ولا تقفز على أرجلها اذا كان الجو باردا • وهى اذا تحركت فى مثل هذه البرودة فانما تسير على أرجلها ولا تقفز • واذا زادت الحرارة تدريجيا فان صرصار الغيط يقفز بنشاط ولكنه لا يصدر أصواته الا اذا بلغ الجو درجة معينة من الدفء ، وكلما زاد الدفء زادت سرعات الصرخات (الاصوات) التى يطلقها صرصار الغيط وقصرت الفترة بين كل صرخة وأخرى • وفى مقال نشر بمجلة التاريخ الطبيعى باسم كليف هالنيك ، يوجد شرح لطريقة دقيقة لمعرفة درجة حرارة الجو بملاحظة صرصار الغيط والاستماع للاصوات التى يصدرها • وبعد دراسة طويلة قام بها الدكتور دولبير فى هذا الموضوع تمكن من وضعمعادلة يمكن استخدامها لمعرفةدرجة الحرارة بشيء من الدقةوربما تمكن بعضالقراء من تطبيقهاعلى صرصار الغيط المصرى • يقول الدكتور دولبير انك لو عددت الصرخات التى يطلقها صرصار الغيط فى أربع عشرة ثانية وأضفت اليها ٤٦ فان الناتج يعطى درجة الحرارة بالقياس الفهرنهيتى •

صلوات صامتة

للشاعرة : نجاة شاور ربيع

في الهزيع الاخير والليل ساج
وقلوب أحلامها نشوانه
والسكون الرهيب يضفي على السكو
ن خيالات شوقه الظمآنه
وعيون محمومة هدها السهـ
ـد فارخت أهدابها الوسنانه
والهلال النحيل يبدي شحوبا
وبجوف الفضاء أرخى عنانه
كل ما في الوجود همس كسول
يتمطى في صحوة نعسانه
فيك ياليل قد نسجت الاماني
صرت يا ليل للهوى ترجمانه !
يا الهي أدعوك فاقبل دعائي
واهد يارب أنفسا حيرانه
وامنع الحقد أن يطوف بداري
واجعل الخير دائما عنوانه
وانشر السلم ، انما الناس ضلت
بقلوب الى الدما عطشانه
واهد يارب كل باغ ظلوم
عاش في الارض ناشرا طغيانه
يا الهي ، وهذه صلواتي
دعوات قدسية هيمانه
بعد حين يطالع الناس فجر
في صفاء على الربى الولهانه
وخيوط الظلام يسحقها الضو
ء ، ويسري مشعشعا ألوانه
ثم تصحو الحياة من بعد نوم
ها هو الديك قد أذاع أذانه
سيعود الضجيج يملا حتى
في ازدحام ، وثورة ملآنه
هكذا المرء في الحياة جهاد
وعراك ! وصحوة يقظانه ..
ثم موت ، وغفوة وفناء
ثم بعث ، وعزة أو مهانه
يوم لاينفع الأنام شفيع
غير من جاز في الحياة امتحانه !

(١) القيت في مهرجان الشعر الخامس بالاسكندرية .

الاعلان

***

تعلن القوات المسلحة عن حاجتها الى أطباءبشريين وأطباء للفرع الوقائي وأطباء أسنان وصيادلة وبيطريين بالشروط الآتية :

ألا يزيد سن المتقدم عن ٣٠ سنة في أول يناير سنة ١٩٦٤ وأن يكون قد أمضى فترة الامتياز .

فعلى راغبي الالتحاق الاطلاع على الشروط الخاصة بذلك بادارة كاتم أسرار حربية بكوبرى القبة والتقدم شخصيا بالاوراق التي يمكن معرفتها من الادارة المذكورة وذلك اعتبارا من ٧ - ١٢ - ١٩٦٣ الى ٢٨ - ١٢ - ١٩٦٣ وسوف لا يلتفت الى الطلبات التي ترد الينا غير مستوفاة أو بالبريد أو بعد الميعاد المحدد .

عميد عبد الرحمن فهمي يوسف
كاتم أسرار حربية (بالنيابة)

(٣٠٦٢)

الحركة الفنية قبل الثورة و بعدها

بقلم سعد الخادم

يقام اليوم ما لاحصر له من المعارض الفنية ذات المذاهب المتباينة ؛ وتنشر مقالات كثيرة تحدثنا عن النشاط الفنى داخل البلاد وخارجها ، وفى مجال التأليف تصدر دور النشر مؤلفات ضافية فى مختلف نواحى الفنون ، ولكننا برغم هذا كله ، وبرغم أوجه النشاط الأخرى التى تتجلى فى الفنون التشكيلية- برغم هذا كله لم يتضح بعد الفارق الجوهرى الذى حل بالفنون فى مصر قبل عهد الثورة وبعدها ، حتى أنه يمكن أن يقال أن تسجيل خطى الحركة الفنية فى البلاد وفقا لهذا المنهاج لم يبدأ بعد ؛ بل لو سئل عدد من الفنانين عن الجوانب التى استحدثت فى الفن بعد قيام ثورتنا الاشتراكية لتعذر على الكثيرين ايضاح ذلك، وليس هذا الاخفاق ناجما عن عدم قيام فوارق فعلية فى الفنون وانما يرجع الى عدم اتضاح المشكلة لاهل الفن أنفسهم ؛ الامر الذى يجعل حديثهم عنها متشعبا لا يدل على ادراك حقيقى لواقعنا الفنى وصلته بالاحداث السياسية الجارية من حولنا . فهذا فنان يتباهى بأنه يواصل انجاز لوحة بدأها منذ ربع قرن فيأمل الناس استكمالها فى العشر سنين القادمة وكأن الثورة جاءت فاطاحت بالحكم الرجعى القديم والفنان فى عزلته يواصل النهج نفسه الذى بدأه فى العشر سنين التى سبقت قيام الثورة . ثم تتوارد الاحداث بعد سنة ١٩٥٢ وتتبلور شعارات الامة فى العشر سنين التالية فى حين يظل الفنان الاصلى على ما هو عليه مسايرا فى مقوماته وفلسفته، بل طابعه العام ، ذلك النهج القديم .

وإذا سألنا لفيفا من الرواد الاول فى الفن نراننا نزداد حيرة ، فكثيرا ما يتضمن حديثهم أنهم هم الحركة الفنية بعينها ، وفى تواضعهم قد ينسبون المصدر الفنى الى غيرهم من الرواد الاول فى بداية القرن الحالى ، ولكنهم يتفادون ذكر اسمائهم وسواء نسبوا الحركة الفنية الى أنفسهم أو الى زملائهم فالامر سيان فى عدم تفهم فكرة تسلسل التاريخ والحركة الفنية ، وليس هذا بالنسبة الى الافراد ، وانما وفقا للاحداث نفسها ، فتاريخ الحركة الفنية قبل الثورة وبعدها فى بلادنا ، أو أى تاريخ فنى ، كان يجب أن لا يستند الى تقريظ بعض الافراد فحسب ، وجعلهم محاور تدور حولها الاحداث الزمنية الهامة .

ولو اننا انتقلنا بعدئذ الى مجال النقد الفنى واطلعنا على ما كتب فى الجرائد اليومية والمجلات منذ بداية القرن الحالى حتى منتصفه لوجدنا — ولا سيما فى الربع الاول من القرن الحالى — آراء فنية أقرب الى المساخر منها الى وصف ودراسة او تشخيص لنزعة أو اتجاه فنى عام ، ولذلك انحصرت غالبية مقالات النقد فى تقريظ أعمال بعض الافراد والمغالاة فى رفع شأنهم حتى ليبدو انتاج الواحد منهم كاحدى طفرات الفن فى عهده ثم لا تلبث ان تتوالى السنون فيبدأ نبوغ فنى جديد يتوارى معه النبوغ القديم وكأنه لم يحدث.

اما ما طرا على الفنون بعد قيام الثورة فى البلاد فيعتبر على النقيض من هذا اذ على الرغم من تشبث فئة قليلة من المشتغلين بالفن بأساليب الماضى فان التفكير الحديث والفلسفة الاشتراكية قد أوحت الى الفنان أن يجعل مقومات فنه خادمة بل محققة لتلك الاهداف معبرة لا عن مشاعر الافراد فحسب وانما معبرة عن مشاعر الشعب بأسره ، مستنده لا الى فلسفة أو وجهة نظر فردية وانما الى وجهة نظر جماعية . فليس بغريب أن يطرق الفن موضوعات هادفة تعكس وتصور تلك الاحداث التاريخية الهامة التى تشغل أذهان الناس ، بل ان الفن يستخدم كوسيلة للاعلام والتوعية ؛ بل نهجا يوضح معالم ثقافتنا العصرية .

ونحن اذ ننفذ أى عمل فنى اليوم ننفذه وفقا لمقومات فلسفتنا الحديثة ؛ وان قارناه بمقومات فنية أجنبية نوهنا فى الوقت عينه بمكانة تفكيرنا الفنى الحديث منها ، فلقد ارتبطت فنوننا الحديثة باقاصى المشرق والمغرب ، اذ شعر الفنان المصرى الحديث بتحرر فكره والاعتزاز بقوميته ، فان هو جال بين المذاهب الاجنبية الاخرى نظر اليها على قدم المساواة ؛ غير شاعر بذلك الشعور الكئيب الذى كان يجول بخاطر الفنان المصرى فى النصف الاول من القرن الحالى حين كان يشعر بتبعيته للغرب وحكم المستعمر الغاشم .

خواطر فنان

بقلم : فرغلي عبد الحفيظ محمد

وردت اليوم على خاطرى فكرة ارتباط الوحدات الزخرفية المستمدة من المظاهر الطبيعية والتى تستخدم شعارات لبعض المنتجات الصناعية الحديثة ارتباط فكرتها بالمفاهيم بل بالتصميمات الصناعية الحديثة فلقد كانت تثبت فى مقدمة بعض السيارات منذ عشر سنين وما يزيد أشكال بعض الطير أو الحيوان فهذا رأس دب فاتح فاه ، وذاك طائر باسط جناحيه وهناك شكل فهد يقفز ، وتلك راقصة تنشر ثيابها وكأنها تطير .. ولقد اتخذت فى مجالات صناعية أخرى أوجه آدمية لجند أو رؤساء القبائل من الجنود الحمر شعارا صناعيا أو اقتبست اشكال بعض الكنائس القوطية أو المبانى الشهيرة فى بعض المقاطعات شعارا لانتاج صناعى حديث حيث تثبت تلك الرسوم كأنها حلية أو على الاقل دليل لمصنع معين .

***

ولو استرجعنا تاريخ تلك الحليات أو الشعارات الصناعية نراها تبدأ أول أمرها وكأن الفنان يصور فيها لوحة أو نموذجا مصغرا للوحة توضع فى قاعات الاستقبال ، فان هو التزم تبسيطها لجعلها شعارا أو رمزا صناعيا فهو يغفل ارتباط هذا الرمز بالشكل الذى تستحدثه الآلة وتتطور اليه ! ولا غرابة فى أن تلك التصميمات الزخرفية بدت شاذة عندما تغير شكل الآلات التى صممت من أجلها فهذه الآلات التى اتخذت مظهرا انسيابيا يبدو منسجما فى نسبه مرتبطا فى تركيبه، تكاد تكون غريبة تماما عن أشكال الحيوان أو الطير أو حتى الاشكال الآدمية التى قد ترمز الى القوة أو الرشاقة وخفة الحركة والذى حدث فى مجال التصميم الزخرفى المرتبط بالصناعة هو أن كثيرا من الرموز التى شاعت عند بداية العهد الصناعى واستمرت حتى الحرب العالمية الثانية ، بدت كالثرثرة التى تبغى الاطناب فى وصف تاريخ انتاج صناعى أو قرنه بصفة أو قصة لاتهم الفكر العصرى .

وما هو أهم من هذا أن تلك الرموز أصبحت فى تنافرها والتصميم الصناعى الحديث تبدو عتيقة ومضحكة أحيانا . ولذلك التزمت الرموز الصناعية جانب التبسيط فى أشكالها فبدأت هى الاخرى تحاكى الآله الحديثة فى جنوحها للطابع الهندسى والانسيابى حيث يتعمد الفنان المصمم الابتعاد بعض الشىء عن المظاهر الطبيعية أو التنويه عنها بما لايفقدها خصائصها العامة . وان كان هذا النهج فى التصميم الزخرفى قد ساير التصميمات الصناعية بعض الوقت فان الآلات الحديثة قد سبقت وفاقت فى جرأتها تلك الدوافع التى قيدت تصميم الفنان المزخرف ، اذ سرعان ماعجزت الرموز التى كان يستحدثها عن تلبية رغبة الفكر الصناعى الحديث .

***

واضطر المزخرف الى التزام نمط جديد يستند الى تجنب فكرة الثرثرة القديمة ، بل عدم التقيد بالمظاهر الطبيعية التى كان يستمد ويستلهم فى أشكالها رموزه القديمة ، فكما توخت التصميمات الصناعية ناحية الايجاز والاقتصاد ، كذلك ساير الرمز الزخرفى الاسلوب نفسه ، حيث بدأ يستوحى مظهره من تركيب الآلات الحديثة فكلما تعددت أشكال الآلات وتطورت واستحدثت أنواع جديدة فى سمائها ساير الفنان المزخرف الاتجاه نفسه فبدأ فى تصميم طائفة من الرموز تساير منطق ماستحدث فى الميدان الصناعى .

***

وهذا التجاوب الشديد بين الرموز الصناعية الجديدة وأشكال العدد والآلات هو الذى يجعلنا نفطن لها اليوم ونعجب بطابعها بل نتذوقها برغم جرأتها وبعدها عن المظاهر الطبيعية، فبينما لاتدل فى خطوطها على حيوان أو طير أو نبات نراها تشعرنا بأنها حديثة حقا نتطلع لها ونعجب بها كما نعجب بمشاهدتنا أشكال أحدث أنواع الطائرات أو السيارات أو المواقد الخاصة بطهو الطعام وغيرها .

ولا يمكن أن نتصور اليوم فنانا يلتزم فى رموزه المرتبطة بالصناعة برمز البيضة والحربة الذى انتشر فى العصر اليونانى القديم ، وذلك لقلة ارتباطه بحاضرنا الصناعى .

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيري

مشكلة اللاجئين العرب

فاز هذا الكتاب ، الذى الفه الدكتور ادوارد سيدهم ، وقدم له الدكتور سيد نوفل ، ونشرته الدار القومية ، بالجائزة الاولى فى المعرض التاسع للكتاب العربى ، الذى اقيم فى الشهر الماضى ببيروت .. وربما كان فوزه بهذه الجائزة لانه مثال طيب للطباعة الحديثة .. ولكنه فى الواقع يستحق التقدير من ناحية اخرى ، وهى ناحية موضوعه ، اذ عالج فيه المؤلف تلك المشكلة الانسانية الدامية ، مشكلة اللاجئين العرب الذين شردوا من وطنهم فلسطين .. وتتبعها من نشأتها ، متحدثا عن دور الصهيونية فى ايجادها ، ثم دور بريطانيا والولايات المتحدة ، واخيرا دور العرب أنفسهم •• كما درس آثار العلاقة بين معسكرى الشرق والغرب .. ودرس فى النهاية وسائل علاج المشكلة فى هيئة الامم ، ثم عرض وجهتى نظر اسرائيل ، والدول العربية ، وختم بحديث عن مستقبل مشكلة اللاجئين

وقد ذكر المؤلف فى نهاية كتابه اكثر من سبعين مرجعا عربيا ، ومثلها من المراجع الاجنبية وبذلك يبدو ان الكتاب قد وفى حقه من هذه الناحية . ولكن ملاحظتنا عليه هى ان كثيرا من هذه المراجع لا تمثل وجهة النظر العربية ، ولذلك كانت اكثر البيانات المأخوذة منها بحاجة الى تمحيص المؤلف ورفضه .. وهو ما أشار اليه الدكتور سيد نوفل فى تقديمه القصير الوافى ، حيث قال .

« وهو (أى المؤلف) فى سبيل هذه الدراسة العلمية نقل كثيرا من البيانات والمعلومات عن مصادر أجنبية يخضع بعضها للنفوذ الصهيونى ، ويحاول أن يصور اليهود أمة تتعلق بوطن أخرجت منه لالفى عام مضت .. كما تقدم احصاءات مبالغا فيها عن قتلى اليهود على يد النازى .. وتورد بيانات مسرفة بشأن اضطهادهم فى المواطن الاوربية ، وأحوال مقامهم فيها ••

ولكن الدكتور سيدهم اصطنع الاسلوب العلمى فى دراسته ، ولم يجد أمامه سوى هذه المصادر الاجنبية التى رجع اليها ، والتى لا تزال معلوماتها بحاجة الى الدراسة والتقويم ••• »

وهذه الملاحظة تأتى فى موضعها تماما .. والمثال عليها اننا نلتقى منذ الفصل الاول من الباب الاول بدراسة مسهبة عن تطور بناء الوطن القومى لليهود .. يقول المؤلف فى مطلعها ، **« ويعنينا – بادىء ذى بدء – أن نوضح فكرة رئيسية فى موضوعنا هذا ، وهى ان ظهور مشكلة اللاجئين سنة ١٩٤٨ ، كان نتيجة وكان ثمرة ، اما المقدمات وأما البذور فقد وضعت قبل ذلك بسنين وسنين •• »** .. ونعود مع المؤلف الى هذه السنين والسنين ، فنجده يذكر طرد الرومان لليهود من فلسطين حوالى سنة ١٥٣م . وسوقهم الى روما كعبيد . ثم تشتتهم من روما فى انحاء العالم . متذكرين دائما أرض الميعاد •• وتمضى الصفحات بعد ذلك تشرح تمسك اليهود بهذه العودة ، وتذكر نصوصا من « التلمود » تربط بين اليهود فى انحاء العالم وبين فلسطين .. وتتحدث عن ارض الموعد ، حتى تنتهى الى وعد بلفور ، الذى منحه الانجليز – وهم غير أصحاب حق – لليهود عام ١٩١٧ •• هذا ما يذكره المؤلف عن دور الصهيونية فى ايجادالمشكلة •• فاذا انتقلنا الى الفصل الرابع من الباب الأول وهو يدرس دور العرب فى ايجاد المشكلة ، وجدناه يبدأ بحرب فلسطين عام ١٩٤٨ ، أو قبلها بعامين . فيقول فى مفتتح حديثه : **« واضح أن مشكلة اللاجئين العرب ظهرت نتيجة حرب فلسطين، وكان سبب ظهورها هزيمة العرب أمام اليهود ••• »**

أليس عجيبا ان يبدأ الحديث عن اليهود منذ طردوا من فلسطين عام ١٥٣ م .. ثم لا يبدأالحديث عن العرب منذ استوطنوا فلسطين نفسها قبل ذلك التاريخ بالتأكيد ؟! ان اللاجئين ، او الذين يسمون اليوم بهذا الاسم ، ليسوا جماعة دخيلة على فلسطين ، ولكنهم أهل البلاد الأصليون منذ فجر التاريخ ، الذين لم يطردوا ، ولم يبعدوا عن وطنهم .. وقد اعتنقوا المسيحية ، ثم الاسلام ، وهم فى وطنهم هذا .. ولم يتخلوا عن جنسيتهم العربية ابدا .. أما اليهود الذين ابعدهم الرومان فكانوا بضعة آلاف ، تفرقوا فى البلاد منذ تسعة عشر

قرنا .. فأى حق يكسبهم العودة الى ارض ليست لهم ، مع ابعاد شعبها الاصلى الذى يستوطنها منذ فجر التاريخ ؟ .. ولو كلف المؤلف نفسه مؤونة هذا التقديم لحديثه عن دور العرب ، لا صطدم — مثلا — بالحروب الصليبية .. ولتساءل حينئذ : **هل كانت تلك الجماعات الاوربية التى نزحت الى فلسطين ، باسم المسيحية ، ذات حق فى هذه الارض العربية ، يفوق حق سكانها الاصليين ؟!!**

على ان الكتاب ، كما هو جدير بمثل هذا الاستدراك ، فهو جدير اكثر بالقراءة ، والفهم ، والادراك ..

اعراب القرآن للزجاج

واخيرا ... صدر عن المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، كتاب « اعراب القرآن » المنسوب الى « الزجاج » .. بل صدر « الجزء الاول » منه فقط .. بعد تعثر سنوات طويلة منذ صدر قرار بتحقيقه ومراجعته فى المجمع اللغوى ، حتى دفعت به ادارة الثقافة الى المطبعة الاميرية ، حتى عادت ادارة احياء التراث الى مراجعته مرات ومرات ، الى أن افرجت عنه المطبعة أخيرا .. ولكنها مع ذلك — كما نرى — لم تفرج الا عن « الجزء الاول » منه فقط !

ونحاول أن نعرف من هو المؤلف ؟ وما هى حقيقة « نسبة » الكتاب اليه ؟ . فلا نظفر بشىء الا بكلمة صغيرة من مقدمة قصيرة .. اما المقدمة فعنوانها « تمهيد لا تقديم » ... وأما الكلمة فتقول :

« هذا الكتاب يحمل اسم « اعراب القرآن » ويحمل الى جانب هذا العنوان اسم مؤلف هو « الزجاج » ... وحول اسم الكتاب ، وحول اسم المؤلف دراسة ، سيكون مكانها فى آخر الكتاب ، مع الفهارس .. »

فاذا قدرنا ما تقوله المقدمة القصيرة بعد ذلك ، من ان تقسمة المحقق — لا المؤلف — ستخرج بالكتاب فى اقسام ثلاثة .. واذا عرفنا ان القسم الاول — الذى هو هذا الجزء — قد تعثر سنوات طويلة حتى امكن اصداره .. أدركنا كم من الوقت يمكن ان يمضى قبل أن يصدر الكتاب فى اجزائه الثلاثة ، وتلحق به الفهارس ، ومعها الدراسة المرتقبة !

فالى متى ينتظر قارىء هذا القسم الاول ، حتى يعرف الحقيقة حول اسم الكتاب ، وحول اسم المؤلف ، وحول نسبة الكتاب الى مؤلفه ؟! بل وحول ما لم تذكره المقدمة أبدا .. وهو حديث المخطوطات التى استند اليها المحقق فى عمله !!

وانصافا للمحقق ، نذكر انه قال فى المقدمة القصيرة بعد ذلك : « **هذا ما أردت أن أمهد به ، لاصل القارىء بالكتاب وبعملى ، فلا يسبق بالاستدراك على قبل ان يبلغ الكتاب أجله !** » ..

ولكن .. متى يصل القارىء الى معرفة ما يريد !! نرجو الا يطول به الانتظار .. حتى يبلغ الكتاب اجله حقا !!

واحقاقا للحق .. كنا نرجو أن يذكر فى المقدمة القصيرة لهذا الجزء ، فضل المراجع الاول له .. وبخاصة اذا عرفنا أن عمله لن يمتد الى الجزئين التاليين .. وهو عميد النحو ، المغفور له ، الاستاذ ابراهيم مصطفى .. الذى اسند اليه المجمع هذه المراجعة ، وقام بها فعلا .. كما انتهى الى ذلك علمنا ...

والى اللقاء .. فى الجزئين التاليين !

حول مهرجان الشعر

عتب على الصديق الشاعر مصطفى عبد الرحمن أننى لم أشر الى قصيدته الغنائية الرقيقة فى الكلمة التى كتبتها عن مهرجان الشعر الخامس بالاسكندرية، فى العدد الاسبق من « الثقافة » .. وردا على ذلك أقول أن كلمتى كانت **عرضا سريعا** كما ذكرت فيها، ولذلك لم أشر الى كل الشعراء، فقد فاتنى على سبيل المثال أن أشير الى قصيدة الشاعر عادل الغضبان « من وحى الاسكندرية » وهى ملحمة بلغت مائتى بيت.. ولا الى ماخص « فلسطين » من شعر المهرجان مثلا ... كما أن المجال لم يتسع للدراسة والنقد ، بل حتى لمجرد الاشارة العابرة بالاستحسان أو الاستهجان ... وهى تتراوح بين هذا وذاك .. كذلك كان شعر الشباب الذين حصلوا على جوائز .. والذين القوا قصائد .. جديرا بالتنويه عنه ، ولم يتسع المقام لهذا التنويه أيضا .

وانى أكتب هذا الاستدراك ليترفق العاتبون فى عتبهم راجيا أن يكون شعر المهرجان ومحاضراته محل دراسة موضوعية ، تصدر ان شاء الله، فى كتاب قريب ..

قراءات في المجلات الادبية الغربية

يقدمها: لطيف دوس وابراهيم سوريا

مشكلات المجتمع الانجليزي الحاضر :

في مقال بعدد نوفمبر الماضي من مجلة انكونتر الانجليزية عالج كولن ماكينز مشكلات مجتمع بلاده الحاضرة فقال **ان أولى هذه المشكلات التحسر على الامبراطورية الزائلة** . وهو يرى في هذا التحسر حماقة مابعدها حماقة فان الشعوب المغلوبة على أمرها اذا ما تيقظت بعد سبات فانه لا سبيل الى اخضاعها الا باستعمال العنف كما يحدث الآن في جنوب افريقية، ويصاحب هذا العنف دائما انتقاص للحريات السياسية في الدول الحاكمة نفسها وتدهور للقيم الخلقية فيها . واستشهد الكاتب على ذلك بالبرتغال التي انعكس حكمها الجائر لمستعمراتها على حكومة البلاد الداخلية فأصبحت تعتمد على القسر والطغيان. كما استشهد بفرنسا التي فشلت فيها الديمقراطية وتفشى فيها العنف وكثرت فيها قضايا الخيانة العظمى .

ويقول الكاتب أن الطراز القديم من الانجليز المحبين لوطنهم يكرهون أن يجابهوا بهذه الحقيقة. ويرون في الاعتراف بها جبنا وانكارا لتراث مجيد ، ولكن الامبراطورية البريطانية قد زالت من زمن طويل ولا جدوى من التحسر على ما كان.

والمشكلة الثانية التي عالجها الكاتب تمسك الانجليز بنظام الحكم الملكي رغم أنه لم يعد يتلاءم مع مقتضيات العصر. وناقش النظرية القائلة بأن النظام الملكي يحول دون قيام الطغاة وتساءل : هل حال هذا النظام دون قيام الحكم الدكتاتوري في ايطاليا واسبانيا واليونان ؟ وأضاف أن للملكية الانجليزية تأثيرا خانقا على البلاد فهي مصدر وجود الطبقات ذات الامتيازات الاجتماعية كما أنها مصدر للغرور الزائف وخداع النفس . فعندما اعتذرت احدى أميراتنا عن زيارة باريس خيل لعامة الشعب أن هذا سيزعزع حكم ديجول .

ويخيل الى البريطانيين أنه لا يمكن أن تحل بهم كارثة اقتصادية أو سياسية طالما أنهم محتفظون بنظام الحكم المحلي ، وفي هذا من الخطر ما فيه .

ومشكلة ثالثة في المجتمع الانجليزي هي موقفه من الامريكيين من ناحية ومن الشيوعيين من ناحية أخرى فبين الانجليز من يكرهون الامريكان لما بلغت بلادهم من شأو دولي مرموق في الوقت الذي غابت فيه شمس الامبراطورية البريطانية ، وهم في نفس الوقت يتملقونهم — وهناك تناقض آخر في موقفهم فهم ينتظرون من الامريكيين أن ينظروا اليهم نظرة تقدير بحكم أنهم كانوا يوما ما أصحاب الجاه والسلطان في العالم فاستحالوا اليوم الى ما يمكن أن نصفه بأنه عزيز قوم ذل ! ويصارح الكاتب مواطنيه بأن الامريكيين لن يحترموهم لماضيهم المجيد ولكن لما قد يصلون اليه من نجاح في حاضرهم ومستقبلهم .

أما عن العلاقات بين الشيوعيين والانجليز ، فالكاتب يرى أن الشيوعيين لاشك اعداء الانجليز لا لانهم يخشون قوتهم فهي كم مهمل ، ولا يهمهم ماضي الانجليز في شيء وانما عدوهم الاكبر هو تلك الروح التحررية الانجليزية التي تعادي الدكتاتورية الماركسية وينتقد الكاتب مواطنيه لاكتفائهم باتخاذ موقف معاد للشيوعية دون القيام بأي عمل أو تفكير ايجابي .

ويهيب بهم أن يذكروا انه من خطل الرأي معاداة الشعب الروسي والشعب الامريكي ، مهما يكن الرأي في الحكم السوفيتي والحكم الامريكي .

مشكلة رابعة يعالجها الكاتب ، تلك هي مشكلة التطلع الطبقي ، هناك طبقات قانعة بحالها راضية عنه ، تلك هي طبقة النبلاء وملاك الارض والطبقة الوسطى المثقفة في طرف ، والطبقة العاملة التي تحسن مستواها الاجتماعي في طرف آخر ، ولكن بين هذين الطرفين نجد الملايين من أفراد الطبقة الوسطى الدنيا ممن لم يواتهم الحظ نجاحا في الحياة فهم متذمرون قلقون ساخطون على حالهم لايعلمون مكانهم في المجتمع .

ويرى الكاتب ان نظم التعليم في انجلترا من شأنها ان تزيد التفاوت بين طبقات المجتمع فهناك انواع من المدارس تخلق وتزيد من حدة هذا التفاوت الطبقي في الناشئة حتى قبل أن يبلغوا طور الرجولة، ثم تواصل الجامعات الانجليزية هذه التفرقة فهناك

الجامعات القديمة العريقة التى يقصدها ابناء النبلاء والطبقات المقتدرة ، وهناك الجامعات الحديثة لغيرهم ، كما أن هناك من تضيق بهم الجامعات ـ أيا كان نوعها ـ فلا ينالون من التعليم الجامعى حظا قل أو كثر ، وهكذا تزداد حدة الفروق بين الطبقات .

ولقد يقول قائل ان الانجليز يحبون هذه الفوارق الطبقية ولايرغبون فى ازالتها ولكن الكاتب يردبقوله ان فى وجودها عرقلة للمجهود القومى دون ما داع، ويضرب لذلك أمثلة بالمنازعات التى لا تفتأ تقع بين اتحادات العمال ومديرى الشركات فهى راجعة الى انتماء كلمن الفريقين الى طبقة اجتماعية معينة فضلا عن انتمائه الى حزب سياسى معين . وحتى فى الجيش لا يرقى الضباط الى الرتب العليا لمجرد كفايتهم العسكرية ولكن لأحسابهم وأنسابهم .

هناك من الدلائل ما يشير الى أن هذه الفوارق الطبقية آخذة فى الزوال بين الشباب ويمكننا ان نلمح بينهم وحدة آخذة فى النماء ، وحدة لا تعترف بالطبقات ، ولعل هذه الظاهرة راجعة الى أنالشباب قد أخذ يستقل اقتصاديا كما أخذ يتحرر فى أمور الجنس ويرتاب فى كل ما هو قديم موروث ، فضلا عن خوفه من فظائع الحرب الذرية .

ثم ينتقل الكاتب الى مشكلة خامسة هى مشكلة التزمت فى أمور الجنس فالبالغون يكربهم وينغص عيشهم ما يرون فىالشباب من تحرر فى أمورالجنس، ولو أن قلقهم هذا كان مبعثه رغبتهم المخلصة فى تجنيب الشباب ويلات التحرر الجنسى لكان قلقا جديرا بالثناء ، ولكنه راجع أصلا الى نوع من الحسد والى الرغبة فى التدخل فى شئون الشباب وفرض نوع من الوصاية عليهم .

وينظر الشباب حولهم الى الجيل الذى تقدمت به السن فلا يرون فيه ما يبعث على الاحترام ولا ما يستحق أن يقتدى به فهم يرون علاقات زوجية خالية من كل بهجة (فهى علاقات ناقصة بل معيبة) أو علاقات جنسية خارج نطاق الزوجية ـ ولا شك ان للشباب عذرهم اذا هم سخروا من هذا الجيل القديم عندما يتهمهم بالاباحية والفجور وعدم الشعور بالمسئولية . والواقع ان العلاقات الجنسية خارج نطاقالزواج أكثر شيوعابكثيربين الكبارمنهابين الشباب، ويزيد فى بشاعتها ان هؤلاء الكبار لايمكن أن ينتحل لهم عذر الرغبة فى التجريب لاختيار الشريك الصالح . ولهذا فليس عجيبا ان يثور الشباب الانجليزى على موقف الجيل القديم منه فى موضوع الجنس ، ولم يعد لهذا الجيل فى الواقعاى أثر فى الشباب فكل صيحاته صرخة فى واد .

ويختتم الكاتب مقاله بقوله : ان كل محب لوطنه يجب أن يسائل نفسه اولا : ما الذى امقته فى بلدى؟ ذلك انك اذا أحببت وطنك لم يرضك ان يحول حائل ما دون أن يصل هذا الوطن الى أقصى ما يستطيع من رقى ونهوض . وهو يرى أن فى بلاده امكانيات كثيرة للنهوض والرقى ويهيب بمواطنيه انيتخلصوا من هذه الأغلال التى تقيد حريتهم فى العمل وتشل حركتهم ، أغلال التحسر على الماضى الزائل ، والفوارق الطبقية ، والموقف السلبى ازاء الدول الأخرى ، والتزمت فى شئون الجنس ازاء الشباب .

ويرى الكاتب ان الشعب الانجليزى شعب موهوب شجاع ذو قدرة فائقة على تحمل المكاره وهو فوق ذلك شعب يمكن الاعتماد عليه والوثوق به ، ويقول انه مما يثير الغيظ حقا أن يرى مثل هذا الشعب الرائع منطويا على نفسه مجترا همومه موليا ظهره للعالم ثم يضيف « لقد فقدنا نفوذنا السياسى فلتكن كل قوتنا فى ذكائنا ومهارتنا وحبنا للمغامرة وقدرتنا على الالتئام وجمع الشمل . واذا كان العالم سيدمر نفسه بالقنبلة الذرية فليس فى وسعنا ان نمنعه من ذلك ـ ولكن الى أن تقع الواقعة علينا أن نكافح فى هذه الحياة . فلنوجه اهتمامنا الى التجارة والعلوم والفنون والثقافة فهذه كلها امور اجدى علينا من السياسة ، ولنكف عن محاولة تعليم غيرنا ولنحاول نحن أن نتعلم من الآخرين ، من افريقية وآسيا ، فضلا عن روسيا وامريكا .

ولنحاول أن نجد فى انفسنا مايستحق الاعجاب ولنقلل من اعجابنا بأسلافنا ، ولننف من بلادنا كل سلبى ولنضع الى كل ايجابى مهما يكن شططه . لنكن مرحين أحرارا جادين نشطين منتشين بالحياة، ولنسخر من المرهفين ولنصفق اعجابا للمخاطرين .

لطيف دوس

المجلات الفرنسية

روايتان ودراستان :

صدرت عن جوليار رواية بعنوان ، الذى استمر على قيد الحياة ، من تاليف الكاتبة أندريه شديد — وقد تناول الناقد روبير كانتر هذه الرواية بالنقد فى الفيجارو ليتيرير بتاريخ ٢٦ أكتوبر — والموضوع الذى اختارته الكاتبة هو موضوع الحب الذى تقدمه للرجل زوجته — وربما أرملته — أو اذا أردنا هو ذلك الحب الذى يتحول مع الزمن الى عادة فى حياة الانسان فقد أخذ بيير موريه الطائرة، وسافر فى الليل تستيقظ زوجته لانا على رنين التليفون لقد وقعت حادثة للطائرة فى الصحراء فى مكان يعسر بلوغه ، والمعتقد أن هناك أحياء !! وفى اليوم التالى يتحدد عددهم ، ان جميع الموجودين على قيد الحياة لا يزيدون عن شخص واحد فقط . ويتم اكتشاف آثار أقدام بدأت تتوغل فى الصحراء على مسافة من الطائرة المتفحمة — ولكن لا يلبث الاثر ان ينمحى ، وربما يعود اختفاء الاثر الى فعل الرياح ، أو الى أن بعض أفراد القبائل الرحل قد وجدوا الرجل الذى لا يزال حيا واصطحبوه معهم

لا تشك لانا فى أن الذى لا يزال على قيد الحياة هو بيير ، يدفعها الى هذا الاعتقاد نوع من الايمان الصوفى — ولذلك تعزم على السفر الى مكان الطائرة ، وقبل رحيلها تتصل بعائلات المسافرين الآخرين جميعا .

وهكذا ترحل لانا محملة بأمل الجميع . وعندئذ يبدأ بحثها وانتظارها ، فقد اختفى ذلك المسافر كما لو أن سحرا انتزعه من الارض ، وتبدأ لانا فى البحث فتسأل أفراد القبائل الرحل فيقدمون لها ارشادات خاطئة ... ويستمر البحث أسابيع وشهورا وسنوات ، والحياة تتحرك حول لانا ، وتتحرك أيضا فى وطنها ، وهذا ما تكتشفه عند عودتها الى فرنسا ، اذ تجد ان الآخرين قد نسوا المسألة بفعل الزمن ولكن هى ... لقد أصبح استمرار بيير على قيد الحياة بالنسبة لها حقيقة واقعة ، وهى ستذهب اليه حية أو ميته .

يقول روبير كانتر ان هذه الراوية تشابه كثيرا من حيث الموضوع رواية جاك اوديبرتى الحديثة المسماة « القبور غير محكمة الاغلاق » ، ففى كل منهما نلقى الارملة « اوريديس » التى تحاول استخراج زوجها « أورفيوس » من الجحيم .

ولكن كتاب أوديبرتى أكثر دسامة من كتاب اندريه، فان كتابها يبدأ أولا فى اتجاه يلتقى عنده الجميع وهو أن كل فرد يعتقد أن الشخص التائه وسط الرمال هو الذى يهمه ، أى أن هناك « استمرارا لحياة شخص ما فى مقابل «موت شخص ما» لجول رومان — ولكن الكاتبة لا تستمر فى معالجة هذا الموضوع حتى النهاية ، فهى تنتقل الى الموضوع الثانى الذى يهمها هى فعلا ، وهو موضوع الانتظار والبحث الطويلين — ولكنها لم تفلح كما يرى الناقد، فى ان تقدم لنا الاحساس باستطالة المدة ، فهى لم تقدم شيئا اكثر من تلك الاغانى العديدة التى تتحدث عن الانتظار دون ان يأخذ موضوع الانتظار كل السمك والاتساع اللذين يقدمهما مثلا شعر يتحدث عن الرجاء . أو بمعنى آخر يظل بيير بالنسبة لقارىء مجرد خيال سعيد لا يتحول تدريجا الى اورفيوس ، فالكاتبة لم تنجح فى أن تجعلنا نشترك مع بطلتها فى حبها وانتظارها — وعلى ذلك فاننا مرغمون ان نطيل هذه الرواية بأن نضيف اليها من عندنا ، فكرتنا عن الحلم والرجاء .

صدر أخيرا من تاليف جانين مولان كتاب عن الشعر النسائى فى فرنسا فى العصر الحديث ، وهو كتاب ضخم يقع فى ٣٤٢ صفحة ، تذكر فيه الكاتبة شاعرات غير معروفات الا للمتخصصين ، فهن ذوات أسماء مجهولة لدى الاكثرية ، فالجميع مثلا يعرفون انا دى نواى وكوليت ومارى نويل ولكن لا يعرفون مارى دوجيه أو هيلين بيكار او مارى نيرفا — ويحاول الكتاب ان يثبت ان « هذه القلوب التى لا تحصى » تستطيع — كما يفعل الرجال عاما — أن تجمع بين السحر الكونى وبين قوة الافكار — وسيصدر للكتاب جزء ثان مخصص لشاعرات العصور الماضية .

صدرت كذلك دراسة بعنوان «نظرية الرواية» للفيلسوف الالمانى جورج لوكاكس ، وليس الهدف من هذه الدراسة — رغم عنوانها — ايضاح كيفية كتابة الرواية ، ولكن المؤلف يرمى الى أن يوضح أن تطورا تاريخيا قد تم من الملحمة الى التراجيديا ثم الى الرواية ، وان مع استمرار هذا التطور أصبح العالم الخارجى قهريا أكثر فأكثر بالنسبة للفرد — فالرواية شكل يتضح فيه تعارض أساسى بين الانسان والمجتمع — ويستعمل المؤلف منهجه لتحليل روائع دانتى وسرفانتس وبلزاك وفلوبير وجوته وتولستوى ودستويفسكى .

ابراهيم سوريال

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها: مصطفى فودة مصطفى

الآداب : ديسمبر ١٩٦٣

مما لاجدال فيه أن الادب مرآة الشعوب ، ومن دراسته يمكن لاى غريب أن يقف على حضارة أى شعب لايمت اليه بصلة أو تربطه به وشيجة نسب . فهو يصف الناس والطبيعة والعادات والاخلاق وطرائق المعيشة ، كما يبين الى أى مدى تحلق أحلام الشعوب والى أى هدف تتطلع . ولقد استطاع الشعر العربى فى الجاهلية أن يجعلنا عند قراءته نستحضر صور تلك الحياة الشاقة البسيطة التى كان يحياها الاعرابى فى حله وترحاله وراء غنمه فى المرعى ، أو عند البئر يمتحها أو عندما تستنبح الأضياف كلبه أو تهتدى بنار قراه .

أوقد فان الليل ليل قر
والريح ياغلام ريح صر
عل يرى نارك من يمر
ان جلبت ضيفا فأنت حر

صورة خالدة لكرم العربى والحياة البسيطة الخالية من عقد المدنية الحديثة المعاشة اليوم .

وهكذا عندما ننتقل لانتاج أى كاتب من كتاب اليوم ونقرأ له نثره أو شعره يمكننا بسهولة أن نقف على وجه الحياة المعاشة وباطنها أيضا . اذ يستطيع «جون وازبون» أن ينقلنا بسهولة من خلال مسرحيته «انظر خلفك فى سخط» الى المجتمع الانجليزى المتفسخ فى فترة ما بعد الحرب وتلك أيضا يستطيعها ولا شك الكاتب الامريكى «تنسى ويليامز» عندما نقرأ له مثلا «عربة اسمها الرغبة» أو «قطه فوق سطح من الصفيح الساخن» . ولعلها ملموسة أكثر بالنسبة لنا فى قصص نجيب محفوظ التى تصور لنا القاهرة والحياة فيها فى خلال الخمسين السنة الاخيرة ، أما احسان عبد القدوس فهو يحلم بتلك الحياة وما ستكون عليه فى المستقبل القريب ، خمس أو عشر سنوات . أما شوقى وحافظ وغيرهما من شعرائنا فقد تغنوا بأحلام الامة بالاستقلال فى أشعارهم .

والله مادون الجلاء ويومه
يوم تسميه الكنانة عيدا

كما صور لنا شعر شوقى ما كان يدور فى قصور الحكام على أيامه من خنا وفجور ، وتركه متمثلا يعيش ماعاش شعره :

مال واحتجب وادعى العجب
ليت هاجرى يشرح السبب
ساقى الطلا شربها وجب
هاتها مشت فوقها الحبب

وهكذا نجد فى الادب أيا كان شعرا أو نثرا ، صور الناس بحياتهم وما فيها من خير وشر . فعندما قرأنا مجلة الآداب لهذا الشهر استرعى نظرنا قصتان من بلدين عزيزين ، احداهما من **اليمن** ، ولقد سرنا أن نجد فى هذا البلد الشقيق من تمكنه ثقافته من كتابة قصة جيدة يكشف بها واقعا مرا لحياة الناس التى تسير هناك ببطء شنيع يتحكم فى حركتها القات ، ذلك النبات اللعين ، الذى يشدها بقوة واصرار الى الوراء . لقد كان الكاتب صادقا مع نفسه فلم يحاول أن يخفف من الامر أو يغطيه أو ينتحل له المعاذير بل عراه أشد تعرية بطريقة قصصية محبوكة الى حد **طيب** .

وأما الاخرى ، فكانت من الجزائر ، ذلك البلد الذى لم يقف فى سبيل نضج مثقفيه أرذل استعمار عرفته البشرية ، ولكن الذى يؤسفنا أشد الاسف ، أن نجد أغلب هؤلاء المثقفين لايصدرون عن لسان عربى مبين ، وانما يعبرون عن مشاعرهم النبيلة وأفكارهم الاصيلة بلسان أعجمى ، ولكن عزاءنا مركوزفى

أصالة فنهم وفكرهم وقوة وطنيتهم التى ولا شك راجعة بهم الى لسانهم الاصلى يوما نرجو أن يكون قريبا ·

ولما كانت الحضارة مازالت على أول درجات السلم في اليمن كانت الواقعية أقرب الى تعبيرهم القصصى ولهذا كانت القصة اليمنية واضحة الواقعية· ولكن الثقافة فى الجزائر ناضجة متأصلة لها جذور عميقة فى الحضارة الغربية ، لهذا لم تخل القصة الجزائرية من الرمز ·

وسنعرض للقصتين : أما الجزائرية ، فهى «منزل على شاطىء البحر» «لدريس الشرايبى» ترجمة جورج سالم ومضمونها أن «برتلمى» بائع العطارة بلغ السن التى يجب أن يستريح فيها بعد حياة عمل شاقة استطاع أن يقتصد خلالها مبلغا محترما صمم أن يحقق به أمنيته فى بناء منزل صغير على شاطىء بحر ينعم فيه بقية حياته بالموسيقى وجمال الطبيعة · وبعد بحث جاب خلاله شاطىء البحر المتوسط والمحيط الاطلسى ، وكثيرا من الجزر واستغرق منه سنوات ضرب خيمته فى احدى الجزر موليا ظهره للخلق ملقيا نظره الى صخرة ظن أنها بغيته وراح يرقبها بمنظاره ليرى ان كانت تصلح لاقامة منزله المأمول أم ان عليه أن يبحث عن غيرها، وفى تلك الفترة قطع صلته بالناس فلم يحدث أحدا أو يحادثه أحد **«ومرت السنون بين الشيخ والصخرة ، كانا دائما متقابلين · وتعفنت علب المحفوظات وتصلب الأسمنت فى الصناديق وقرأ ملاحظاته بسرعة كبيرة فى شىء من اليأس الهادىء ، وحين انتهى من قراءتها قال : لقد فات الوقت يا « برتلمى » الشيخ ، لقد فات الوقت · لقد كرت السنون دون أن تستطيع أن تضع رجلك على هذه الصخرة · انك تفهم كلامى جيدا ·· ستظل عطارا مهما فعلت ، ستظل عطارا فى صميم نفسك ولو لم ترتد سترة العطار ·· ان الانسان لايستطيع أن يتخلص بين ليلة وضحاها من حياة عطار كاملة · لقد دارت العجلة زمنا طويلا وستستمر فى الدوران شئت أم أبيت» ·· «وهناك الآن مخزن صغير جدا فى البلدة ، انه مخزن من مخازن العطارة ، هناك تستطيعون أن تروا «برتلمى»** ·

ولعل هذين المقطعين من القصة يوضحان لنا مايبغيه الكاتب منها ، اعتقد انه أراد أن يقول ، ان الانسان مدنى بطبعه فى حاجة الى الناس دائما مهما صور له خياله امكانية البعد عنهم ، ولعل الصخرة ترمز الى الهدف الموهوم للانسان يظل يجد فى البحث عنه وسط (البحر) خضم الحياة الهائلة ، فاذا مااعتقد أنه عثر على هدفه ، راح فى شك من أمره أهو هذا الذى يسعى اليه ؟ أم انه يبغى شيئا آخر ولسوء حظ الانسان دائما يغادر الدنيا وهو فى هذا الشك المر· فما عودة برتلمى الى« دكان العطارة» الا رمز لعودة الانسان سيرته الاولى بعد رحلته فى الحياة ـ طالت أم قصرت ـ ·

والقصة على صغرها مثرية للعربية ببعض التشبيهات يقول الكاتب مثلا : **«كان الامر واضحا وضوح ولادة أو موت»** لعله تشبيه جديد على العربية ، فانا نقول فيما يقابل ذلك « **كان الامر واضحا كالشمس** » ·

ويقول أيضا : **«انه ليعرفها معرفة من ينظف كل يوم دماملة»** ·

ولست أجد فيما أعلم ، ما يماثل ذلك التشبيه المهوع فى استعمالاتنا ·

وثمة ثالث للبيئة فيه دخل كبير : **«كان وجه (برتلمى) ويداه وعيناه وصوته وهو خلف منضدته فى مخزنه ، وخلف الميزان · وخلف الباب الزجاجى يشبه فى لونه رخاوة جلدة النباتات التى تنمو تحت الحراج»** وهكذا ·

وليس لنا من مأخذ على القصة سوى أنها كانت تغرق أحيانا فى التفاصيل التى لاتتحملها القصة القصيرة مثلا : « **خلع قبعته فى اليوم الذى بلغ فيه الستين ونزع سترته الرمادية وعلقها على مشجب فى مؤخرة الحانوت ، وارتدى معطفه الذى سلم اليه مساء أمس** » هل ترون أن فى مثل هذه النمنمة اثراء للقصة القصيرة ·

والى الاسبوع القادم لنرى القصة اليمنية ·

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها

فؤاد نور

لا .. أيها القادة !!

الآن نشهد معركة كبيرة وحامية بين قطبين من اقطاب مفكرينا على صفحات جريدتى الاخبار والجمهورية . وهما الاستاذ عباس محمود العقاد والدكتور محمد مندور .

بدا هذه المعركة الاستاذ العقاد ردا على خطاب من احد تلاميذه بعثه اليه يخبره فيه ان الدكتور مندور قال فى احد ندوات أسبوع الكتاب العربى ان الاستاذ العقاد يتبع المنهج النفسى فى كل الاعمال التى يتعرض لها بالنقد . أما أنا فاتبع المنهج الجمالى . واننى أخالفه فى ذلك .

فرد عليه الدكتور مندور فعاد العقاد ليهاجم من جديد . واعتقد ان الدكتور مندور لن يلتزم الصمت . معنى هذا ان المعركة ستأخذ شكلا احد واخطر .

وهنا لا احاول ان ادافع عن احد ولا أتحيز لجانب . فالموقف لايستدعى الدفاع ولايستوجب التحيز .

فالحقيقة أننا نقف ازاء هذه المعركة مشدوهين فاغرى الافواه ننظر الى عناوين ردود القطبين فى اسى ونتابع السطور الهوجاء فى اسف . ومرد الاسف والاسى راجع الى ان هذه المعركة قد نبتت على غير أساس دقيق وعلى غير سند قوى واضح وقاطع يدعو الاستاذ العقاد لاثارتها . هذا من جانب . ومن جانب آخر الخروج عن الموضوعية البحتة التى تعتبر اللازمة الاولى لنقد يهدف الى التطوير والبناء ، الى أشياء لا أستطيع ان أصفها احتراما لاستاذنا « العقاد » .

ولست أبغى هنا ان اتعرض بالتحليل لوجهات نظر القطبين من خلال ردودهما فأعتقد ان معظم القراء قد تابعوا ما قيل باهتمام وشغف وألم .

ولكنى أردت أن انقل احساسى الخاص ازاء الطريقة التى تثار بها هذه المناوشات فى هذا الوقت بالذات . كما اردت أن انقل احساس الكثيرين الذين قابلتهم فى الندوات الادبية والثقافية وعلقوا تعليقات تفيض كلها بعدم الرضى عن هذه الطريقة التى اتبعها (هذا المندور أو المندور الدكتور والعقاد المعقود بالسكر المندور) . على حد تسميتهما لبعضهما البعض .

فلم نكن نحب ان يتخذ الاستاذ العقاد من رسالة يبعث بها اليه احد تلاميذه دليلا واضحا وقويا يهاجم فى عنف على اساسه . ويطلق اسهمه فى سرعة بناء على كلام لم يتثبت من حقيقته . فكان لا بد له كناقد يعرف أصول النقد حق المعرفة أن يتثبت اولا من صحة القول الذى يحاول الرد عليه بل وواجب عليه ايضا ان يكون على علم بسياق الكلام فى جملته حتى لا يكون كمن قال (لا تقربوا الصلاة) وبذلك يكون الخطأ وتكون العاقبة الوخيمة .

فمن الجائز جدا ان يكون تلميذ العقاد اراد ان يثير هذه الفتنة عامدا متعمدا وهو يعلم طبعا ان العقاد لا يطيق مخالفة لرايه من احد مهما كان هذا الاحد وبناء على هذا فأى قارىء يستطيع ان يثير الاستاذ العقاد ضد من يريد مرة كل اسبوع على صفحته الطويلة العريضة بجريدة الاخبار .

والدكتور مندور فى ندوة اسبوع الكتاب العربى لم يهاجم ولم يشتم ولم يكن متحمسا كطبيعته بل سمعناه يقول : الاستاذ العقاد أستاذنا كلنا ياولاد .. هو اللى علمنا »

لم يزد على ان اوضح ان منهجه فى النقد يختلف عن منهج العقاد .

وانه يخالفه فى ذلك وما يزال يخالفه .

فعندما أخالفك فى الراى ليس معنى هذا اننى

احتقرك او اتخذ منك موقفا عدائيا . وهذه المخالفة لا تدفعك الى مهاجمتي الا اذا كان هناك سبق اصرار ولم يكن ينقص التنفيذ الا « حكة » خفيفة تثير وتشعل .

ولا ننكر أن المعارك الادبية وخاصة التي تثار بين أقطابنا لها فائدتها الكبرى في اثارة اهتمامات القراء وحماسهم ودفعهم الى متابعة موضوع المناقشة في شغف واهتمام . ولا ننكر مدى الافادة التي سيحصل عليها القراء لان من طبيعة هذه المعارك أن تثير القديم وتنكشه وتلقى عليه الضوء وتشرح الحاضر وتفتته وتتنبأ بالمستقبل وتثير الغبار وتقلقل الطريق فتعود لتمهده من جديد . عمليات هدم وبناء .

هذا اذا توافر للمعركة جوها السليم الصحيح وبعدت عن المهاترات الشخصية وانتقاء الفاظ السخرية واكثر النعوت اثارة للضحك . وتوافر لدى المشتركين في المعركة نية التزام حدود النقد البناء الهادف ليستفيد بذلك مجموع القراء المتابعين لهذه المعركة المتحمسين لها .

اننا نمر الآن بمرحلة حرجة من تاريخنا . مرحلة التطبيق العملي لكل اهدافنا التي خططنا لها . وطبيعة هذه المرحلة تحتاج منا الى خلق القيادات الواعية السليمة المؤمنة برسالة المجتمع الجديد في كل مجالات حياتنا .

نحن في حاجة الى قيادات تبصرنا بالطريق الذي يجب ان نسلكه ، وتحدد لنا معالمه الواضحة حتى لا تتشعب امامنا وحتى لا نضل فنعود من جديد نبحث عن بداية الطريق .

لسنا في حاجة مطلقا الى هذه السخريات التي يثيرها قادة فكرنا في هذه الفترة . لسنا على استعداد أن ننحرف معهم اذا انحرفوا عن الطريق السليم .

يجب أن يدركوا أنهم قادة وان خلفهم جمهور كبير يقتدي بهم ويحترمهم ويجلهم وما زال يحلهم من نفسه محلا كريما . يجب أن يدركوا تماما ان جمهور اليوم ليس هو جمهور الأمس .

لقد تغير الزمن ودارت الدائرة . واصبح هناك جمهور يوافقكم ويسير خلفكم اذا ما اخذتم بيده نحو الطريق الذي يحس أن في نهايته هدفه وفي مؤخرته غايته التي يسعى من أجلها . ويتخلف عنكم ويترككم تسيرون وحدكم غير آبه لكم اذا ما انحرفتم به عن غايته ، ليبحث عن طريقه بنفسه . يجب أن تدركوا تماما اننا مشغولون دائما . فليس عندنا متسع من الوقت للتسلية ومحاولة خلق « النكت » التي لا تثير الا الألم . لسنا على استعداد أن نجلس بينكم ننظر ذات اليمين وذات الشمال ثم نصفق و « نفطس » من الضحك على ما تتراشقون به من الفاظ .

ثقوا تماما اننا نتابع ما تثيرونه في أسف بالغ . وحذار ان نحس جميعا أننا بدأنا ننفصل عنكم . فيومها لن نلتقي بكم ولن تلتقوا بنا .

* * *

ليحترس المضللون :

شيء جميل جدا . شيء يدعو للفخر . شيء يطمئن النفس ويدفعنا الى مزيد من العمل والجهد والعرق ، فالطريق الذي نشقه بمقدماتنا سليم وصحيح وواضح . هو هذا الطريق الذي نحقق فيه أمانينا . بدأت النفوس تتحرك . تحس احساسا عميقا وصادقا ضد كل المحاولات التي تريد أن تعيق تقدمها ، أن تنحرف بها عن الطريق الذي ارتضته . فلا بد للحقيقة يوما ان تكشف الزيف وتعريه .

بدأت اقلام كثيرة مخلصة تتحرك على صفحات الصحف والمجلات تهاجم الغث من انتاج بعض الكتاب الذين يريدون أن يجدوا لهم طريقا خاصا لايتفق وجدية المرحلة التي نسير فيها . تلاقت أقلام كثيرة نحو هدف واحد هو الوقوف صفا واحدا أمام المحاولات التي لاتحمل في طياتها شيئا من الخير والجمال الذي نرجوه لبلدنا . ثارت على الأدب الرخيص الذي لايجذب نحوه الا المراهقين . ثارت على بعض الصحف والمجلات التي لا تهدف من وراء ما تنشره الا الاثارة الرخيصة ، التي تضع الكسب المادي أساسا لتصرفاتها ، وتضع جانبا مصلحة الجماهير .

مرحبا بتلك الأقلام الهادفة — مرحبا بهذا التلاقي الواعي . فلتكن حملة صريحة مخلصة تزيل الهباء وتذروه . ليصفو بعد ذلك الجو ويصبح أكثر نقاء . وليحترس المضللون من غضبة تلك الاقلام حين تلتقي أكثر واكثر .

بين الثقافة والقراء

يقدمها : حسن جلال

١ ـ (**محمد السيد متولى**) ـ آداب عين شمس قسم الفلسفة

بعث الى الثقافة برسالة يقول فيها :

أكتب لكم رسالتى هذه على اثر عودتى من الكلية ـ كلية الآداب ـ جامعة عين شمس ـ

ولقد تتساءل : ما الباعث على كتابتى تلك الرسالة ؟ ولكن تساؤلك لن يطول اذا قلت لك اننى كنت فى جمعية أو جماعة الاستماع للموسيقى الكلاسيكية ، استمتع بالانغام الرائعة لموتسارت وسيمفونياته فى جو كله الانغام والسحر ..

المهم هو اعجابى الشديد وتقديرى للسيد الدكتور فؤاد زكريا صاحب فكرة تلك الجمعية والمشرف عليها .. فما أجمل ان تخصص حجرة الاطلاع الخاصة بالسادة الاساتذة لاقامة اجتماعاتنا الموسيقية مساء كل احد لمدة ساعتين نعيشها فى تلقى ثقافة رفيعة جميلة لاتقل فى أهميتها عن باقى الثقافات العلمية والادبية ... وياحبذا لو قامت باقى الجامعات بل وجميع الكليات بمثل هذا العمل المشكور لنشر الوعى الموسيقى الراقى بين صفوف شبابنا المثقف لنجعل من كل شاب انسانا متكاملا يفهم الموسيقى ويتذوقها و (البريد يهتف معكم صائحا بملء فمه ... ياحبذا !

فهو يؤمن بأن الموسيقى (الكلاسيكى) تاج الثقافة الراقية ، وعنوان الانسانية الكاملة ، ورمز السمو الروحى ، ومتعة النفوس المطمئنة الخيرة !

ومن اجل هذه المعانى يبعث بأخلص تحياته الى رائد هذه التجربة النافعة السيد الدكتور فؤاد زكريا ـ ويسأل الله ان يكثر بين شبابنا من أمثاله.

٢ ـ (**عمرو عبد المنعم حمودة**) ـ طالب بمدرسة الاقباط الثانوية بطنطا .

كتب الينا كلمة يقول فيها ...

كان من واجبى أن القى ضوء كاشفا امام سياسة الجمهورية العربية المتحدة ودورها فى تنمية الوعى القومى ، وهاأنا أقدم لمجلة الثقافة مقالتى الاولى حول (التعبئة الفكرية فى الميثاق الوطنى) ـ وارجو ان تنشر هذه المقالة فى عدد الخميس ٢٦ نوفمبر سنة ١٩٦٣ .

وهو بعد كلام أجوف كثير ـ يختم مقالته بقوله :

ان الدعوة الثورية العربية واجب (المفكرون) والكتاب ونحن بهذه الآونة التى نحتاج فيها الى تجميع القوى الشعبية وجمع شمل الامة العربية التى طالما مزقتها الاطماع الاستعمارية والاحقاد الرجعية ، والى غد مشرق سعيد تظله شمس الحرية وترفرف فى سمائه أعلام الاشتراكية والوحدة فى وجود كلمة حرة مؤمنة بالعربية ... الخ ... الخ ... الخ

(والبريد) يقول : هذه هى الجعجعة ! فأين الطحن ؟

يابنى ! اذا اردت ان تكتب فحدد افكارك ، واحصرها ، ثم عبر عنها بكلام سليم بسيط ..

ونصيحتى اليك أن تعرض كلمتك الفخمة هذه على مدرس اللغة العربية فى ثانوية طنطا .. وأن تفيد هذا الباب فى أقرب فرصة عن الدرجة التى يقدرها لك ... حتى نستأنس برايه فى مدى فهمك للتعبئة الفكرية ، وفى مبلغ قدرتك على تصوير هذا الفهم بالكلام .. وشكرا .

بقيت كلمة اعتذار لاننا لم ندرك عدد ٢٦ نوفمبر سنة ١٩٦٣ لننشر فيه مقالتك ـ كطلبك ـ كما بقيت كلمة اخيرة وهى أن (الثقافة) لاتصدر يوم (الخميس) وان يوم ٢٦ نوفمبر كان يوم (ثلاثاء) ... (والدقة) ـ على كل حال ـ شيمة من الشيم التى يستحسن أن يتحلى بها كل (طالب) .

٣ ـ (باسم بطرس ابادير) ـ كلية الهندسة بجامعة اسيوط

بعث الينا بكلمة عن (الحب) يقول فيها :

ـ غنى بعض الكتاب قائلين : ما اعذبه ! وصرخ آخرون قائلين : مامره !

افتراه جمع العذوبة والمرارة بين جناحيه ؟

قال أناس انه قبس من نور الهى يضىء قلب الانسان ، وقال آخرون انه جذوة من نار جهنم

تشعل فى القلب حريقا !. أفتراه نورا أم نارا .. أم هو النور والنار جميعا ؟ — الله أنت أيها الحب ! لم اعش فيك بعد ، ولكنى التقيت بك على صفحات الكتب! لم تفعل بى من أفعالك العجيبة كثيرا أوقليلا، ولكنى رأيت مافعلته بقرائح الشعراء وبأقلام الكتاب لم اعش فيك تجربة شخصية ! ولكن تجارب الآخرين معك كانت تشدنى وتستهوينى !.

رب : هل أكون جاريا وراء التعب والنصب حين ارجوك أن تجعل لى مع الحب جولة ؟ اذن هبنى الهى هذا التعب الجميل ! انى اريد ان اراه .. ان اختبره .. أن أعيشه .. حتى أرى الحياة خلال منظار المحبين وأفهمها بعقل الوالهين المدلهين !

***

و (البريد) يصيح فى زعر قائلا ياالهى .. هذه هى (العنز الثامنة) من ماعز (مسيو سيجان) تريد أن تأكل العشب فى رأس الجبل.. حيث يقيم الذئب الكاسر الذى يقبع هناك فى انتظار فرائسه المولعة بالتجارب الجديدة ... ياالهى رحمتك بهذه الأرواح البريئة الصغيرة .. وبهذه الفراشات التى تأبى الا أن تحرق اجنحتها الهشة فوق لهب المصابيح !

هذا ياسيد — باسم هو دعاء (البريد) لك ! ..

***

اما ما ذكرته لنا فى رسالتك من انك طالب متفوق بكلية الهندسة ، وانك تشعر انامامك هدفا معينا يجب أن تصل اليه ولكنك لاتعرفه ، وهل هو ميدان الهندسة والعلم ، أم ميدان الأدب والفكر ، أم هو غير هذا وذاك وأنك ترجو أن يكون ردنا على صفحات الثقافة عونا لك فى حيرتك ، فيسرنا أن نقول لك ما قلناه مرارا لغيرك وهو أن تجعل مهنتك الهندسة والعلم وان تجعل هوايتك الأدب والفن ، فان كلمتكم عن الحب التى ارفقتموها بخطابكم فيها تحليلات طريفة لتلك العاطفة التى اختلف الناس فى وصفها ، وتناقضت اقوالهم بشأنها ، وهى تبشر بأنكم ستتفوقون فى ميدان الأدب كما أنتم متفوقون فى ميدان الهندسة ، وأحسن (الادب) وأذكاه — كما قلنا مرارا — هو (أدب العلماء) الذين آتاهم الله حسن التعبير الى جانب حسن التفكير .

٤ — (الآنسة أحكام محمد أحمد) — أم درمان بالسودان

بعثت الينا الآنسة تعليقا على مقال الدكتور محمد محمودالصياد الذى نشر فىالعدد الرابع عشر بتاريخ ٢٢ اكتور سنة ١٩٦٣ (سواكن — البلد الحزين) وهى تريد فى تعليقها انتبشر الدكتور بأن حكومة الثورة عندها تعمل جاهدة لتعيد الىسواكن مجدها الضائع ، وأنها بدأت فعلا فى تعميرها .. ثم تنهى تعليقها بقولها :

ولن تمر سنوات الا وتكون سواكن قد استردت مجدها وربما فاقته). ووقتها أتمنى أنيجد الدكتور الصياد الفرصةالمواتية لزيارتها، وربما تجودقريحته بقصيدة أخرى فى نهضتها الجديدة وبعثها ، كما رثاها من قبل .

***

(والبريد) يهنىء الدكتور بهذه الدعوة — ويتقدم اليه بالرجاء ان يفكر تفكيرا جديا فى زيارة (سواكن الجديدة) لتظفر « الثقافة » على الأقل بالقصيدة التى ستجود بها قريحته بعد هذه الزيارة الميمونة.

٥ — (**محمد أحمد نبيه دوبان**) — الشهير بمحمد أبو شوارب — عضو جماعة الطليعة الادبية بالاسكندرية

تفضل فأرسل الينا ثلاث مقطوعات زجلية قصيرة . الاولى (عن السد العالى) ومطلعها : يا تاريخ سجل .. اول باول .. نصر مجيد !

والثانية عن (الاتحاد الاشتراكى) ومطلعها :

وربنى الهمة يا خويا .. وربنى الهمة ! — وآخرها : مش بس عشانك وعشانى .. علشان الامة . والثالثة عن (سيد درويش (ومطلعها

يا سيد زمانك — وكل زمان .. ياميت والحانك ..عايشة فى الاذهان

(والبريد) يود ان يقول للسيد (ابو شوارب) ان الرحلة التى طولها ميل تبدأ بخطوة ، وانه ما دام يعتزم القيام بهذه الرحلة ، وما دام قد اتخذ خطوته الاولى ، فلم يبق امامه الا ان يمضى قدما فى الطريق وهدفه بين عينيه ، مستعينا بالمثابرة والصبر فى الوصول الى هذا الهدف ، فان الشاعر القديم يقول :

أخلق بذى (الصبر) أن يحظى بحاجته
ومدمن القرع للابواب أن يلجا

فاصبر أيها الاخ وصابر وأدمن القرع أيضا .. وعلى الله التوفيق .

٦ — (سعد نور الدين الرفاعي) — بغدادبالعراق

بعث السيد سعد نور الدين الى (الثقافة) بقصة قصيرة تحت عنوان (الزوج المنطوى) وصف فيها حالة زوج لاحظ تغييرا محسوسا طرأ على سلوك زوجته معه اذا اصبحت فى الايام الاخيرة لا تهتم به ولا بشئون بيته ، ولكنها تهتم بنفسها وبشئونها الخاصة ، وكان يعود من عمله اخر النهار فلا يجدهـا فى البيت ، ويظل ينتظرها فلا تعود الا حوالى منتصف الليل ، وهنـا يستبد به الغضب وتثور نفسه حتى ليخيل اليه أنه سينقض عليها ليقتلها ، ولكنها تنظر اليه فى غير مبالاة ثم تنصرف الى مخدعها لتنام ، ويعالج هو ثورته النفسية بأن يزفر زفرات طويلة تخفف من غضبه الكبير ثم يفرغ همه فى التدخين والقراءة .. حتى يغلبه النعاس .. فينام هو الآخر !

وتجرى الحياة بين الزوجين على هذه الوتيرة : تمرد من جانب الزوجة ، وانطواء واحتمال صامت من جانب الزوج .. الى أن كان يوم عاد فيه من عمله فلم يجد زوجته ولكنه وجد على فراشها خطابا تقول له فيه ما معناه :

منذ تزوجنا وانا اعيش معك عيشة تعسة كانتى لا أعيش فى كنف رجل يحميني ويقف الى جوارى ... كنت أعيش مع (زوج منطو) لا يحس الا نفسه ولا يفكر فى واجباته الزوجية وفى بيته ، فضجرت .) . واخيرا وجدت الرجل الذى يسعدنى والذى تتمثل فيه صفات الزوج المثالية .. ولذلك سأبدأ معه حياة جديدة ملؤها السعادة ... الخ .

وعندما ينتهى الزوج من قراءة هذه الرسالة يتفصد جبينه بالعرق البارد ويذكر أنه قرأ أخيرا فى بعض مطالعاته ان من دواعى الحياة الزوجية السعيدة ، تمام التفاهم بين الزوج وزوجته ، وكذلك اشعار الزوج لزوجته بأن لها زوجا يحميها ويشاركها السراء والضراء ، ويحمل معها أعباء حياتهما المنزلية المشتركة — فلا يسعه ازاء هذه الذكريات الا أن يقف مبهوتا وقد تولاه ندم عميق .. ثم يخاطب نفسه فى يأس :

لقد انتهى كل شئ .. وفات الاوان .. نعم ! فات الاوان !

و (البريد) يرى أن موضوع القصة يستحق الالتفات ، ويصلح لان يكون ميدانا تتبارى فيه المواهب الادبية ، فان المعاشرة الزوجية تحتاج الى علم واسع ، وثقافة جنسية عميقة ، وخبرة سابقة بنفسية المراة) فتاة ، وزوجة ، وأم أولاد ، ورفيقة حياة — ومع ذلك فكثير من الازواج يدخلون الحياة الزوجية وكل عدتهم لهذه الحياة الجديدة تنحصر فى ملابس العرس ، وفى حفلة الزفاف ، وفى بضع اقداح من الشراب يقتحم الزوج فى ظل بخارها غرفة نومه الحمراء ، ولذلك كثيرا ما يحدث ان ينتهى الزواج أيضا مع انقشاع هذا البخار ولا يكاد يمر الشهر الاول عند معظم الناس حتى ينتهى الامر بالزوج الى الانطواء ... وبالزوجة الى التمرد ... وبالحياة الزوجية نفسها الى التصدع والانهيار !

ومن أجل هذه المعانى يرحب (البريد) بفكرة هذه القصة ، ولكنه يود أن يهمس فى أذن السيد الكاتب أن القصة الجميلة تعتبر جميلة بأسلوبها أيضا ، ولايكفى فيها أن تكون جميلة الموضوع فحسب، والاسلوب الذى كتبت به هذه القصة يشبه أسلوب (الخواجا بيجو) ومع الأسف الشديد !

ملاحظات لغوية

١ — ان مستويات الادباء الذين يتعاملون مع البرنامج الثانى ليسوا فى مستوى المواد التىيكتبونها (والصواب : ان المستويات ليست .. الخ) — ومن الطريف أن كاتب المقال الذى وردت فيه هذهالعبارة ختم مقاله بقوله : ان جهل بعض هؤلاء يصل الى حد الخطأ فى اللغة !! فهل نفهم من ذلك انه قد يكون من بين الادباء الذين يتعاملون مع البرنامج الثانى — أيضا ؟

٢ — ومن وصف الكارثتين من مراسلى الصحف جعلوا منها شيئا شبيها بيوم الحشر (وكانالصواب ان يقول مثلا : ووصف الكارثتين كما جاء فى أقوال مراسلى الصحف جعل منهما شيئا شبيها بيوم الحشر — أو أية صيغة اخرى مماثلة بدلا من ركام الكلمات التىالقى بهاالكاتب بغير تنسيق ليستخلص القارىء لنفسه منها ما أراد الكاتب أن يقوله).

٣ — عدم السماح للعرب من التنقل (والمعنى الذى كان فى ذهن الكاتب هو منع العرب منالتنقل ولكنه عبر عنه بقوله « عدم السماح للعرب » فكان الصواب أن يقول بعد ذلك «بالتنقل» لا «من التنقل»

٤ — تلى قوله تعالى ... (والصواب تلا) .

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد
ت : ٤٦٣٤٧

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
اجر البريد للمشتركين
من خارج ـ ج٠ع٠م٠
الاشتراك السنوى : ١٥٠ قرشا

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثاني والعشرون ـ الثلاثاء غرة شعبان ١٣٨٣ ـ الموافق ١٧ من ديسمبر ١٩٦٣ ـ السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

صفحة

أصول التنظيم السياسى فى فلسفتنا الثورية

د. محمد طه بدوى

ليس بخاف على أحد من النابهين أن التناقض بين السلطة والحرية قد شكل منذ أن قامت الجماعات السياسية أعظم قضايا علوم السياسة وأعمقها ٠ لذلك فان الفلسفات السياسية الوضعية والمثالية منها على السواء تكاد تدور قاطبة فى كل مراحلها حول الكشف عن حل لهذه المسألة ٠ وفى هذا المقال سنعرض لحلول الفلسفات السياسية الوضعية المعاصرة بالذات ، وبصفة خاصة لكل من الحلين الغربى الفردى النزعة والسوفيتى الماركسى الطابع ثم للحل العربى الثورى مسجلا فى الميثاق الوطنى ، وذلك فى السبيل الى الوقوف على الاصول العامة الضابطة للتنظيم السياسى فى فلسفتنا الثورية على هدى من الاصول المقابلة فى الفلسفتين الغربية والسوفيتية ٠

والحق ان قضية التناقض بين السلطة والحرية هذه اذ تنشأ مع نشأة الجماعات السياسية وتلازمها انما تمثل امتدادا لذلك التناقض الحتمى فى ذات

الانســـان الواحد بين الانانية الغريزية والطبـــع الاجتماعى ، ومن ثم بين ذاتية الفرد وذاتية الكل أى بين سلطة الجماعة وحرية الفرد ·

ان الذى ينعم النظر فى الفلســـفات السياسية الوضعية (العلمية) المعـــاصرة يلمس ذلك الرباط الوثيق بين الملكية وبين قضية التناقض هذه ، فمفهوم الديموقراطية فى الفلســـفة الغربية يرتبط بنظام الملكية « حق » على وضع هيأ فى الغرب البرجـــوازى لاصول تنظيم سياسى ، يلائم مزاج نظام الملكية هذا ويؤيده · وكذلك ، الحال بالنســـــبة لمفهـــوم الديموقراطية فى المجتمع الســـوفيتى فهو مرتبط أيضا بنظام الملكية هنـــاك وعلى وضع هيأ لأصول تستجيب فى مجـــال التنظيم السياسى لكيان ملكية الدولة لأدوات الانتاج ·

بل أنه من الثابت وفق المنهج العلمى ـ فى مجال السياسة بالذات ـ أن السبيل الى حل قضية التناقض بين السلطة والحرية انما يتركز فى نظام الملكية على النحو الآتى :

فلقد أثبتت التجربة الوطنية عندنا أن نظام الملكية الفردية القائم على أن الملكية حق خالص للفرد يؤدى حتمـــا الى تبعيـــة سياســـية تاتى نتيجة للتبعية الاقتصـــادية ، ومن ثم الى السيطرة السياســـية والاستئثار بالسلطة · وهذه ظاهرة كانت قد قامت فى الغرب من قبل نتيجة لنظام الملكية « حق » · ذلك النظام الذى أدى هناك الى صورة الملكية الرأسمالية والى سيطرة سياسية لصالح مالكى أدوات الانتـــاج فى مجتمع طبقى متصادم المصالح ·

وحينما آلت ملـــكية أدوات الانتاج فى الاتحـــاد السوفيتى الى أجهزة الدولة هناك ثبت بالتجربة أن هـــذا التمليك ليس الا صورة للملكية الرأسمالية الخـــاصة مركزة فى يد الدولة ممثلة فى جهـــازها البيروقراطى ، وهو أمر يؤكد لسيطرة هذه الاجهزة فى مجال الاقتصاد وفى مجال السياسة تبعا لذلك ·

وهكذا فان نظام الملكية « حق » قد أدى فى الغرب البرجوازى الى سيطرة سياسية لصالح الطبقة المالكة كما أدت ملكية الدولة فى الاتحاد السوفيتى ممثلة فى أجهزتهـــا البيروقراطية لأدوات الانتـــاج الى سيطرة سياسية لصالح تلك الاجهزة · وفى الحالتين يقوم التناقض بين السلطة والحرية على أشده ·

وفى ضوء هاتين التجربتين العالميتين وعلى أساس من تجـــاربنا الوطنية جاء حلنا الثورى العلمى لهذه القضية ·

فحينما أطلت النظر فى فلسفة الميثاق الوطنى · خلصت منها الى صيغة لنظرية سياسية منطوقها ـ عنـــدى ـ « ان نظام الملكية يصـــور حتما النظام السياسى · ومن ثم لا سبيل الى الديمقراطية الحقة (ديمقراطية الشعب العامل كله) الا بحق الملـــكية الجماعى » · ان هذه الصيغة أتمثلها على النحو الآتى:

أولا ـ ان السيطرة الاقتصادية أثر من آثار الملكية الخاصة فى صورتها المستغله والسيطرة السياسية هى النتيجة الحتمية للسيطرة الاقتصادية ، والتناقض العميق بين السلطة والحرية لصـــالح السلطة يأتى نتيجة لذلك ·

ثانيا ـ ان الخلاص من عمق هذا التناقض مرهون بازالة أســـبابه ·· انه مرهون برفض الملكية كحق خاص خالص للفرد أو للدولة ممثلة فى أجهزتهـــا البيروقراطية على السواء · لانه كحق خاص خالص للفرد يهيىء لذلك التناقض ، وكحق خاص للدولة ممثلة فى تلك الاجهزة يذهب به الى منتهاه ·

ثالثا ـ والبديل لذلك هو حق الملكية الجماعى ·

وتوضيحا لذلك نضيف أن ملكية أدوات الانتاج فى فلسفتنا السياسية الثورية مبلورة فى الميثـــاق الوطنى هى ملكية جماعية فلا هى للفرد كحق خالص ولا هى للدولة كحق خاص لها ممثلة فى أجهزتهـــا البيروقراطية وانما هى حق للجماعة ، انها على حد تعبير الميثاق ملكية الشعب · انها حق جماعى تزاوله

الجماعة أما عن طريق الشعب باسلوب القطاع العام باعتبار أن هذا القطاع العام هو وسيلة الجماهير لمزاولة هذا الحق الجماعى • واما عن طريق الفرد فى صورة وظيفة اجتماعية يؤديها الفرد لصالح الجماعة فى المجالات التى اقتضى الواقع الوطنى أن يؤخذ فيها بهذه الصورة •

ومن هنا يتحدد مفهوم الدولة فى فلسفتنا الثورية فهى لم تعد دولة القمع التقليدية التى كانت أداة الطبقة المتسلطة اقتصاديا وانما هى دولة الجماهير العاملة وأداتهم فى التعبير عن ارادتهم ومن ثم هى دولة الكل •

وفى مجال التنظيم السياسى بالذات الاصل أن تسعى أصول هذا التنظيم جاهدة فى اذابة الحواجز بين الحاكمين والمحكومين أى بين السلطة والحرية • وهنا ننوه الى أصول التنظيم السياسى فى كل من الغرب البرجوازى والمجتمع السوفيتى ولمدى ماأسهمت به هذه الاصول فى هذا المجال • ولكى نحدد أصول هذا التنظيم فى فلسفتنا الثورية ونكشف عن مداه فى مجال اذابة تلك الحواجز فى ضوء المقارنة •

ليس من شك فى أن التنظيم السياسى الغربى يرتكز الى أصلين هما : الوكالة التمثيلية والفصل بين السلطات • فمن ناحية تنظم العلاقة بين المجالس المنتخبة والمحكومين على أساس فكرة الوكالة التمثيلية والتى تؤدى الى شكل الحكومة النيابى • ومن ناحية أخرى تنظم العلاقة بين الهيئات الحاكمة من حيث أدائها لوظائف الدولة على أساس فكرة الفصل بين السلطات • وذلك على اعتبار أن الاصل الاول هو الوسيلة الى تحقيق مبدأ سيادة الشعب وأن الاصل الثانى هو الضمانة الفعالة لحماية الحريات الفردية من عسف السلطة وبوصفه المصل الواقى من الاستبداد السياسى •

فالى أى مدى يسهم هذان الاصلان فى حل قضية التناقض بين السلطة والحرية •

ان تكييف العلاقة بين الناخبين والمنتخبين على أساس فكرة الوكالة التمثيلية فى الغرب تستهدف هناك اعمال مبدأ سيادة الشعب وتوكيد الديمقراطية على الطريقة البرجوازية • ان الديمقراطية الغربية تقوم من حيث تكييف العلاقة بين المجالس النيابية الحاكمة وبين الناخبين على فكرة الوكالة التمثيلية والتى بمقتضاها يعتبر عضو البرلمان ممثلا للامة بأسرها أى لا لناخبى دائرته فحسب، ومن ثم لايكلف بتقديم حساب لناخبيه وليس لهؤلاء حق اقالته أثناء مدة النيابة • وهكذا تنقطع صلة المنتخب بناخبيه بمجرد انتهاء عملية الانتخاب وبالتالى تستقل المجالس المنتخبه طيل مدة النيابة عن المواطنين الذين ينقلبون اثر انتهاء عملية التصويت الى مجرد رعايا للحكومة النيابية •

ومن ثم فشكل الحكومة النيابى لا يحقق مثقال ذرة فى مجال اذابة الحواجز بين الحاكمين والمحكومين وتبعا لذلك فى حل قضية التناقض بين السلطة والحرية • والى هذا المعنى ، نوه روسو فى كتابه العقد الاجتماعى حين أعلن فيه « ان المجلس النيابى الذى يعين أعضاؤه بالانتخاب فينظر لهم على أنهم ممثلين للأمة صاحبة السيادة لا يمثل صاحب السيادة فى شىء ، لان السيادة لاتمثل لانها لا يجوز التصرف فيها فهى تتركز أصلا فى الارادة العامة والارادة العامة لا تتمثل الا بذاتها فهى اما هى بذاتها واما هى غيرها وليس من وسط بين هذا وذاك • ومن ثم فان نواب الشعب ليسوا ولن يستطيعوا أن يكونوا ممثليه فهم ليسوا الا مندوبونوهم لذلك لايستطيعون ابرام أمر بشكل نهائى ، وبالتالى فكل قانون لم يقره الشعب بنفسه باطلا ، فهو ليس قانونا فى شىء » •

والى نفس المعنى أيضا نوه ذلك الفيلسوف الفرنسى فى مكان آخر من ذلك الكتاب حين قال بأن الشعب الانجليزى يعتقد أنه حر والحقيقة أنه ليس كذلك الا أثناء مزاولته لعملية الانتخاب وبمجرد انتهائه منها ينقلب عبدا • ولعل القول المأثور « ان انجلترا لا يحكمها المنطق وانما يحكمها البرلمان » يؤيد وجهة النظر هذه •

وأما من حيث مبدأ فصل السلطات كأصل من أصول التنظيم السياسى الغربى فلقد نادى به مونتسكيو كمصل واق ضد الاستبداد السياسى متأثرا فى ذلك بتصوره للنظام الانجليزى فى عصره • غير أنه قد ثبت بالممارسة والتجربة أن الفصل الحق لم يلق تطبيقا فى الواقع السياسى ، فكلنا نعرف أن صورة الفصل المطلق فى النظام الرياسى الامريكى لم تحل عملا دون قيام العلاقة بين هيئتى التشريع والتنفيذ هناك على أساس المفاوضة والمساومة • وكلنا

نعرف أيضا أن اسناد التنفيذ ــ حيث تقوم صورة الفصل المرن فى النظام البرلمانى ــ الى حزب الاغلبية البرلمانية يهيىء لدكتاتورية الوزارة وهو أمر يفوت على التمييز بين هيئتى التنفيذ والتشريع غايته ، ويقنع بأن مبــدأ الفصل المونتسكى ليس الا مجرد فكرة أثبتت الممارسة عدم قدرتها على الحياة فى مدلولها الذى أراده لها صاحبهــا ، ان شئون الحكم وان تعددت الجهات المختصة بها لا بد وأن يكون القول الفصل فيها لجهة معينة فى النهاية •

وهكذا فان الحواجز بين الحــاكمين والمحكومين لا تزال قائمة على أشدها فى المجتمع البرجوازى وفى ظــل هذين الاصلين : الوكالة التمثيلية وفصــل السلطات •

ولعل ذلك هو الذى دعى الممارسة السوفيتية الى العدول عن هذين الاصلين متجهة الى تنظيم سياسى لا أثر لفكرة الفصل فيه فضـــلا عن تمكينه لهيئة الناخبين من رقابة دائمة لاعضـــاء مجلس السوفيت الأعلى طوال مدة عضـــويته فهـــؤلاء يكلفون بنص الدســـتور بتقديم حساب لناخبيهم الذين لهم حق اقالتهم قبــل نهـــاية مدة العضوية • ومن ثم فان وكالتهم الزامية ، وليست تمثيلية كما هى الحال فى الغرب •

ولقد قدمت فلسفتنا السياسية الثورية مبلورة فى الميثـــاق الوطنى أصلين فى شأن التنظيم السياسى يستجيبان لمفهومنا الثورى للدولة فى المعنى المتقدم• فاذ نادينا « بأن الديمقراطية السليمة » بمفهومهـــا العميق تزيل التناقض بين الشعب وبين الحكومة حين تحولها الى أداة شعبية ، اتجه الميثاق بوضوح نحو فكرة الوكالة الالزامية فيما يتصل بتكييف العلاقة بين الناخبين والمنتخبين حتى لا تنقطع الصلة بين القواعد الشعبية والقيادات أثناء فترة التمثيـــل ، فلقد قضى الميثاق فى بابه الثامن بأن أية محـــاولة من جانب القيادات لاخفاء الحقيقة تعنى عزلها ، فاما أن تتنحى أو يسقطها الشعب ويسحب منها ما أسلمه اليها من مسئولية القيادة •

يقول الميثاق « ان أية محاولة لاخفـــاء الحقيقة أو تجاهلها يدفع ثمنها فى النهاية نضال الشعب وجهده للوصول الى التقدم•• واذا سمحت القيادات الشعبية بأن يحدث ذلك فانها لا تكون مقصرة فى حق الشعب الذى صـــدرها للقيـــادة فحسب وانما هى فى نفس الوقت تكون قد عزلت نفسها عن جماهيرها وفقدت اتصالها بها وسلمت بعدم قدرتها على حل مشاكلها ، وبالتالى يصبح ولا مفر أمامهـــا من أن تتنحى أو يسقطها الشعب ويسحب منها ما أسلمه اليهـــا من مسئولية القيادة •• »

وليس من شك فى أن عبارات الميثاق هذه توحى بالقول بأن نظريتنا السياسية الثورية لا تدع مجالا للأخذ بفـــكرة الوكالة التمثيلية الغربية التى تقطع الصلة بين الناخبين والمنتخبين أثناء فترة التمثيل • ولهذا الاعتبار نعتقد أن استعمال الميثاق لعبـــارة « المجلس النيابى » حين عرض للتنظيمات الشعبية والسياسة على جميع مستوياتها لم يك يقصد البتة ارساء العلاقة بين أعضاء المجلس السياسى «البرلمان» ــ مجلس الامة ــ وبين القواعد الشعبية على أساس فكرة النيابة الغربية فى مدلولها المتقدم وانه لابد وان يكون الميثاق قد استعمل لفظة (النيابى) وصفا لهذا المجلس من قبيل مجرد الابقاء على التسمية التقليدية للبرلمانات لما ثبت لها من رسوخ فى مجـــال التعبير اللفظى دون أن يعنى بهذه اللفظة مضمونها الفنى فى الغرب •

ثم ان الميثاق اذ أعرض عن مبدأ فصل السلطات الغربى ــ ضمنا ــ عن طريق الصمت ، للاعتبارات المتقـــدمة ــ قدم أصلا جديدا من أصـــول التنظيم الديمقراطى هو مبدأ جماعية القيادة • فلقد رأى فيه الميثاق تحقيقا لأمرين : أنه تأكيـــد للديمقراطية على أعلى مستوياتها ، وهو العاصم من جموح الفرد • ومن ثم يرى فيه الميثـــاق المصل الواقى من الاستبداد السياسى فى صـــورته الفردية وبديلا لمبدأ فصـــل السلطات الغربى القديم بعد أن ثبت بالممارسة أنه طبل أجوف •

وهكذا قدمت فلسفتنا السياسية الثورية استنادا الى التجربة الوطنية والعالمية أصلين جديدين لتنظيمنا السياسى هما مبدأ جماعية القيادة كبديل لمبدأ فصل السلطات ، ومبدأ مسئولية القيـــادات أمام القواعد مسئولية دائمة كبديل لفكرة النيابة الغربية المنشأ •

دور العرب فى انضاج الضمير البشرى

بقلم: د. سيد نوفل

تحدثت فى المقالين السابقين عن دور المنطقة العربية القديم الرائد فى تنشئة الضمير البشرى، بما سبقت اليه الحضارة المصرية القديمة من ايجاد دولة العالم المتحضر الاولى، وابتداع النظام القائم على الحرية والعدل، واثارة المعانى البشرية السامية فى نفوس بنى الانسان المتجهين نحوالتقدم .. وكذلك بما نشرته الحضارات السومارية والاشورية والبابلية والسبئية والمعينية من مبادىء ومعارف واجتهادات فى مختلف الميادين البشرية، ثم بما نشرته الديانات السماوية ــ وخاصة الاسلام ــ حيث منازل وحيها القديمة فى المنطقة العربية، من مبادىء السلوك البشرى العام، وقواعد الاخاء والحرية والمساواة بين الناس جميعا، لافرق بسبب الاجناس والالوان والمواطن، ولافضل لعربى على عجمى الا بالعمل والتقوى.

وسار الضمير البشرى فى سبيل النمو، يواجه المعوقات العاتية، ويتخطى العقبات الكأداء، ويسرع فى تطوره حينا من الدهر، ويتباطأ أحيانا طوالا حسوما، حتى تخطى دور الطفولة بعد كفاح اتصل عشرة آلاف عام أو نحوها على اختلاف التقديرات.

وكان فى عهد الشباب الاول مع الحرب العالمية الثانية، يواجه اخطار المراهقة ومزالقها، ويسجل مع ذلك انتصارات غير مسبوقة فى تاريخه.

وعمل التطور عمله، على الوجه الذى اجملناه قبلا، وكان العمل العربى فى هذا الميدان مبدعا خلاقا قويا، جديرا بحفدة العرب الاولين الذين نشروا فى العالم الوية الحضارة الاسلامية الانسانية وبسلالة صانعى الحضارات البشرية القديمة، وحملة مشاعل الديانات السماوية المقدسة.

وكانت ثورة مصر العربية الكبرى، فى الثالث والعشرين من يوليو لعام الف وتسعمائة واثنين وخمسين، من أعظم الحركات التاريخية الكبرى التى حررت الضمير البشرى، وبعثت فى الناس قيما رفيعة، وايقظتهم من سباتهم، وفتحت للمكدودين المغلوبين آفاق الآمال الباسمة المشرقة، والحرية الخلابة الغلابة، والحياة العزيزة الكريمة.

لقد كانت، ولاتزال، ثورة مبادىء قويمة وطيدة يزيدها مرور الايام والسنين اعتصاما بمبادئها، وتجديدا لاسباب حياتها ونمائها وازدهارها، وتوسيعا لآفاق عملها ومجالات نشاطها.

وهكذا عملت لتحرير الوطن العربى المصرى، ولتحرير الوطن العربى الكبير، ولنصرة قضايا الحرية والعدل الدولى فى الجماعة الآسيوية الافريقية خاصة والعالم عامة، ولتحرير البشرية من سياسة التبعية والخضوع لبعض القوى الكبرى ولاعلاء سياسة الحياد الايجابى فى الصعيد الدولى، أو ما سميت بعد ذلك سياسة عدم الانحياز.

والضمير البشرى لاينضج الا بتحرير البشرية جمعاء فى أرجاء المعمورة كلها، ونهوض بنيها بمسئولياتهم بعد تخليصهم من اسار الاستغلال والقسر والاستعباد، وتأمين اسباب الحياة الكريمة لهم.

وهكذا ناضلت ثورة مصر العربية الاستعمار فى الداخل حتى غلبت جيوشه الرابضة فى القنال، وحررت السواد الاعظم من استعباد القلة القليلةله واعادت الوطن بثرواته وفرص الحياة الوفيرة فيه الى ابنائه جميعا، وعملت لكى يحمل كل مواطن مسئوليته ويظفر بحقوقه وينهض بواجباته.

وكان عملها ضد الاستعمار البريطانى، والرجعية المستغلة المتعاونة معه، وسعيها فى الوقت ذاته لكفالة التقدم الاجتماعى، سبيلا للامن الجماعى ولدعم السلام العالمى، يستقر على قواعد تحرير المجتمع من أسباب البغضاء والحقد المدمرة للمستغلين قبل المستضعفين، ولتأمين تعاونهم للخير العام المشترك.

وكان عملها وانتصارها من الاعمال الرائدة النادرة

فى تاريخ العرب بل فى تاريخ البشرية كلها ، وكان لها صداها المدوى فى كافة اقسام الوطن العربى ، بل فى ارجاء العالم اجمع .

وكان الاستعمار والاستغلال يخالان ان نجاح هذه السياسية أمر بعيد المنال . لكن نجاحها الرائع كان هزيمة ماحقة لهما ، وكان قوة دافعة للضمير البشرى فى سبيل الرقى والتقدم .

ولهذا لم يكن عجبا أن تنتشر فى العالم العربى مبادىء الوحدة والتقدم والاشتراكية ، وان تنتشر فى آسيا وافريقية مبادىء الاصلاح الزراعى الذى نهجته ثورة مصر ، وان تنبثق فى أمريكا اللاتينية دعوة للتقدم والاصلاح باسم الناصرية ، وان تدعو اخيرا اللجنة الاقتصادية للامم المتحدة فى امريكا اللاتينية الى توزيع الثروات توزيعا عادلا ، واتاحة الفرص لجميع المواطنين ، على الوجه الذى سنته الثورة المصرية .

وبرزت دعوة القومية والوحدة العربية ، سبيلا لتقدم ابناء العروبة جميعا وتحريرهم ، منذ ميلاد الثورة المصرية .. والذين يطالعون احاديث الرئيس جمال عبد الناصر وبياناته فى الفترة الاولى الحرجة للثورة ، يزدادون تقديرا لمدى اصالة الفكرة الوحدوية فى نفسه ، وايمانه بخيرها العام لابناء الامة العربية اجمعين .

وكان ذلك فى الواقع صدورا وتعبيرا صادقين عن روح العروبة الاصيلة فى هذا القطر العربى المصرى هذه الروح التى استطاعت ان تغلب الاستعمار فى عصوره المختلفة ، وان تحتفظ رغم المحاولات الاستعمارية الجبارة باللغة العربية مقوم العروبة الاول فى صفائها وبلاغتها ، وأن تحمى دين العروبة وقرآنه الكريم وعلومه القويمة ، وان تؤوى المشردين من المناضلين العرب وغيرهم فى سبيل احياء مجد اممهم .

ولهذا كان جهاد الثورة فى سبيل تحرير العالم العربى يسير جنبا الى جنب مع جهادها فى سبيل تحرير مصر ذاتها من مظاهر السيطرة الاجنبية والاستغلال الداخلى .

وكان من مبادئها السامية ، التى اضاءت سبيل البشرية للحرية والاستقلال ، ان الحركة الوحدوية للبلاد العربية يجب ان تقوم على الارادة الحرة المطلقة لابنائها ، ولايمكن أن يتصل بها قسر أو اكراه ، وان الثورة المصرية على استعداد تام للمساهمة فى رفع عوامل القسر والاكراه عن ابناء الامة العربية فى كل مكان ، وان تحملت فى ذلك التضحيات الجسام .

وبهذه الروح القومية حلت مشكلة السودان المستعصية ، وعقد معه فى العام الثانى للثورة اتفاقية تقرير المصير للثانى عشر من فبراير (شباط) عام الف وتسعمائة وثلاثة وخمسين .. فقطعت الطريق على الاستعمار البريطانى ، الذى اتخذ من هذه المشكلة المزمنة ذريعة لاستغلال البلدين العربيين الشقيقين .. وضربت مثلا رائعا فى العلاقات القومية والدولية .

وثورة الجزائر ، التى اضاءت سبيل الحرية لافريقية كلها ، وكان لها اعظم الاثر فى هزيمة الاستعمار والاستغلال وتصفية الاستعمار — هذه الثورة الخالدة وضعت تخطيطاتها ووفرت وسائلها فى القاهرة فى العام الثالث لثورة مصر ، وكان زعيم الثورة الرئيس جمال عبد الناصر سندها ودرعها ، كما عبر عن ذلك الرئيس احمد بن بيللا أروع تعبير .

ومنذ عام الف وتسعمائة وثلاثة وخمسين ، بدات اشد المتاعب للاستعمار فى الحدود الشرقية للوطن العربى الكبير ، المتدة من باب المندب حتى الكويت .. وكان ذلك استجابة لثورة مصر ولداعيها ، كما اكد ذلك وكرره المستعمرون ذاتهم .

والاستعمار الذى يتشبث بقلب الضمير البشرى ويقاوم اعلاء كلمته ، لم يكن من اليسير عليه ان يستسلم .. وحينئذ دفع اسرائيل الى الاعتداء على خمسة مواقع مصرية فى غزة ، فى اليوم الثامن عشر من اغسطس (آب) عام الف وتسعمائة واربعة وخمسين .. ورفض الغرب تزويد مصر بالاسلحة الدفاعية .. وخيل للاستعمار والصهيونية ان ثورة مصر ، ومن ورائها العرب اجمعون ، سيرضخون ويستسلمون ويصالحون المعتدين ، ويعيدون للسيطرة الاجنبية سيرتها الاولى ، ويفرطون فى حقوق العرب وحقوق فلسطين المقدسة .

لكن الثورة المصرية سجلت فى هذا الميدان نصرا عالميا غير مسبوق ، وانعشت آمال الضمير البشرى

الذي يتطلع الى ان تستقر العلاقات بين الامم على اساس المساواة والتحرر من الخوف والاكراه .

وذلك حين اعلن البطل العربي جمال عبد الناصر في السابع والعشرين من سبتمبر (أيلول) ، ولما يمض شهر على العدوان الاسرائيلي على المواقع العربية في غزة ـ اعلن صفقة الاسلحة الشهيرة مع تشيكوسلوفاكيا ، تلك الصفقة التي لايزال العالم كله يتحدث عن آثارها البعيدة المدى في كفاح الشعوب المغلوبة على امرها .. وانتعش الضمير البشرى ، واكتسب قوة جديدة في سبيل نمائه واكتماله ، وساد مبدأ تحطيم احتكار التسلح ، وفقد الاستعمار والاستغلال غير المشروعين اقوى اسلحتهما الفتاكة .

وخاض الاستعمار ، في بداية عام الف وتسعمائة وخمسة وخمسين ، معركة جديدة ، حاول من ورائها فرض الحماية من جديد على العالم العربي باسم كفالة الدفاع عنه ، مصورا في حلف بغداد .. لكن الثورة العربية في مصر سجلت لقوى الحرية في العالم نصرا جديدا ، اذ أسقطته في المنطقة العربية ، واغلقته على بغداد وحدها ، ومهدت لاخراج العراق ذاتها من قبضته ، وفقدان فعاليته ، وسقوط الاهداف الاستعمارية التي كان يستهدفها صانعوه وراعوه .. وكانت معركتها ضد القوى الكبرى الغربية مجتمعة ، وكان انتصارها انعاشا جديدا للضمير البشرى وللراى العام العالمي .

والتقدم درع الحرية الواقية .. ولهذا سعت ثورة مصر الى كفالة التقدم ورفع مستوى العيش للسواد الاعظم .. ووضعت مشروع السد العالي . ووعدت الولايات المتحدة الامريكية بتمويله .. لكن سياسة دالاس ، وزير الخارجية الامريكية حينذاك المتحالفة مع الاستعمار ، سحبت الوعد .. وخيل للاستغلال والاستعمار الحليفين انهما مكرهان مصر على الرضوخ والتسليم ، عن طريق الافتقار الى المعونات والمساعدات الاجنبية .

ووجهت ثورة مصر أقصى ضربة للسيطرة والاستغلال الاجنبيين باعلان النجاح في تمويل السد العالي ، معتمدة على قواها ومصادرها الذاتية بتأميم شركة قنال السويس ، ثم تقديم الاتحاد السوفييتى قرضا لمصر .

وكان الرد سريعا مذهلا اذل القوى العاتية ، وألهب حماس الرأى العام العالمي ، ولقن المعتزين بالقوى المادية وحدها درسا لاينسى .

وهبت الاعاصير على مصر من أوروبا وأمريكا واستراليا ، ومن كل مكان تسيطر عليه قوى الاستعمار والاستغلالات غير المشروعة .. واستخدم الحصار الاقتصادى وتجميد الاموال المصرية في الخارج ، والتهديدات المختلفة لاكراه مصر على الخضوع والتسليم .

ويئست كافة المحاولات .. وحينئذ اعلنت حرب العدوان الثلاثي على مصر في نهاية أكتوبر (تشرين الاول) عام الف وتسعمائة وستة وخمسين .. وكانت مصر في بداية بناء قوتها العسكرية الفعالة . وخيل للاستعمار ممثلا في بريطانيا وفرنسا ولأداته الصهيونية ممثلة في اسرائيل ، انهما مستطيعان بهذه الحرب تصفية الثورة في مصر ، وآثارها في العالم العربي خاصة والعالم الآسيوى الافريقي عامة .

وظن الناس بمصر الظنون ، وخيل للاستعمار أنه كاسب جولته بما أوتى من قوى مادية جبارة .. لكن الظنون خابت والتخيلات بطلت .. وظهرت كلمة الرأى العام العالمي ، وقوة الضمير البشرى ، وصمدت مصر في المعركة اياما عصيبة يملأ نفوس بنيها الايمان بالتضحية والفداء في سبيل النصر لهم وللبشرية العانية من قوى الشر والطغيان . وهزمت قوى البغى والاستعمار ، وسجلت الامة العربية للبشرية نصرا خالدا على الزمان ، وثبت ايمان المكافحين للحرية بأن النصر حليفهم .

وكان هذا هزيمة ماحقة لبريطانيا وفرنسا ، وارجاعا لهما عن مواقع التقدم المادى في الحلبة الدولية . وتبع هذا انسحاب الاستعمار البريطاني والفرنسى من مناطقهما تباعا ، وان حاولا بشتى الوسائل والطرق الاحتفاظ بالسيطرة والاستغلال لثروات البلاد التي خضعت لهم حينا طويلا .

لكن كفاح ثورة مصر لم ينته بهذا الانتصار التاريخي ، الذي عمل في انضاج الضمير البشرى أقوى عمل .. فقد تصور غلاة السياسة الامريكية من جماعة مستر دالاس أن باستطاعتهم ان يحلوا محل المستعمرين المهزومين المنسحبين ، فكان مبدأ ايزنهاور الذي اقره الكونجرس الامريكي في السابع من مارس (آذار) لعام الف وتسعمائة وسبعة وخمسين ، أى اثر تصفية آثار العدوان الثلاثي .

وقد جاء هذا المبدأ باسم كفالة الامن والاستقرار كله ، حيث مصادر البترول وانابيبه وقناة السويس كماتعداه الى اثيوبيا وبلادحلف بغداد ، تركياوايران فى الشرق الاوسط ، وشمل ميدانه العالم العربى وباكستان ، وحاول من جديد ربط العالم العربى خاصة والمنطقة المحيطة به عامة فى عجلة الاحلاف والتبعية ، وجعلها وقودا لاتون الصراع المدمر بين الكتلتين .

وصمدت الثورة المصرية فى كفاحها ، وغلبت مبدأ ايزنهاور على أمره، وأكدت للدول الوسطى الصغرى ان قوة الايمان اعظم من القوى المادية كافة .

وكسبت فى الميدان القومى مكاسب واسعة ، وضربت اروع الامثال لامم العالم طرا ، ولاتزال تخوض معارك ومعارك ضد فلول القوى الباغية المتآمرة .

وخاضت مع الصهيونية معارك متصلة .. وانتصرت فى جميع المعارك السابقة ، وآن لها أن تسجل انتصارات جديدة حاسمة .. وتقدمت فى ميدان الاقتصاد والعلم ، واثبتت ان ارادة التقدم لا يغلبها غالب ما اعتصم أصحابها بالايمان والعمل الصادقين الدائبين .. واعتصمت فى جميع المواقف بالصراحة والكشف عن وسائلها واهدافها .

وكان للتطور العالمى العام ، ولاحداث الحرب العالمية الثانية ، وللدور العربى الرائد أعظم الاثر فى نضج الضمير البشرى . ويطول بنا الحديث اذا اردنا الالمام بمظاهر هذا النضج وآثاره ، ويكفى أن نشير الى الاعلام النيرة الآتية :

اولا — تصفية الاستعمار واقترابها من شمول العالم بأسره ، والامل فى التخلص من جميع بقاياه وآثاره ومحاولاته الجديدة .

ثانيا — نمو عدد الامم المتحدة فى الفترة الاخيرة ، وزيادة عدد الدول المستقلة زيادة كبرى .. فقد كان عدد الامم المتحدة احدى وخمسين دولة فى عام الف وتسعمائة وخمسة وأربعين ، وبلغت ستين فى عام اثنين وخمسين ، وزادت الى سبع وسبعين فى عام ستة وخمسين ، ثم قفزت الى مائة واحدى عشرة فى هذا العام .. وسجلت فى الفترة الاخيرة انتصارات حاسمة فى مكافحة الاستعمار والتمييز العنصرى والحرب الباردة ، وفى تقوية الضمير البشرى .

ثالثا — تغير أسلوب السياسة تغيرا واضحا .. فبينما كان الاسلوب القديم يقوم على المداراة والابهام والنفاق واخفاء النواياوالمطامع غير المشروعة فان الاسلوب الجديد يمتاز بالصراحة والبعد عن جميع مظاهر اللف والدوران ، ومواجهة الامور فى حزم وجلاء .

رابعا — اعلان القوى الكبرى عن قوتها العسكرية وتقدمها فى ميادين التسلح ، اعلانا يجعلها تكشف عن عدد قواتها ووسائل تسليحها ، وترى من حقها ان تطلع على وسائل تسليح الآخرين باسم كفالة السلام العالمى ، والتقدم خطوات فى سبيل تحريم التجارب الذرية ، ومراقبة التسلح ومباحثات نزع السلاح .

وذلك دليل على أن صوت السلام والتعايش السلمى ، تعبيرا عن ارادة الضمير البشرى النامية يقوى ويعظم ، وان هذه القوى تنفر من الحرب ، وتتبين اخطارها ، وتعمل لتلافيها ، وان القوى التى لاتزال تؤمن بالحرب والعدوان مصيرها الى الزوال والاضمحلال .

خامسا — التقارب الواضح بين الشرق والغرب ، والاتصال الوثيق بين الدول على اختلاف مذاهبها ، وزوال المواقف الجامدة القديمة والمعايير العتيقة .

سادسا — ان المواطن الآن اصبح مواطنا عالميا حقا يشعر بما يدور فى انحاء العالم كافة ، ويرى فى ابطال اى بلد ابطالا لبلده ، ويحاسب البلد الذى يتصور انه مخطىء فى حق بطله ، ولايرى فى ذلك مجافاة للعرف او تدخلا فيما لايعنيه .

وقد كان صوت البشرية القوى ، وتلاقى الامم على مشاعر واحدة ، ومواقفها فى هذه الايام من التحقيقات فى مصرع الرئيس الامريكى الراحل كيندى ، ونقد اجراءات الامن والتحقيقات — كان كل ذلك آيات بينات على مدى نضج الضمير البشرى وقوته فى هذا العصر .

وبعد ، فهذه نظرات عجلى فى مظاهر قوة الضمير البشرى لايامنا هذه . والمرجو ان تكتمل له اسباب القوة والفعالية ، حتى يحرر العالم من آثار العدوان ومكاسبه غير المشروعة ، ويخلصه من فلول التخلف والرجعية والهزيمة . فبهذا وحده يستقر السلام على قواعد العدل ، ويكتب للعالم حقا ان ينعم بمستقبل آمن سعيد .

وماذلك على الله ، وعلى ارادة المؤمنين العاملين المخلصين ، ببعيد .

تحقيق الكفاية في المجتمع الاشتراكى

د. راشد البراوى

فى عبارة لا ينقصها الوضوح ، عن العدل الاجتماعى بوصفه الطريق الى الحرية الاجتماعية ، تحدث الميثاق الوطنى فى الباب السادس منه ، فقال : « ان ذلك لا يقتصر على مجرد اعادة توزيع الثروة الوطنية بين المواطنين ، وانما هو يتطلب أولا وقبل كل شىء توسيع قاعدة هذه الثروة الوطنية بحيث تستطيع الوفاء بالحقوق المشروعة لجماهير الشعب العاملة » . معنى هذا أنه لا سبيل الى تحقيق المساواة بالمفهوم الاشتراكى كما عبرنا عنه فى مقالنا السابق الا اذا وجد رصيد كاف من السلع والخدمات التى لا غنى لحياة الفرد عنها والتى يجرى توزيعها على أساس الحق المتساوى فيها بين أفراد المجتمع ، فالتوزيع العادل وحده لا يكفى ، بل انه لمستحيل من الناحية العملية الا اذا توافر ما يخضع لهذا التوزيع ، والا أصبح موقفنا كموقف الذى قتل الاوزة التى درجت على وضع البيضة الذهبية أملا فى استمتاع سريع وعاجل بما تخيل وجوده فى باطنها من هذه الثروة ، على ما تحدث الاسطورة . وتزداد اهمية هذه الحقيقة فى البلاد المتخلفة وما فى حكمها حيث الرصيد الذى أسلفنا الاشارة اليه ضئيل وحيث الاغلبية الساحقة من الاهلين تعيش على حد الكفاف ، وحيث أيضا تفوق الزيادة الطبيعية فى السكان مثيلتها فى مواردالانتاج وأسباب العيش . ومن هنا يتحدث الاشتراكيون بأن دعامتى مذهبهم الاساسيتين هما الكفاية والعدل . ونود هنا أن نلفت النظر أيضا الى ترتيب الدعامتين ، حيث تحقيق الكفاية يسبق اجراء العدل اذ هى الطريق اليه ، وان كانتا متلازمتين ولا انفصام بينهما اذا أريد فعلا اقامة مجتمع اشتراكى بالمعنى الصحيح .

ويقصد بالكفاية التعبئة الكاملة أو ما يقرب منها ، فى حدود الامكانيات المتاحة ، لما يملك المجتمع من موارد مادية وطبيعية مصدرها الزراعة والغابات والمراعى والمجارى المائية والبحار والبحيرات والمناجم ، وطاقات بشرية تتمثل فى قوة العمل بوجه عام وفى الخبرات الفنية والتكنولوجية بوجه خاص . وعن طريق هذا اللون من التعبئة من حيث استثمار الموارد والطاقات المعطلة ، الظاهرة والكامنة ، واستثمار الموارد والطاقات الموجودة والطاقات الموجودة بالفعل ولكن استغلالها هو دون القدر الامثل أو بالدرجة الواجبة ــ نقول انه عن طريق التبعئة نحقق غايتين على اكبر جانب من الاهمية من ناحية النتائج المترتبة عليهما فى الاجل الطويل بوجه عام . فأولا نزيد بصورة منظمة ومنتظمة ، وتراكمية فى الوقت نفسه ، من الثروة التى ينتجها المجتمع ، وهذه الثروة تتصل اتصالا مباشرا ووثيقا بالهدف الذى نسعى اليه وهو توفير السلع والخدمات التى توزع على أفراد المجتمع . وثانيا تجعل التعبئة فى امكاننا الوصول الى حالة « العمالة الكاملة » وبذلك يتسنى القضاء على البطالة ، من سافرة ومقنعة ، والتى هى فى الواقع تبديد لا معنى أو مبرر له لطاقة بشرية ثمينة .

هناك مجتمعات قد تولى التوسع فى الانتاج اهتمامها الاكبر بوصفه سبيلا الى تحقيق هذه العمالة الكاملة فى الاجل الطويل ، وحتى أن عجزت عن بلوغ هذه الغاية الاخيرة فانها تعمد الى أسلوب تقديم الاعانة الى المتعطلين . ومجتمعات أخرى تضع التأكيد على تحقيق العمالة خشية تفاقم آثارها الاجتماعية السيئة ، بل وقد تعمد احيانا الى أساليب خاطئة من أجل بلوغ هذا الهدف ، كما كانت تفعل النازية والفاشية احيانا بتشغيل الايدى العاملة فى الصناعات الحربية وما يتصل بها ، أو باقامة ما عرف باسم معسكرات الاعتقال، ولكنها أعمال غير انتاجية من وجهة نظر المجتمع . أما الاشتراكية فتربط بين زيادة الثروة المنتجة وتحقيق العمالة فى الوقت نفسه ، ومن هنا كانت الاشتراكية تتضمن الحل العملى السليم للمجتمعات المتخلفة والمتأخرة بسبب ظروف التعثر التى

فرضت عليها بسبب او آخر ، خارجي بفعل النظام الاستعماري الذى خضعت له أو داخلي بطبيعة النظام الاجتماعى القائم على تغليب مصالح طبقية معينة دون اهتمام ببقية عناصر المجتمع .

هذه التعبئة الكاملة أو ما يقرب منها ، لا سبيل اليها الا بالتخطيط العلمى الدقيق . ويستخدم التخطيط أصلا ، على ما يقول الاقتصادى الهندى واجل « لرفع كفاءة الجهود حين يتعين بذلها على فترة زمنية فى أكثر من ناحية • انه محاولة ترمى الى التقليل من الموارد والمواد المستخدمة عن طريق التنسيق الصالح بحيث تنسق وتزيد من غلة النواتج المرغوب فيها ، وبذلك يفسر التخطيط الاقتصادى على انه اقل الاساليب تكلفه فى تحقيق اهداف اجتماعية واقتصادية معلومة » . فالاقتصاد المخطط اكثر كفاءة ، ومن عناصر هذه الكفاءة اختزال المدة اللازمة للتنمية ، اذ فى ظله يمكن الاسراع بانتظام بمعدل الاستثمار وذلك عن طريق تخصيص نسبة عالية من الانتاج المضاف من أجل زيادة تكوين رأس المال • وبهذا يمكن الوصول الى مستوى عال من الاستثمار ، والمحافظة عليه خلال مراحل متعاقبة فى عملية التخطيط . وعلى ذلك يمكن تخطيط الثورة الصناعية وارساء اسسها واقامة بنيانها فى فترة زمنية قصيرة نسبيا .

وتضرب الجمهورية العربية المتحدة مثالا طيبا على كفاءة التخطيط ، تكتفى بالاشارة الموجزة اليه ، ففى قطاع الزراعة ارتفع الرقم القياسى للانتاج الزراعى وللانتاج الغذائى من ١٠٠ (وهو متوسط الفترة ١٩٣٥ — ١٩٣٩) الى ١٣٠ ، ١٤٠ على التوالى فى عام ١٩٥٧ ، ولم يكن قد مضى على بدء العهد الجديد سوى خمس سنوات . وفى عام ١٩٥٦/٥٧ أعد برنامج خمسى للتصنيع ، اختزلت فترة تنفيذه الى ثلاث سنوات . ولعل الارقام التالية تلقى قدرا من الضوء :

	الانتاج الصناعى	
	١٩٥٢	١٩٦٠
الصناعات التحويلية	١٠٠	١٩٦
الصناعات التعدينية	١٠٠	٢٠٧
المنتجات البترولية	١٠٠	٢٢٨
الطاقة الكهربائية	١٠٠	٢٦٠
اجمالى قطاع الصناعة	١٠٠	٢١٦

والسؤال الذى يتبادر حتما الى الذهن هو : هل يحقق التخطيط الغاية منه فى ظل نظام الاقتصاد الحر ؟ الجواب بالنفى على وجه التأكيد ، لان اى خطة توضع سوف يقع عبء تنفيذها على عاتق المشروعات الخاصة التى لا يحركها الا دافع اجتناء الربح ، واذن فكل ما تتضمنه الخطة من عناصر ومشروعات وأفكار ، لن يعدو كونه مجرد توصيات تأخذ بها المشروعات الخاصة أو تتجاهلها أو لا تنفذها بالدرجة الواجبة . قلنا ان هذه المشروعات لا تهدف الا الى الربح اولا وقبل كل شيء ولهذا قد تقضى عملية التنمية بضرورة اقامة صناعة ثقيلة ، وقد يفضل رأس المال الخاص انشاء صناعة للروائح العطرية مثلا ، وفى هذه الحالة يعزف عن الميدان الاول بسبب تكليفه وطول المدة التى يحصل بعدها على الجزاء بينما الصناعة الاخرى قليلة التكاليف والعائد منها كبير وسريع . وثمة مثال آخر • قد يظهر ابتكار تكنولوجى جديد يؤدى الى رفع الكفاية الانتاجية وزيادة الانتاج وخفض التكلفة ، ولكن استخدامه ينطوى اما على تكاليف كبيرة يعجز عنها رأس المال الخاص ، أو الاستغناء عن آلاته ومعدات قديمة وهو أمر يعده رأس المال الخاص خسارة لا يقبل ان يتحملها .

أما فى ظل الاشتراكية فالظروف تلاءم التخطيط الناجح ، لان الخطة التى توضع تستهدى بالاغراض التى يتوخاها المجتمع بصفته الكلية ، كما ان ثمة ضمان أكيد بتنفيذها نتيجة سيطرة المجتمع على أدوات الانتاج ، ومن هنا تتضح مرة أخرى العلاقة العضوية الوثيقة بين نظام الملكية فى المجتمع وبين امكانية الاخذ بفن التخطيط ، وهذا يفسر قول الميثاق « ان الجزء الاكبر من الخطة .. يجب ان يقع على القطاع العام الذى يملكه الشعب بمجموعه• ان ذلك ليس ضمانا لحسن سير عملية الانتاج فى طريقها المحدد ، من أجل الكفاية ، وانما هو فى ذات الوقت تحقيق للعدل باعتبار أن هذا القطاع العام ملك للشعب بمجموعه » . ومعنى هذا أنه لا سبيل لنجاح التخطيط الا اذا وجد قطاع عام وقادر يضطلع بعملية التنمية ، أى ان الملكية بالمفهوم الاشتراكى هى الشرط الاول الذى يجب ان يسبق تطبيق مبدأ التخطيط .

وللتخطيط فى ظل النظام الاشتراكى ميزة ضخمة لا تتوافر بغيره . ففى الوضع الرأسمالى الطليق

يعاني الجهاز الانتاجي الى حد كبير من الصراع القائم والدائم بين رأس المال والعمل ، فيميل العامل الى التقليل من الجهد المبذول من جانبه الى أوفى حد ممكن ، في ظل العقود الموقعة بين الطرفين، كما أن نظرته الى عمله تتسم بقدر كبير من عدم الاكتراث أو الحرص لانه يشعر أنه موضع استغلال، وأن نصيبه من فائض العمل هو دون حقه العادل • وكثيرا ما تتخذ الخلافات بين العمال وأرباب الاعمال صورة الاضرابات التى قدتبقى طويلافى بعض الاحيان، وهذه الاضرابات تؤدى بالطبع الى وقف الانتاج فى نواح والى تعثره فى نواح أخرى ، وهذا كله يهزم أية جهود تبذل من أجل التعبئة الحقيقية للموارد والطاقات . أما فى حالة سيطرة المجتمع على أدوات الانتاج على النحو الذى تدعو اليه الاشتراكية ، فان الشعور بالخضوع لاستغلال لا يستند الى منطق أو عدل ، يزول من نفس العامل ، ويحل محله احساس بالمسئولية الاجتماعية فى أوسع ابعادها ، أو ينبغى ان يكون الامر كذلك . ولهذا يقول الميثاق « ان مسئولية العمل يجب أن تكون كاملة عن أدوات الانتاج التى وضعها المجتمع كله تحت ادارته . لقد اصبحت مسئولية العمل ، بادوات العمل التى يتولى الحفاظ عليها وتشغيلها بكفاية وامان ، وبالاشتراك فى الادارة والارباح مسئولية كاملة فى عملية الانتاج » . والميثاق هنا يشير الى القرارات التى سبق صدورها فى يولية من عام ١٩٦١ والتى نصت على اشتراك العمال والموظفين فى مجالس ادارة الشركات التى يعملون فيها ،وعلى حقهم فى نسبة قدرها ٢٥ فى المائة من الارباح المعدة للتوزيع ، كما أن العبارة التى اقتبسناها تشتمل ضمنا على التشريعات التى وفرت للعامل الحرية والاطمئنان ، فلم يعد « سلعة » تباع لرجل العمل كما هو موقفه الحقيقى فى ظل النظام الحر .

واذن فمن اكبر مزايا الاشتراكية انها تؤدى الى القضاء على الصراع بين رأس المال والعمل . وفى هذا المعنى تحدث الكاتب ايشان دورين فقال « عندما ترفع السلطة الاشتراكية من مركز العمال التمثيلى ، وتتمكن من توفير المزيد من العمل للاهلين ، فان جميع الاسباب تؤكد أن هذا سوف يؤدى الى ازدياد الاحتمال بتلطيف حدة هذه التقييدات وخلق استعداد كبير لدى العمال للتعاون مع الاداة فى الصناعة » •

وقد يتراءى للبعض ان التخطيط الاقتصادى لا يؤتى ثماره الا اذا اممت جميع وسائل الانتاج ، كما هو الحال فى البلاد الشيوعية • ولكن الواقع ان موقف العامل فى هذه الحالة يفتقر الى الحماس الحقيقى لسبب عبر عنه الميثاق وهو أن « الطبقة العاملة لا يمكن أن تساق بالسخرة الى تحقيق أهداف الانتاج » • ويرى الاشتراكيون أن وجود قطاع خاص الى جانب القطاع العام القادر ، وبالتالى عدم سد الطريق أمام المبادأة الفردية ما دامت تضطلع بوظيفتها فى حدود الاهداف الاجتماعية وفى نطاق الخطة العامة للتنمية ، كل هذا يؤدى الى نوع من التسابق على ما فيه تحقيق المصلحة الاجتماعية

وثمة ناحية أخرى لها اعتبارها ونحن نوازن بين التخطيط الاشتراكى والتخطيط فى الانظمة الاخرى الجماعية . فالمجتمع الاشتراكى يجعل الحرية من اركانه واهدافه ، وهذه الحرية تجعل لمطالب المستهلك وزنا ولا تستطيع السلطة المسئولة عن التخطيط أن تغفل هذه المطالب • فاذا اهتمت بانتاج المحاصيل الزراعية المعدة أساسا للتصدير ، فانها تولى المحاصيل الغذائية الاهتمام نفسه أو أكثر منه لانها حريصة على رفع مستوى الفرد وتحسين صحته . واذا وضعت التأكيد على الصناعات الثقيلة فانها تعمل فى الوقت نفسه على دفع الكثير من الصنات الاستهلاكية قدما ، كما تعمل الكثير من ناحية توفير خدمات عنه فى مقدمتها الاسكان . وهذا الاتجاه ضرورى فى البلاد التى عانت الكثير من ضروب الاستغلال والحرمان • هذه النظرة الاشتراكية الى الفرد ومطالبه الاستهلاكية التى تضفى على الحياة قيمة وبهجة أحسن الميثاق التعبير عنها فى العبارة التالية « لكن بناء الصناعات الثقيلة — مع الاولوية المحققه التى يجب أن تمنح له — لا يجب أن يوقف التقدم نحو الصناعات الاستهلاكية » . والسبب فى هذا « أن حرمان شعبنا طال مداه ، وتجنيدها تجنيدا كاملاً لبناء الصناعية الثقيلة ، واغفال مطالبها الاشتراكية فيتناقض مع حقها الثابت فى تعويض حرمانها الطويل، ثم هو يعطل من غير مبرر حقيقى — امكانيات الوفاء بتطلعاتها المشعة » •

فالتخطيط فى ظل الاشتراكية اذا كان يهدف الى تحقيق الكفاية فى الانتاج اى زيادة الثروة المنتجة المعدة للتوزيع ، واذا كان يسعى الى سد الثغرات

(البقية بالصفحة التالية)

جان كوكتو (١)

بقلم : د . عبد الرحمن بدوى

متوفى

(الشاعر)

كل ما مسه اذن كوكتو شعر ، أيا كان نوعه الأدبى ·

وكانت أولى مجموعاته الشعرية هى « أوبرا » (١٩٢٥ ـ ١٩٢٧) التى تعد من روائع أعماله · ولما ظهرت ـ والعنوان مأخوذ من المعنى الاشتقاقى للفظ ، أى : « أشغال » ، والشعر فى معناه الاشتقاقى هو « الفعل » ـ تلقاها بعض النقاد بالتهليل الكبير لأنها فى نظرهم أول كتاب فى « الشعر المحض » ظهر منذ سنوات فى فرنسا ، « انها تقدم الينا ذلك الجانب الحقيقى من المطلق الذى نحن نتحرق شوقا اليه··· وفى تأليفها نفسه هى صدود · وقصائدها الاولى ، الحافلة بالتجارب اللامتناهية التنوع ، تهيىء النفس للقاء العظيم مع « الملاك هرتبيز » الذى يرسم مباشرة « مراحل سقوط جديد لشاؤول » (أندريه فرنيو : « كوكتو بنفسه » ص ٥٣ ـ ٥٤ ، باريس سنة ١٩٦١) ، « وهى نص محير يشرد بالنفس فيه يجرب الشاعر للاستعمال الباطن الفاظا عينية موضوعية خالصة · » (روجيه لان : «جان كوكتو» ص ٤٩ ، باريس سنة ١٩٦٢) ·

ومن أشهر قصائد هذه المجموعة قصيدة عنوانها: « الملاك هرتبيز » ـ والاسم قد وجده الشاعر على لوحة مصعد كهربى · وهذا الملاك «قوة خالصة ، ونار من السماء ، وليس مجرد ملاك حارس ، بل هو الالهام الخاضع لنظام علوى وقد غزا نفس الشاعر فأحرقها بلهيب العبقرية » (فرنيو ، فى الموضع نفسه ص ٥٣) · وصياغة هذه القصيدة صياغة فريدة : فالكلمات تتلاحق دون أن تتداخل معانيها بوضوح ، والصفات تلتصق بالاسماء دون أن يكون من المألوف اقترانها· انما هى رموز واشارات لاتعطى معناها الا بالايحاء المتواصل ·

وهذه هى القصيدة كاملة :

(١) الملاك هرتبيز
بجناحه الحريرى المتموج
يضربنى على الدرج وينعش ذاكرتى
هذا الوغد ، وحده ، بغير حراك
معى فى العقيق اليمانى
الذى يحطم أيها الحمار
برذعتك العلوية
(٢) الملاك هرتبيز
بقسوة هائلة انقض على

القائمة بين موارد الانتاج وأسباب العيش وبين الزيادة الطبيعية فى السكان ، واذا كان يضع الاساس الذى يقوم فوقه صرح أفضل وينظر الى الاجيال المقبلة نظرة الاهتمام والرعاية ، فانه فى الوقت نفسه لا يفعل هذا كله على أساس التضحية بالاجيال الحاضرة الحية ، أى أنه يعمل على الاعداد للمستقبل مع عدم اغفال مطالب الحاضر ومقتضياته. وبعبارة أخرى ، حين يسعى الى انطلاق المجتمع فانه يحافظ على التوازن السليم بين المطالب والاغراض ، وهذا يخالف ما نلقاه فى مناطق أخرى بالعالم أى « تحقق (على الانطلاق) فى تجارب أخرى تحت ضغط بالغ القسوة على الاجيال الحية، سلبها كل ثمار عملها من اجل الغد الموعود الذى لم تستطع أن تراه أو وصلت اليه وهى تحمل على قلبها أقفالا من الكبت النفسى ، وتؤرق خيالاتها أشباح من الارهاب والطغيان » ·

نخلص من هذا كله الى :

١ ـ أن الكفاية فى الانتاج شرط أساس لابد منه لامكانية تحقيق المساواة الاشتراكية ·

٢ ـ ومعنى الكفاية زيادة الانتاج من السلع والخدمات .

٣ ـ والسبيل اليها هو التعبئة الكاملة أو مايقرب منها للموارد المادية والطبيعية والبشرية ·

٤ ـ وأن الحل الوحيد الذى تكمن فيه التعبئة هو التخطيط العلمى ·

٥ ـ ولن يحقق التخطيط أهدافه الاقتصادية والاجتماعية الا فى ظل سيطرة المجتمع على وسائل الانتاج أى فى ظل التطبيق الاشتراكى ·

رحماك لا تنقض بكل هذه القوة
أيها الشاب المتوحش
يا زهرة ذات قوام فارع
لقد ألزمني ذلك الفراش
وتلك أمور عجيبة • ان معبى ورقة الحظ ـ شاهد
فهل عندك مثلها ؟
(٣) الملاك هرتبيز يدفعني
وأنت أيها الملك يسوع الرحمة
أنت ترفعني وتسحبني حتى الزاوية
القائمة لركبتيك الحادتين
أنت لذة صفو • أيها الابهام
حل الحبل ، فاني أموت
(٤) الملاك هرتبيز والملاك ميبجست
الذى قتل فى الحرب ـ يا له من اسم رهيب ـ
يلعبان دور المفزعات
التى بحركة « لا » تخيف
كرز شجرة الكرز السماوية
تحت باب الكنيسة
التى ألفت اشارة « نعم »
(٥) أيها الملاك هرتبيز ، يا ملاكى الحارس
انى أمسك بك ، وأصدمك
وأحطمك ، وأغير
محطتك وأوقاتك
احترس ، أيها الصيف ! أتحداك
ان كنت رجلا • اعترف
يا ملاكا من الاسفيداج ، ان جمالك
قد التقط بالتصوير الشمسى
فى انفجار من المغنسيوم
(٦) أيها الملاك هرتبيز ، بثوب من الماء
أيها الملاك الحبيب ، اللطف
يؤلمنى • ان ألمى فى الله شديد
أنه يعذبني
فى نفسى الشيطان سلحفاة
حيوان كان من قبل رخيما
تعال ، أخرج من العقيق اليمانى
أيها الدخان الجاسى ، أيتها السرعة القاتلة
على نعالك الماسية تنعكس
مرآة المرضى
الجدران
الجدران
ذات آذان
والمرايا
لها عيون العاشق
(٧) أيها الملاك هرتبيز فض ،
يا لب الطائرة المصنوعة من الباسان وقماش الرمر
حان الوقت • لا بد بعد من النزول
لنجدتى ، الرأس أولا ، خلال الزجاج الصافى
زجاج العيون ، والخلاء ، والجزيرة
التى فيها يغنى الموقد • أخرج سيفك
تعال ببطء ، أيها النجم المجنون •
ليت لى جسمك ! آه !
لو كانت لنا أوراكك
المتدثرة بالحجر ،
يا أيها الحيوان الشرير
المخلوق من فضل الرحمن
(٨) الملاك هرتبيز ، ذو القدمين الشبيهتين بقدم الحيوان
بلون السماء الزرقاء ، قد جاء • انى وحدى
عار بغير حواء ، وبغير شوارب
وبغير خريطة •
نحل سليمان
يتباعد ، لأنى آكل عسلى أكلا سيئا جدا
عسلى المستخرج من السعتر المر
عسلى من اقليم الأنض
فى أسفل ، يكتب البحر فى هذا الصباح
يكتب ويعيد كتابة الفعل « أحب » مائة مرة
وملائكة من القطن المندوف ، لاحياء لهم ، قذرون
على العشب يحلبون ضروع
الأبقار الجغرافية الكبيرة
(٩) أيها الملاك هرتبيز ، انى انتصر :
الغضب ، والرقم ١٣
يمزجان بعكس الوبر
حريرك الأبيض المتموج
وتنفخ أشرعتك
على نحو جديد كل الجدة
أيتها الدروس ، أنت لم تعجبيتى أبدا
لقد تعلمت بأى ثمن
فروع نهر الواز
واسم فروع الشجر
وخمائل شهر أيار
يا مربى الطيور ، انك تضيع الفتات
أولى بك أن تروض التماثيل
انها أصدقاء الطيور ...

والمرمر ذو تأثير شديد
(١٠) أيها الملاك هرتبيز ، رتل : «السلام عليك يامريم »
قدم على السلحفاة ، والأخرى
على الجناح ، هذا تلاعب
بالريشة وقنبلة المدفع
لقد ارتكبت أغلاطا ، أنا أسلم بهذا : أعجب كلانا بالآخر
بعد الصوم . أيها الملاك هرتبيز ،
ان الأرض — ونصفها شمس ونصفها ظل —
اشبه ما تكون
بفهد الغابة . أليس كذلك ؟
اذن ، أنا واثق من هذا وآمرك
بالسكوت .
ان في منقارك دما ، يا صديقي الشاب
(١١) الملاك هرتبيز ، في شارع أنجو
يوم الأحد ، يلعب بخطوات متعثرة
على السقف ، يعرج بالحجلة
بقدم ملتوية ، يتطاير كالعقعق
أو الشحرور ، وخداه ملتهبان .
انتبه ، خاطبني بخطاب الألفة
أي هرتبيز ، أيها المخلع
اننا نراقب عن يمين
استر لآليك ، ومقصك
ينبغي ألا تقتل أنت ،
فلو قتلت أنت كل شهر
قتلت أنا ولم تقتل أنت
ملاك أنت أو نار ؟
فات الأوان وفي خديك نيران
هوى صريعا لجند الله بالنار
(١٢) كان موت الملاك هرتبيز
موت الملاك ، وموت هرتبيز
كان موت ملاك
موت الملاك هرتبيز
مر بدل
« آسي » ينقص اللعبة
جريمة يطوقها العسلوج
جفن كروم القمر
نشيد البلشون الذي يعض
لقد حل محله ملاك آخر
لم أكن أعرف بالأمس اسمه
وفي اللحظة الأخيرة عرفت أن اسمه: «سيجست»

(١٣) أي هرتبيز ، أي بلشوني ، افتح
عن مخبأك غير الأمين
ورقة عنب موضوعة على النفس الفاجرة
اني أشتريك باسم متحف اللوفر
شاءت أمريكا أو لم تشأ
(١٤) أي هرتبيز ! لا تبعد عن نفسي بعد
اني موافق
أعمل ما يجب أيها الجمال
ما أقبح السعادة التي ننشدها
وما أجمل الشقاء الذي حل بنا
شعر الملاك هرتبيز صولجان فحل ثقيل
خطر على ماء اللبن
صندوق خادمة في المحطة
في مواجهة ذلك الحيوان الأنيق
على الخريطة المتحركة : مقبرتي
في الجزيرة ذات الأصابع المنفرجة
ان الشتاء يدثرنا بالسبعة
(١٥) أيها الملاك هرتبيز ، ان الفراشات تصفق
بأكفها برخاوة رغم الغمام
صمامات القلب وأذيناته
زهرة الأورطى ،
والأنتراسيت اعصار الجهات الأصلية .
حبال الليل
القمر ينصت لدى الأبواب .
ليس للوردة عمر
لها المناقير والقفازات
والجرائد تذكرها
مع البهلوانات
الذين يتبادلهم الليل والنهار
بغير حب
(١٦) محضر
في ليل ... الرصيف ... الملائكة :
هرتبيز ، والزفير ، والأحد ، وسيجست
بعد أن كانوا ... صاروا من جنس الاناث
سيظهر ... رغم الساعة ...
لقد رأوا ... نورا منتشرا ... الحمار .
تظاهر ... جناح ... بالكم الحديدي ...
على الفم ... قسوة الاشارة
ولما اقتيدوا الى « القسم »
رفضوا ، طبعا ، أن يعترفوا
تلك هي قصيدة « الملاك هرتبيز » التي تبارى النقاد في فهم ألغازها ، وتفسير غرائب صياغتها .

وستبدو - طبعا - للقارىء العربى مجرد رصف ألفاظ غريبة لا معنى لها ، وتكاد أن تكون لونا من الكتابة الاوتوماتيكية ، أى سيلا من الالفاظ الشاردة المنثالة على النفس فى غير ارتباط ولا منطق ولا ترتيب ولا بد للمرء أن يعتاد هذا اللون من الشعر حتى يدرك مداه ومقصد أصحابه . انه شبيه بتعزيمات الجن . ولا عجب ، فان كوكتو يريد هنا أن يقوم بما يقوم به الساحر من طرد الشيطان - أو الملاك فالمعنى هنا عنده واحد - الذى استولى على نفسه لقد ركبه العفريت « هرتبيز » فصنع من نفسه « كودية » لتخلص نفسه من هذا العفريت !

لكن أنصار هذا الشعر ، وان استعملوا هذه العبارات فى وصفه : « التعزيم » و « طرد الجن » فانهم يرون أن مهمة الشاعر فى مثل هذا الموقف هى هى أن يخلق جوا مستسرا غريبا بهذه الالفاظ أو « التعزيمات » حتى تحاط بأسرار الغموض وظلمات القشعريرة المثيرة التى تهز كيان النفس . وذلك لانهم يعتقدون أن هذه هى مهمة الشعر فى هذا العصر . فكما أطرح الرسم كل تصوير فوتوغرافى، كذلك ينبغى على الشعر أن يطرح التصوير الفتوتوغرافى للعواطف والاشخاص ، ولا سبيل الى هذا الا باصطناع لغة تنحصر مهمتها فى خلق هذا الجو الغريب الموحى ، بغض النظر عن المعنى المنطقى للعبارة .

أما الذين لا يؤمنون بدعواهم هذه فلا يرون فى مثل هذا الشعر غير مجرد هذيان . على أن كوكتو قد أحس هو نفسه بهذا الاعتراض ، وأحس بأن المضى فى مثل هذا « الهذيان » ليس من طبعه ، فصاح فى قصيدة أخرى :

« الهى ! اننى لم أطبع على الهذيان »

ولهذا نراه ينصرف عما قليل عن هذا الاتجاه ، كما نجد ذلك فى سائر قصائد هذه المجموعة نفسها . نعم ان القصيدة التى عنوانها « بنفسه » (سنة ١٩٢٧) لا تزال ترن فيها أصداء هذا الاتجاه، لكنه بدأ فيها أيضا يتجه الى « اليونان » بمثلها العليا فى الوضوح والنصاعة ويكاد فيها أن يكفر عما اقترفه من انحراف عن الوضوح والنصاعة والمنطق .

لكنه ابتداء من سنة ١٩٣١ بقصيدة « ابحث عن أبولون » أخذ فى التزام عمود الشعر ذى الوزن الطويل الفخم والمعانى الرائعة والعبارات المنطقية ، وان كانت الاوصاف تقترن اقترانات غير مألوفة ، ولكن هذا أمر فى طبع كوكتو المجدد دائما العازف عن كل مطروق وتقليدى .

وفى مقالنا القادم سنتناول شعره هذا الجديد الحافل بالمعانى المحكم الصنعة .

التناسق والتنوع في الوطن العربي

بقلم: د. محمد محمود الصياد

يعيش العرب في منطقة فسيحة من الارض تمتد من الخليج العربي وجبال زاجروس في الشرق حتى سواحل المحيط الأطلسي في الغرب ، ومن البحر المتوسط وجبال طوروس شمالا حتى المحيط الهندي وأواسط افريقية جنوبا ، وتتميز هذه الرقعة من الارض بحدود واضحة المعالم قوية كان لها أكبر الاثر في اتاحة الفرصة لكي تتكون الشخصية العربية في شكل قوى واضح متميز .

وتبلغ مساحة الارض التي يحيا عليها العرب نحو الاحد عشر مليونا من الكيلومترات المربعة ، تمتد في اتصال مستمر دون أن تكون هناك عوائق طبيعية تحول دون ارتباط أجزائها بعضها ببعض ، وانك لتجتاز شبه جزيرة سيناء فما تدرى أبدا انك انتقلت من قارة الى قارة أخرى ، فالارض هي الارض، والناس هم الناس ، لا توجد مثلا حواجز جبلية عالية كتلك التي تقوم في شمال شبه قارة الهند واذا بالجنوب يختلف عن الشمال في جوه وقومه والثقافة التي تقوم فيه واذا بالحضارة الهندية شيء آخر غير الحضارة الصينية .

ويرجع هذا التناسق الذي تتميز به الأراضي العربية الى التطور الجيولوجي الذي مرت به ، فالجزء الاكبر منها ينتمي الى كتلة قديمة يعرفها الجيولوجيون باسم « قارة جندوانا » ، وفي هذه القارة عملت عوامل التعرية أزمنة طويلة فاذا بها هضبة متوسطة الارتفاع مستوية السطح الى حد كبير ، وتقع أطرافها الشمالية في منطقة الانتقال بين هذه الكتلة القديمة ونطاق الجبال الالتوائية العالية التي تمتد في وسط أوراسيا فتقوم حاجزا بين الشمال والجنوب ، وحتى حينما أراد الله للكتلة الصلبة أن تتشقق فيتكون الأخدود الكبير الذي فيه البحر الأحمر ، لم يكن هذا البحر أداة فصل حقيقية بل ترك في الشمال معبرا بريا هو برزخ السويس حيث يتوفر الماء المختزن في الكثبان الرملية فيساعد على الحركة والانتقال ويجعل من شمالي شبه جزيرة سيناء طريقا مسلوكا ، ويضيق البحر في الجنوب فيكون معبرا بحريا هو بوغاز باب المندب الذي لا يزيد عرضه على ٢٢ كيلومترا ، وهي شقة من الماء ضيقة لا تعطل حركة ولا تعوق هجرة ، ومن ثم كان باب المندب معبرا سلكته كثير من الهجرات البشرية الاسيوية في طريقها الى افريقية لتعمرها بالسكان .

وتتشابه أحوال المناخ في معظم جهات الوطن العربي ، فالجزء الاكبر من أراضيه يمتد في المناطق المدارية ، ولهذا امتاز بالحرارة العالية نسبيا في الصيف وبالجو المعتدل في الشتاء ، وتسود الظروف الصحراوية المعدلة التي تنتهي في الشمال الى مناخ شبيه بمناخ البحر المتوسط وفي الجنوب الى مايشبه المناخ الموسمي ، وقد اتسقت الحياة النباتية الطبيعية والمزروعة مع هذه الظروف المناخية ، فقامت حياة نباتية تميزت بدورة نموها السريعة ، وبتكوينها الذي يساعدها على تحمل ظروف الجفاف ، فأصبحت متناسقة في كل أرجاء الوطن العربي وان تكن الظروف المحلية تؤدي الى بعض الاختلافات .

وثمة مظهر آخر من مظاهر التناسق يتمثل في الطريقة التي ينظم بها الانسان استثمار هذه البيئة، فالاستثمار هنا انما يقوم تحت ظرف خاص هو قلة الماء ، حتى ان الرى كان ولا يزال من مستلزمات غلات بعينها في جهات مثل الساحل الشامي الذي تربو فيه كمية المطر على ٩٠ سم في السنة . هذه الظروف الخاصة أدت الى قيام مجتمع ذى قاعدة مثلثة ولكنها غير متساوية الاضلاع ، وأهم أضلاع هذه القاعدة هم الزراع الذين يمثلون فئة اجتماعية مترابطة ، توحد بينها التقاليد المشتركة لحرفة متخصصة دون أى اعتبار للحدود السياسية ، ولعل أهم عوامل هذه الوحدة هي عراقة الحرفة حتى ان بعض الكتاب يذهب الى أن الزراعة انما نشأت في مكان ما من الوطن العربي ، ونشأ عن هذا التاريخ الطويل أن أصبح المجتمع الزراعي العربي

مجتمعا متحضرا الى حد كبير ، ومن ثم كان الحياة الريفية فى الوطن العربى لا بد من ربطها بماض مزدوج من الجغرافية والتاريخ ، وهذا الماضى هو المسئول الأول عن تلوينها بالشكل الذى هى عليه الآن :

وبجانب الزراع يوجد الرعاة الرحل ، وهؤلاء لا يمكن فصلهم عن المجتمع الزراعى المستقر ، فهم يعتمدون عليه فى الحصول على جزء من غذائهم وبخاصة حينما تشح السماء وينحبس المطر ، وهكذا الحال فى سكان المدن من التجار والصناع والموظفين ، فهم المستهلكون لجزء كبير مما ينتجه الريف من مواد غذائية ، والمدينة بدورها هى التى تمون الريف بحاجاته من الخدمات والمواد المصنوعة .

من هذه الأضلاع الثلاثة التى تترابط ترابطا وثيقا بالعوامل المادية والثقافية ، يتكون المجتمع العربى بصورته الحالية المركبة ، وعلى هذا الاساس يمكن أن نسلم بوحدة المجتمع العربى ككل ، وكما تدين الطنافس أو الصور بطابعها المميز الى امتزاج عدد من الألوان المختلفة ، فكذلك الوطن العربى ، منطقة تقوم وحدتها على عدد متنوع من أنماط الحياة ولكنه متكامل غير متنافر ، ومن هنا كان من العسير أن نقول ان أى دولة فى هذا الوطن العربى تتميز بحدود سياسية فاصلة بمعنى الكلمة ، فالزراعة والرعى والتجارة والصناعة التى ترتبط الواحدة منها بالاخرى هى من الخصائص المميزة للجمهورية العربية المتحدة ، تماما كما هى فى الجمهورية العراقية ، وان الذى يقول بأن الجمهورية العربية المتحدة منفصلة عن تونس انما يتجاهل النطاق الليبى شبه الصحراوى الذى هو فى الواقع أداة ربط بين الجهات التى على جانبيه ، شأنه فى ذلك شأن البحر المتوسط الذى يربط بين دول جنوب أوربا .

ويكمل هذه العوامل المادية للتناسق عوامل ثقافية متعددة ، منها الدين واللغة والتاريخ المشترك ، فالاسلام بمبادئه السمحة البسيطة هو الدين السائد ، ولا يمكن أن ننكر أنه أدى الى قيام حضارة متميزة ، بدأت على الأساس الدينى وحده فى أول الأمر ثم تجاوزته الى أسس أخرى دون أن تدخل فى اعتبارها الحدود السياسية ، أو الفوارق العرقية ، وتميزت هذه الحضارة الاسلامية بعروبتها فاذا بها تختلف عن حضارات المسلمين فى ايران أو تركيا أو اندونسيا ، وارتبطت بلغة القرآن فكان لها تراث أدبى واحد ، ولا نستطيع أن نقول ان المتنبى كان شاعرا شاميا أو مصريا أو عراقيا بل هو شاعر الأمة العربية جميعا ، وهكذا كان شوقى والرصافى والشابى وغيرهم من الكتاب ، والشعراء .

ولم يكد يمضى وقت طويل على ظهور الاسلام حتى اشتركت المنطقة فى وحدة المصير ، وحتى سارت عبر العصور بتاريخ موحد الى حد كبير ، فهى تحت سلطان بنى أمية فى دمشق ، ثم هى تسلم بالخلافة العباسية وان قامت بها بعض دول صغرى متفرقة ، وحتى حينما حكمت حكما غير عربى فى عهد الاتراك منذ القرن الحادى عشر الهجرى ، ظلت على ولائها للخلافة فى الاستانة : فلما انهارت الدولة العثمانية خضعت المنطقة الا أجزاء محدودة منها لظروف واحدة من الاستعمارين البريطانى والفرنسى ، فلما شاء الله أن تهب من سباتها كانت معركتها فى سبيل التحرر والاستقلال معركة متشابهة الأحداث الى حد كبير .

هذا التناسق الواضح فى النواحى المادية والثقافية يعززه نوع من التنوع ، فلا يمكن أن نتصور أن تكون مساحة واسعة كأراضى الوطن العربى رتيبة ، فى سطحها ، متفقة فى كل أحوالها المناخية ، متشابهة فى جميع ظروفها المعيشية ، بيد أن هذا التنوع لم يكن أبدا عاملا للتفكك والانقسام كما قد يدعى بعض المغرضين ، بل كان دائما عاملا من عوامل التكامل والاتحاد .

ولعل أهم مظاهر هذا التنوع ما نلاحظه فى تباين مظاهر السطح ، ففى شمال بلاد المغرب ، وفى غرب بلاد الشام ، وفى جنوب شرق جزيرة العرب تمتد سلاسل من الجبال الالتوائية الحديثة ربما حصرت بينها هضابا قديمة التكوين مثل هضبة الشطوط التى تمتد بين سلاسل جبال الأطلس ، وفى الجنوب تنبسط هضبة واسعة ، استقرت منذ زمن بعيد ، وهى جزء من القارة القديمة التى تعرضت لحركات عنيفة من باطن الارض فلم تلتو بل تشققت عن أخدود كبير تحتل مياه البحر الأحمر جزءا منه ويمتد شمالا فى غور الشام . وبين الجبل والهضبة نجد سهولا منبسطة تجرى فيها أنهار ربما انحدرت فى بعض أجزائها انحدارا شديدا فلا تصلح للملاحة ولكنها تصلح لتوليد الكهرباء ، ونجد أنهارا أخرى تسير متهادية فتضبط مياهها لتستخدم فى شئون الرى ويكون من وراء ذلك نفع عظيم .

ويحلو للمغرضين أن يتحدثوا عن الاختلافات

العرقية ويتخذوا منها وسيلة للنيل من وحدة الوطن العربى وطالما حاول الاستعمار اثارة الاكراد فى العراق والارمن فى سورية والبربر فى بلاد المغرب، ونسوا أن أرض الوطن العربى كانت دائما معبرا للهجرات البشرية فما بقى فيها عرق لم تختلط دماؤه مؤثرا أو متأثرا بغيره من العناصر ، وهبنا ذهبنا معهم الى آخر الشوط فهل فرنسا دولة موحدة الأعراق؟ وهل يعيش فى الاتحاد السوفيتى أو فى الولايات المتحدة الامريكية شعب يوحد الدم بين أفراده ؟ الا أنها دعوى لا تقوم الا على أساس من الرغبة فى اشاعة الفرقة وما يرتبط بها من ضعف يمكن للاستعمار أن يقوى وأن يثبت أقدامه! لقد عاشت هذه العناصر تاريخها الطويل وهى جزء لايتجزأ من الأمة العربية، وستظل دائما عضوا فى كيان هذه الأمة العريقة رضى المغرضون بهذا أم لم يرضوا .

ويتمسح البعض بالدين ، وقد عاشت انجلترا طول مدة احتلالها لمصر تدعى أنها هنا لحماية الاقليات الدينية ، وهكذا كانت تزعم فرنسا وهى تحتل لبنان ، ونسى هؤلاء وهؤلاء أن العرب كانوا فى كل تاريخهم أكثر شعوب العالم تسامحا ، كانوا كذلك فى القديم وهم لا يزالون على عهد الآباء فى تاريخهم الحديث ، وان الدارس للحركات القومية فى الوطن العربى لا يسعه الا أن يعجب بوحدة الصف بين الرعيل الأول من المجاهدين ، أولئك الذين آمنوا بأن الدين لله والوطن للجميع ، وأن وحدة الهدف الذى يسعون اليه تتسع لكل مخلص لها مهما كانت عقيدته ومذهبه ، وهكذا رأينا الاقباط والمسلمين يثورون ضد الاحتلال البريطانى كمصريين، ولم ينفع الاستعمار دعواه العريضة فى حماية الاقليات الدينية، وعلى أعواد مشانق جمال باشا فى الشام تجاور جورج حداد وسعيد عقل ورفيق رزق سلوم وهم من المسيحيين مع عبد الحميد الزهراوى ومحمد الحمصانى وجلال النجارى نجل شيخ العلماء!

اننا أمة ماعرفت التعصب أبدا فى تاريخها الطويل، سنظل دائما والعروبة هى الرباط الوثيق الذى يؤلف بين القلوب .

وليس الوطن العربى فى واقعه الا صورة تعددت فيها الألوان ، ولكن دون أن تتنافر ، فكانت صورة رائعة مترابطة الأجزاء متآلفة الألوان . وعلينا أن نعمل دائما لوضع هذا التنوع فى خدمة التكامل الذى نستهدفه فى كل الميادين ، والله يهدينا سواء السبيل .



آدم والزهرة

بقلم: جي . بشتل

ترجمة: وصفي آل وصفي

الثلاثاء : يد تمسك قلما ! شيء غريب يذكرني أيام كنت أتعلم الحساب والكتابة . انني أحسب الآن وأكتب على الماكينة . لكنني عثرت بقلمي في الصباح فبريته وشرعت أكتب .

عشر سنوات وهو يرقد في صندوق أسرار صباي ينتظر .. ترى ماذا كان ينتظر ؟ اليوم كالأمس ، كالغد .. وأي معنى للزمن ، في سجني هذا ، مالم يكن قرونا ؟ عشر سنوات ، أجل : كنت في الخامسة عشرة عندما أهداني أبي ماكينتي الاولى ، يومها ألقيت القلم جانبا ونسيته . الا أنني أحس الساعة ، انه الوحيد الذي يستطيع أن ينفعني ، انه ينتمي الى الماضي ، قد عاين عالما آخر .. أتى من « هنالك » انه لصديق .

الاثنين : مضى أسبوع ، وأنا لا أجرؤ على الكتابة . وما جدوى التحدث عن قلم ؟ الواقع اني لا أعرف حتى مايمثله هذا القلم ، انني أحدس ، لكنني لا أعرف شيئا . . ترى كيف كانت الحياة «هنالك» ؟

أبي وأمي ولدا على الارض ، أما أنا فخرجت الى « الليل » هنا .. في هذا الصاروخ . انني على سفر جبرا ، ولن أزال على سفر دائما . سوف تمتد رحلتنا الى تمام المائة والنيف من السنين ، وكما لم أشاهد بدايتها لن أعاين نهايتها ! لن أعرف دنيا أخرى غير قمرتي هذه ، وستظل البشرية بالنسبة الى منحصرة في رفاقي الاربعة .. ولابد لي أن أكتشف كل شيء من جديد داخل الاثنين والخمسين مترا التي تحدها جدران الصاروخ .. انهم يحدثوني عن السماء عن حديقة ، عن حشد من الناس ، فأشعر لكأنما أنا عمياء تنصت لوصف ما لاتستطيع أن تراه . لي عينان ، أنظر وأرى الا أنه ليس ثمة ما يرى !

خمسة وعشرون عاما توشك أن تكتمل ، منذ انطلق عشية عام جديد عالمان طبيعيان وزوجتاهما من نقطة ضائعة تدعى الارض ، تلك النقطة التي لم نعد نتبينها خلال المنظار الالكتروني ، والشمس نفسها – شمسها – لا تميز الا بصعوبة كنجم بين ملايين أخرى من النجوم .

لقد أحرز العلم تقدما عظيما ، فبعدما أقام الانسان آلاف السنين فوق كوكبه الصغير أفلح أخيرا في الافلات من أسار جاذبيته، وانطلق يتجول داخل نطاق عالمه الشمسي . ثم لم يكفه ذلك، فاذا هو يتطلع الى تخطي حدود عالمه هذا ليضرب بعيدا في الفضاء . كان عمره عقبة تحول دون تحقيق رغبته تلك رغم ما تيسر له من سرعة مذهلة، وبينه وبين أقرب النجوم عشرات السنين الضوئية . لكن الانسان جبل عنيدا مختالا ، لايقنط من شيء قط .. وخاصة من نفسه ! لتستغرق الرحلة اذن قرونا من الزمان ، فلسوف يكون في الصاروخ زوجان ، ينجبان أولادا وبناتا يأخذون عنهما علما وخبرة ويواصلون قيادته من بعدهم .. واذا لم تكف أعمار هؤلاء أيضا لبلوغ الهدف خلفهم بدورهم من ينسلون من ولد ولتستغرق الرحلة اذن قرونا ، فلا بد أن يدرك الانسان هدفه يوما !

هذه هي التجربة الغبية التي أعيشها .

الثلاثاء : كنت حزينة مساء أمس، أرى ذلك جليا فيما كتبت . لا ، ليست تجربة غبية .. كان أبي رائعا وكذلك أمي : قضيا كلاهما منذ خمس سنوات فأودع جسداهما الفضاء يدفعهما صاروخ صغير حتى لايستأنفا السفر الى جانبنا بنفس السرعة على نفس المسار . ولم يبق غير الاستاذ ميدلتون وزوجته الطيبة .. وولديهما اللذين يكبرانى قليلا ، داني وآدم ، وآدم بخاصة !

ترى مايحفزني أن أروى ذلك كله ، أقصه على قلمي وهو يعرفه خيرا مني ؟ ألعلني راغبة في تأليف كتاب؟ ولكن منذ متى تؤلف الكتب حديثا عن الذات؟

لقد فتشت المكتبة فلم يصادفني شيء من هذا القبيل لم أجد سوى أعمال شكسبير ·· وأنا أكاد لا أفقه مايكون المسرح أو المنظر ·

ماأسطره ، هذا ، أقرب مايكون الى المذكرات : كتاب يروى أحداث الايام فى الصاروخ · ومع ذلك فثمة فارق واختلاف ، فالصاروخ نفسه لايثير اهتمامى اننى «أنا» مادة كتابى ، اننى أتحدث عن ذاتى !

الجمعة : الشيء الوحيـد الـذى ما يزال يربطنى بالارض هو «الزهرة» كل ماعداها ميت خامد ·· حتى هذا القلم لاحياة فيه · وكذلك الكتب ، وسائر ماأتى من «هنالك» لاتعنى بالنسبة الى شيئا · أما الزهرة فلها وجودها الخاص وان يكن بسيطا ·· اننى أجهل اسمها فأقول الزهرة ، ولكن ليس لذلك من أهمية فهى عندى الزهور جميعها ·

لقد ماتت وبعثت عدة مرات ، لها شمس صغيرة صناعية تمدها بالطاقة ، وتربة تعطيها الغذاء · ومع ذلك فأنا وحدى الذى أهتم بها ، بل لقد بلغ الامر بآدم أن طلب التخلص منها باعتبارها حملا لا يفيد لولا انى اعترضت وقاومت · اننى أعلم أنها تريد أن تقول لى شيئا ، ولكن ما هو ؟

آدم ·· أكتب اسمه ثانية ، بلاهة ! حقا لا بد لى أن أتزوجه يوما ، هـو أو أخاه دانى غـير أن الأمر لا يشغل أحدهما فما يثير اهتمامها سوى الحسابات ومصيرى الى واحد منهمـا ! لقد قرأت فى أعمـال شكسبير عن شيء غاية فى الغرابة اسـمه الحب ·· أفانتهى الحب بموت شكسبير ؟

السبت : لن نبلغ غايتنا قبل اثنين وثمانين عاما، ولربما لا تعيش الزهرة الى ذلك الحين · لامناص من تجديد أرضها : «الارض» ·· نفس الـكلمة لتلك النقطة الضائعة من حيث انطلق الصاروخ ·

أتذكر كيف استدعانى أبى اليه يوما وأجلسنى فوق ركبته ، وكان قد استدعى آدم أيضا فلما أقبل حمله فأجلسه فوق ركبته الاخرى ثم أشار الى الزهرة يسألنا :

ــ أتريان هذه الزهرة ؟ حسن ، تخيلا منها مائة بل عشر مئات ، جمعت فى مكان واحد ·· ماذا يكون لدينا ؟

وأجاب آدم على الفور :

ــ يكون لدينا ألف زهرة ·

اذ ذاك عقب أبى قائلا :

ــ غير صحيح ، أحيانا مايخطىء الحساب يا آدم · اليكما الجواب الصحيح ، يكون لدينا حديقة !

حدث ذلك منذ اثنى عشر عاما ، ولن أزال أذكره طيلة حياتى · لن أزال أذكر كيف راح أبى يعيد بناء العالم لنا ، مبتدئا من الزهرة ، يصور لنا منزلا يقوم وسط الحديقة ·· ويجمع ألوف المنازل ليفهمنـا ماتكون لمدينة · ويبسط حفنة من التربة فوق راحته يشرح لنا ماتعنيه كلمات الحقل، والريف والشجرة·

هـكذا كان يعلمنـا ، وكان علينـا أن نحدس جهد ···

الاحد : قطعت عبـارتى بالأمس ، كان كل شيء هادئا فى قمرتى الصغيرة عندما طرق الباب ودخل آدم ··

دخل فجلس ، وتناول مرشحا يديره فى يده بعض الوقت قبل أن يخاطبنى قائلا :

ــ ايفا ، أريد أن نتزوج :

وسألته :

ــ لماذا ؟

فلم يحر جوابا ، انى لواثقة انه كان يفـكر فى الاطفال الذين يلزمنا أن ننجبهم ، ولربما لم يكن ليهتم تزوجته أم تزوجت دانى !

ووجدتنى أقول :

ــ سوف أفكر فى الأمر ·

كانت اجابتى مما يفهمه ، فلأن نتزوج أو لانتزوج لما يعتبر لديه جوابا لمسألة ·· أوه ! ليست هى بالامر المعضل ، ولكنها مسألة لايدرك جوابها على أى حال بغير تفكير ·

وخرج آدم دون أن يضيف شيئا ·

أفراضية أنا ان كلمنى عن الزواج ؟ نعم أظننى كذلك · الا أننى كنت أنتظر شيئا آخر ·· ما هو ؟ ترى هل تعرف الزهرة ؟

الحصول على زوج ، اتخاذ زوج ·· أفيمكن «أخذ» الزوج كما «تؤخذ» أقراص الدواء ؟ ! كان يجدر بى ان أحدثه عن شكسبير ، كان حريا أن يضـحك · حسنا ·· كنت خليقة اذ ذاك ألا أحبه !

الأثنين : فيم الكذب؟ لقد أفلتت منى الكلمة مساء أمس فكانت آخر ماكتبت : اننى أحبه ·

غـير أن من أحب ليس هو الرجـل الذى دخـل الى قمرتى ليقول « ايفا ، أريد أن نتزج » · ومع ذلك فهو هو ما أصعب قول ذلك كله ما أشـقه وما أنا بشكسبير !

آدم الذى أحبه ليس هو الذى وجد الزهرة حملا لايفيد ، ولا هو من يرغب فى الزواج لانجاب الاطفال

انه آدم البشوش رقيق السمات، صاحب الابتسامة التى تشرق للحظات بين معـادلة وأخرى . أجـل ، هذا الآدم موجود أيضا .

الاربعاء : تملكتنى الازمة أمس فجأة ، دفعةواحدة اندلع كل شيء فى رأسى فأصابنى الهوس .

وأحالنى الهياج شخصا آخر ، حتى لقد هممت بتحطيم كل مافى عالم المجانين هـذا : الدواليب ، والعادات ، وصفحات الرادار . جعلت أصرخ ، أريد لو ينتهى كل شيء .. لو تتوقف أخيرا تلك الرحلة المجنونة . لم أعد أحتمل الكلام لم أعد أطيق غـير العبوس والتجهم والتلويح بقبضتى . استبدت بى الرغبة فى أن أعض وأحطم ، وأبكى !

واستولى الفزع على الآخرين فقادونى الى قمرتى كأسيرة ، وتحت وطأة هياجى سحقت الزهرة بين أصابعى .. ولم يقل آدم شيئا ، حسبنى كالباقين مريضة . يا الهى ، أريد لو أموت !

الخميس : يوم آخر .

اليوم أتى لزيارتى والدا آدم ، ولاذا بالصمت أول الامر .. ثم تكلم الاستاذ ميدلتون :

ـ ايفا ، لقد فكرت كثيرا منذ ...

وسكت قليلا قبـل أن يستأنف : منـذ يومين . فـكرت كثيرا .. فيك وفيمـا كان والدك حريا أن يرجو لك من سعادة . والآن تساورنى الشكوك . الشكوك ؟

ـ ترى هل أصبنا بانطلاقنا فى هذه المغامرة ؟ لم يبق سوى ثلاثة أيام ويطلع علينا عام جديد .. لا ، ليس لنا الحق ، لم يكن لنـا الحق .. مراعاة لك ، وولدى . انكم لم تقبلوا هذه التضحية ، قبلناهـا عنكم . .وكان ذلك اغتيالا لحقوقكم !

وقلت أهون عليه :

ـ لا .

ولكنه استطرد مؤكدا :

ـ بل هو كما أقول ، أعرف الآن .. أدرك مدى خطئنا . لقد أزالت ثورتك الغشاوة عن عينى ، ا لك الحق أنت أيضا فى الحياة . لعلك تقولين ان ذلك لم يعد يعنى شيئا طالما لم يعد فى امكانى أن أعيدك الى الارض ثانية . ولكن اذا كنت لاتريدين الزواج فأنا أقول ، لن تجدى من أحد لوما فسوف أحدث دانى وآدم أيضا .

وتركانى فغلبنى البكاء .

أفترانى أملك أن أدع كل شيء ينهار ؟ الامر كله متوقف على الآن ، وانا الوحيدة التى يسعها أن تنجب الاطفال اللازمين لمواصلة الرحلة .

لا ، لايمكننى أن أرد كل هذه الجهود عبثا، لايمكننى أن أدع كل شيء ينهار .

الجمعة : لن أتراجع .

لن أتزوج آدم ، لن أكون زوجته أبدا ! واذا لم يكن بد من الزواج ، لمجرد انجاب من يخلفنا ، فليكن ذلك من شخص آخر .. فلأن أمتلك من لايحبنى لأشد بشاعة من أى خطب آخر .

سوف أتزوج دانى !

رأس السنة : يا الهى ، أريد .. أريد أن أعيش وانى لأطلب عفـوك ! لا ، لن أتزوج دانى ! سوف أعرف السعادة أنا أيضا ، كل السعادة .

كانت غباء .. هذه المذكرات ، كانت جنونا . الآن أدرك لم يكتبهـا أهل الارض ، فمـا يستطيع أحد أن يتمها الى النهاية .. تقبل السـعادة عاجلا أو آجلا فلا يعود ثمة محل للكتابة والتفكير !

الصاروخ يواصل طريقه، وأمامى تمتد ألف سنة من المبـاهج ! كل شيء يتفجر ويتـألق أمام عينى كصواريخ الاعياد والاحتفالات .. ولا أعرف كيف أروى ماحدث والكلمات لاتسعفنى .

آدم .. أجل آدم ، دخل قمرتى يقول :

ـ تحدثت مع أبى ، وفكرت .. وعرفت اننى كنت مخطئا .

لماذا لم يقل شيئا آخر ؟ !

كان ينتصب أمامى وعيناه تطلان فى عينى .. فأحسست أنه لم يعد ثمة مايهمنى !

واسـتأذن وهو يفرد ذراعه ويبسط راحتـه : وفكرت فى هذه أيضا .

وشاهدت فوق أصابعه وريقات الزهرة .

كان قد جمعها ، وأخذها فاحتفظ بها .

وأضاف فى نبرات رقيقة :

ـ اننى أفهم الآن .

ولم أعد أدرى ماأقول ، كانت غاية جهدى أن ابتسمت .

واحتوانى بين ذراعية فلم أبك ، لا .. ولن أبكى أبدا !

وهمس وهو يقبلنى :

ـ ايفا ، نحن آخر البشر .

وكان مخطئا ، انما نحن أولهم !

ترى لماذا لايتزوجون فى روايات شكسبير أبدا ؟

مأساة الجمال

للشاعر: المنصور أبى الضيم حسين

« أمست تخاطفها الأيادى بعد ما »
« كانت تخاطفها على البعد العيون »

أســفى على الحــلو الذى
كانت تخاطفـــه العيون
تمتــد فى حــذر اليـ
ـه كأنه الدر المصون
أســفى له ينحط فى
خلق ، و يغلبــه المجـون
فامتــدت الأيدى تخــا
طفه ، وتنهشــه الظنون
أتراه يشــعر بالخطر !
فترده نحــوى العبــر
وتشــده نحوى الذكر
أم لا يبــالى ما يكون ؟
كم ذا اشتهت كـلامه
ونهلت من عذب الحديث
ما كان يبــذل غــيره
مهما جرى الوقت الحثيث
ما كان أكمل عقــله !
كم أدرك الملق الخبيث !
لـــكنه فى نــزوة
نكثوه كالغــزل النكيث
فقــد انتفى منـه الخجل !
ومضى يبعثر فى القبـل
فى خطو عربيد ثمــل
فيهان طورا أو يهون !
أسـفى على الحلو الذى
كانت تخاطفـــه العيون
أمسى تخــــاطفه الأيا
دى ، بالشمال وباليمين
ومضى مع الشيطان فى
طرق الغــواية والفتون
تمتعــه الشـهوات والـ
آفات ، والدنيا الخؤون !

لباس الحر فى الأرض

للشاعر: حسن كسوانى

مضي كندى
فكيف لبلبل غرد
وكيف لرقصة الشمعة
بان تمحو
ظلال الموت عن أجفان أطفالك
— فرغمى — هذه ادمعة
اقدمها هدية عيد أطفالك
بمولدهم !
فيا جكلين حالى اليوم من حالك
ومن لم يبك فى لوعة
على كندى
مضي كندى ، ولن يمضي
فان اهابة الدامى
لباس الحر فى الأرض !
راينا قبله الأبيض
صليبا فوقه الأسود !
دعاء خلاصه يرفض
فقال بعزمه السامى
ونفذ حزمه السرمد :
ايا مخلوق ، لن تعبد
وعطر جو دنيانا
بامن كانت الذره
تعيث به ، فينسي شاعر بدره
وقبل الموت ينعانا !
لقد خلدت انسانا
الى الأبد
ايا كندى

ودمعى ليس تابينا !
فموت الحر يحيينا !
ولكن ادمعى سفحت
((لدبلة)) فرحة دفنت !
لآخر قبلة قبرت
لعيد الطفل والطفله
بلا كندى .



الصحافة النسائية

عرض وتلخيص : د . خليل صابات

تصدر دار أرمان كولان الفرنسية سلسلة من الكتب تطلق عليها « الكشك » وتختص هذه السلسلة بدراسة الاحداث العالمية والصحافة والرأى العام . وقد قدمت لنا خلال هذه السنة دراسة طيبة عن الصحافة النسائية بقلم ايفلين سوليرو ، وكان للصحافة الفرنسية منها نصيب الاسد بطبيعة الحال .

ويقع الكتاب فى ٣٢٠ صفحة من القطع الصغير ويتألف من جزئين وعدة ملاحق .

وتحدثنا المؤلفة فى الجزء الاول عن تاريخ الصحافة النسائية ووظائفها منذ نشأتها فى سنة ١٧٥٨ حتى اليوم . وتقول أن تاريخ هذه الصحافة مفيد للغاية، ذلك لانه تاريخ العادات والتقاليد والحياة اليومية والاقتصاد المنزلى والعلاقات الاجتماعية والعقليات الخ ... وقد عرفت هذه الصحافة فى فرنسا منذ أكثر من قرنين وان كل الابواب التى تشتمل عليها مجلة نسائية فى سنة ١٩٦٠ لها ما يشابهها فى دورية أو أخرى من الدوريات النسائية القديمة . وتلاحظ المؤلفة عدم صدور صحيفة نسائية فكاهية واحدة على مر السنوات المائتين التى عاشتها الصحافة النسائية الفرنسية . وتستدل من ذلك على أن النساء أكثر ميلا الى الجد من الرجال !

وتشير صاحبة الكتاب الى أن هناك صحفا صدرت للنساء وصحفا أصدرتها النساء ، وهما نوعان يختلفان بعضهما عن البعض تمام الاختلاف .

وتذكر أن الشاعر الفرنسى مالارميه كان يكتب فى المجلات النسائية ويوقع مقالاته بأسماء سيدات !

ويرتكز تاريخ الصحافة النسائية على عنصرين أساسيين :

١ ـ الواجبات : فهناك عدة دوريات للموضة بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، كانت تعمل على مساعدة النساء على الحياة فى هذا العالم المذكر ، على النسق الذى يريده الرجال لهن . بيد أن هذه الصحف كانت تصدر للنساء اللواتى يعرفن القراءة ، أى للارستقراطيات . وازداد عدد هذه الدوريات شيئا فشيئا وأخذت تهبط الى مستوى الطبقة الوسطى ثم الى مستوى الطبقات الشعبية . وتركت « أخبار البلاط » مكانها « لاخبار الصالونات » ، واخذ هذا الباب الاخير يتضاءل وينكمش بمرور الوقت . ولم تكن موضة الملابس فى أول الامر سوى نماذج تعرض على الخائطات ثم صاحبتها بعد ذلك نماذج لاشغال الابرة الدقيقة . وأخذت المجلات النسائية منذ حوالى ١٨٣٥ توزع باترونات لحث المرأة على تفصيل ملابسها بنفسها . وأخذت وصفات اعداد الطعام والتدبير المنزلى طفى بالتدريج على باب الاوبرا والمسرح . فالارستقراطيات لم يعدن النساء الوحيدات اللواتى يعرفن القراءة والكتابة . أما الاغانى ونوتاتها الموسيقية فأخذت تختفى رويدا رويدا حوالى سنة ١٨٦٠ . وقل الشعر ايضا . وثبتت الروايات المسلسلة فى الميدان كذلك التأملات فى الحياة والدين والاخلاق والحب والامومة ودور المرأة . وبالاختصار فان الطابع المسيطر على على الصحافة النسائية كان التعليم والارشاد وابداء النصيحة .

٢ ـ الحقوق . صدرت عدة صحف تطالب بحقوق المرأة . ولكن لم تتعد هذه المطالبة فى أول الامر حق تعليم المرأة القراءة والكتابة وتطورت هذه المطالبة بعد ذلك الى فتح أبواب التعليم الثانوى للمرأة ثم التعليم العالى والسماح لها بشغل الوظائف

التى كانت مقصورة على الرجال . وطالبت هذه الصحف بعد ذلك بحق المراة فى العمل بأجر وبمساواتها بالرجل فى الاجور وبحقها فى التطليق وبالاعتراف بأبنائها غير الشرعيين . وكانت النساء من اللواتى يقمن بتحرير هذه الصحف . ولم يشذ عن هذه القاعدة الا صحيفة واحدة . وكان اغلب هذه الصحف قصير العمر ، نظرا للظروف التى أحاطت بها . وعلى أى حال ، فلم يكن لها الا هم واحد : ان تقرأها النساء .

ومعظم الصحف النسائية التى يتكلم عنها الكتاب تظهر اسبوعيا ، وقلة نادرة منها تصدر كل عشرة ايام او كل خمسة ايام ، وهى الصحف النسائية التى صدرت فى عهد الثورة الفرنسية . وابتداء « من سنة ١٨٥٠ ظهر عدد كبير من الصحف نصف الشهرية والشهرية . وتحدثنا المؤلفة عن صحيفتين نسائيتين يوميتين ظهرت الاولى فى سنة ١٨٤٨ ولم تعش سوى ثلاثة أشهر . أما الثانية فصدرت فى سنة ١٨٩٧ وعاشت يومية ست سنوات قبل أن تتحول الى شهرية .

وكانت هذه الصحف فى أول أمرها ترسل الى المشتركات أو المشتركين ولا توزع بالعدد ، كما هى الحال اليوم . وكان بعض هذه الصحف يباع كذلك فى لندن خلال الثورة الفرنسية . وكانت الصحيفة التى تتمكن من الحصول على ٢٥٠٠ اشتراكا فى سنة ١٨٣٠ تعتبر من الصحف الناجحة . وحدث خلال المائتى سنة التى عاشتها الصحافة النسائية الفرنسية أن اندمج عدد كبير منها بعضه ببعض . وبلغ عدد المشتركين فى احدى مجلات الموضة فى سنة ١٨٩٠ مائتى ألف مشترك ، وهو عدد غاية فى الضخامة بالنسبة لذلك العهد . وكانت بعض المجلات تصدر فى طبعتين : واحدة بالالوان والاخرى بدون الوان . وكانت المشتركة فى الطبعة الاولى تدفع ما يقرب من ضعف ما تدفعه المشتركة فى الطبعة الثانية .

بيد ان هذه الصحف استقبلت بالسخرية اللاذعة من عدد كبير من الادباء الفرنسيين ، أمثال جريم وباربى دورفيلى . والغريب أن اغلب هؤلاء الساخرين لم يكلفوا انفسهم مشقة قراءة صفحة واحدة من هذه الصحف ولم يحاولوا أن يعرفوا الدور الذى تقوم به فى مجتمعنا الحديث .

وتقول ايفلين سوليرو ان النساء كن راغبات دائما فى الكتابة الى النساء . ولكن هذه الرغبة لم تتحقق الا بعد اختراع المطبعة فى منتصف القرن الخامس عشر ، فقد ظهرت «التقاويم» التى تحوى نصائح خاصة بالاقتصاد المنزلى واالطب اليومى : اما اول دورية نسائية حقيقية فهى « بريد السلع الجديدة ، صحيفة أسبوعية للسيدات » . وقد صدرت فى سنة ١٧٥٨ . وتبعتها بعد سنة « صحيفة السيدات » وعاشت من سنة ١٧٥٩ الى سنة ١٧٧٨ . وكانت فى أول أمرها عبارة عن « تقرير عن كل ما يظهر فى الادب بقلم السيدات أو لهن » . وتحولت بعد سنة ١٧٧٤ الى صحيفة موضة . وكان سعر الاشتراك فيها مرتفعا جدا .

وكانت الثورة عهد بلبلة بالنسبة للنساء . فقد طالبن بحق التعلم ، ولكن روبسبير أحد زعماء الثورة وقف يعارض هذا المطلب العادل . وظهرت فى هذه الاثناء عدة صحف تعبر عن هذا المطلب وغيره . كما ظهرت صحف اخرى تسفه مطالب النساء ، كان يحررها الرجال بطبيعة الحال . وحين عادت الملكية تحكم فرنسا بعد سقوط نابليون بونابرت ، صدر عدد لا يحصى من الصحف النسائية وتخصصت احدى هذه الصحف بالحكم على الموضة حكما « فلسفيا وتاريخيا » . وكانت بعض هذه الصحف تصدر طبعة باللغة الانجليزية لتوزع فى انجلترا . الا أن هذه الصحف النسائية جميعا لم تهتم بمطالب المراة العاملة التى لم تكن قد تعلمت بعد القراءة والكتابة .

وفى تلك الحقبة من حياة الصحف النسائية فى فرنسا انتشرت السان سيمونيه وقامت بولين رولان تطالب بتحرير المرأة ، وهبت فلورا تريستان تدافع عن العمال والعاملات . وحاولت هاتان السيدتان وغيرهما انشاء صحف تدافع عن المبادىء

التي ينادين بها . فظهرت في سنة ١٨٣٢ صحيفة « المرأة الحرة » التي كان يحررها النساء فقط . وكانت متطرفة في مطالبها . وفي السنة نفسها صدرت « صحيفة النساء » وكانت أكثر اعتدالا ، اذ اهتمت بدور المرأة كزوجة وأم . ويلاحظ أن عدد الصحف التي كانت تتوجه الى « السيدات » قد قل ، في حين ارتفع عدد الصحف التي تعنى « بالمرأة » وقامت بعض الصحف النسائية تطالب بالغاء العقوبات القاسية ، وتنادى باقرار السلام بين الدول . وقام بعضها الآخر بنشر « ميثاق لحقوق النساء وواجباتهن » وكافحت هذه الصحف من اجل حصول المرأة على حق شغل الوظائف العامة .

وخلال الثورة التي قامت في سنة ١٨٤٨ واطاحت بعرش لويس فيليب ظهرت صحيفة «صوت النساء» يومية ، وكانت معظم أسهمها ملكا للنساء . ولسنا في حاجة الى القول بأن هذه الصحف النسائية المطالبة بحقوق المرأة كانت تثير الكثير من السخرية بين الاوساط الصحفية الاخرى . ولكن ذلك لم يحل دون ظهور سيل من الصحف النسائية كان أشهرها « رأى النساء » . وكانت هذه الصحف تنشر الاناشيد الحماسية التي تحض المرأة على التخلص من نير عبودية الرجل . وهذه ترجمة مقطع من نشيد ظهر في صحيفة « جمهورية النساء » : ـ

« الى الامام ، لنخلص الارض

« من الطغاة الذين طالت وقفتهم

«لنشهر الحرب على اللحية

«لنقص اللحية ، لنقص كل شيء ! »

وقد أثار هذا النشيد الساذج بعض الخبثاء الذين راحوا يعلقون عليه بما أوتوا من روح مرحة.

وحين قام نابليون الثالث بانقلابه المشهور في سنة ١٨٥١ ، توقفت الصحف التي تطالب بحقوق المرأة وظهرت مكانها صحف تعنى بالقصص والأحاديث والتأملات والنصائح الخاصة بشئون المنزل وبآداب المجتمع ، عدا اشغال الابرة وبريد القارئات . وظل أمر الصحف النسائية كذلك في عهد نابليون الثالث الى ان هبت ماريا ديرسم ـ أول امرأة تدخل المحفل الماسوني ـ رافعة صوتها من جديد على صفحات « حق النساء » . وكان هدف هذه الزعيمة النسائية « تشجيع الحركات التي تهدف الى تنمية عقل المرأة وثقافتها » . وكافحت هذه السيدة في سبيل حصول الفرنسيات على حقوقهن المدنية وطالبت باعادة الطلاق والسماح للمرأة بالتقدم الى امتحان البكالوريا وبدخول كليتي الطب والحقوق ومساواة المرأة بالرجل فيما يتعلق بالأجور وقد لبيت معظم هذه المطالب قبل نهاية القرن التاسع عشر .

وما أن انحسرت الغمة عن فرنسا اثر الحرب السبعينية وذيولها حتى غدت الصحافة النسائية اقوى مما كانت عليه واكثر ذيوعا وانتشارا . ولجأت احدى المجلات في تلك الفترة الى طريقة جديدة لزيادة عدد قارئاتها ، فقد ضمنت كل عدد من أعدادها ملزمة مستقلة لقصة طويلة تجمع حتى نهاية العام ثم تجلد على شكل كتاب . وقد قفز رقم التوزيع الى اكثر من مائتي الف نسخة . وتبين لأصحاب الصحف النسائية آخر الامر ان الذي يهم المرأة القارئة الفرنسية العادية هو ما يساعدها على القيام بأعمالها المنزلية على خير وجه ، وما يغذى خيالها في أوقات فراغها . لقد كانت الصحف النسائية ، في حوالي سنة ١٨٦٠ ، تتوجه الى البورجوازيات العاطلات اللواتي كن يبحثن عن وسيلة آرستقراطية يقتلن بها أوقاتهن ، . ولكن الوضع تغير بعد ذلك .

وبينما كانت الصحافة النسائية تتحول الى مشروع تجارى كبير في أيدى جماعة الكاثوليك المهتمين بالمحافظة على قيم الأسرة التقليدية بتقديس دور المرأة ، حارسة البيت وبتشجيعها على التمسك بالقديم ، كانت المطالبات بحقوق المرأة يكافحن بكل ما أوتين من قوة . ان عهدا جديدا قد بدا بالنسبة لهن . وبرزت في تلك الآونة مجلة اسبوعية باسم

« المواطنة » تنادى « بأن المواطنة هى المـراة التى تتمتع بحقوقهاكاملة غير منقـوصـة » . وقد رحب بهذه المجلة معظم الصحف الفرنسـية وكذلك النواب الجمهوريون . وطالبت صاحبتها (هوبرتين آوكلير) للمراة بأن تؤدى واجب الخدمة المدنية الاجبـارية فى المستشـفيات العسكرية او فى مستشـفيات الميدان. وكان شعار هذه المجلة المكافحة « تجرئى وقاومى » وقد طالبت بالغاء البغاء الرسمى وباغلاق سـجن سـان لازار . وكانت (هوبرتين اوكـلير) ترى ان الحقوق السياسية اهم لتحرير المراة من الحقـوق المدنية. وظهر فى الفترة نفسها عدد كبير من الصحف النسائية الاسبوعية والشهرية ونصف الشـهرية ولما اختفت مجلة « المواطنـة » ظهرت بدلا منهـا « صحيفة النسـاء » التى حملت حملة شعواء على الحرب الاسـتعمارية التى شنها الفرنسـيون على جزيرة مدغشقر . وخشى الكاثوليك هذا التطرف من جانب الصحف النسائية العلمانية ، فقرروا فى سنة ١٨٩٧ اصدار مجلة نصف شهرية تطالب هى الاخرى بحقوق المراة الاجتماعية ، ولكن فى الحدود التى رسمها الدين . ومما يدعو الى الدهشة ان الصحف النسائية العلمانية والدينيـة اتفقت على شيء واحد ، الا وهو عـدم المطالبة بحقوق المـراة السياسية .

ومن اشهر الصحف النسـائية التى صـدرت بفرنسا فى نهـاية القرن التاسـع عشر ، صـحيفة « لافروند » وتعتبر مؤسـستها ، مارجريت دوران، التى احترفت التمثيل فى اول حياتها ، اول امراة فرنسـية تدير صـحيفة وتشرف على تحريرها ، وعاشت هـذه الصحيفة ثمانى سـنوات ، وكانت توزع ما لا يقل عن مائتى الف نسخة يوميا . وكانت « لافروند » أول صـحيفة نسائية تنشر أسـعار الاوراق المالية وتعلق عليها . وكان يشرف على هذا الباب اول سيدة تقبل عضوا فى جمعية الاقتصـاد السـياسى . وتولى تحرير هـذه الصـحيفة أولى الصحفيات اللواتى قبلن أعضاء فى جمعيات محررى الصحف . وكانت صاحبتها اول سيدة تقبل عضوا فى نقابة مديرى الصحف .

وتعرض المؤلفة بعد ذلك للصحافة النسـائية بين سنتى ١٩٠٠ ، ١٩٣٧ وتلاحظ أن صحف الموضـة التى صدرت فى بداية القرن العشرين كان هـدفها ارضاء الطبقةالراسمالية، وأن الصورةالفوتوغرافية غزت هذه الصحف بين ١٩٢٠ و ١٩٣٠ . ولم تعد المراة فى نظر صحافة ذلك العهد الأم وست البيت فحسب ، بل المراة العاملة فى المكتب او المصنع التى يجب العناية بتنظيم اوقاتها بعد عملها . ووصـل توزيع احـدى هـذه الصـحف فى سنة ١٩٣٠ الى ١١٣٠٠٠ نسخة . والى الصحف النسائية ، فى تلك الفترة يعود فضل نشر فن التجميل بين جميع الطبقات بعد أن كان مقصورا على الطبقة الغنية . ان الجمال لم يعد نعمة تنزل على المراة من السماء، بل هدفا يمكن الوصول اليه عنطريق العلم الحديث وتعتبر مجلة « مارى كلير » أول صحيفة نسـائية تهتم بجمال الفرنسيات جميعا مهما اختلفتطبقاتهن الاجتماعية . وقـد بيع ثمانمائة الف نسـخة من عددها الاول وتأثر تحـريرها واخراجها بالمدرسـة الامريكية الحديثة التى تهدف أول ما تهدف الى بث روح التفاؤل فى نفوس القارئات . « ان الرجال يحبون النساء المرحات » . هذا ما كانت تردده هذه المجلة فى كل عدد من أعدادها ، ولم يفتها ان تستعير من الامريكيين بابا جديدا هو « بريد القلوب » .

وعندما أعلنت الحرب العالمية الثانية كان يتوفر فى فرنسا العناصر الثلاثة التى تتألف منها الصحافة النسـائية المعاصرة ، وهى :

١ ــ الصحيفة العمليـة العائليـة المحافظة التى تقـراها عادة الطبقة المتوسـطة فى المـدن والريف ويشجعها رجال الكنيسـة .

٢ ــ الصحيفة الحديثة المتأثرة بكل ماهو امريكى والتى تبحث عن السعادة بطرق جديدة . ووظيفتها الاساسية ان تكون دعامة قوية للاعلان لانها صحيفة راسمالية كبيرة .

٣ ــ الصحيفة الشعبية التى تعنى بآلام المـراة النفسية والعاطفية .

واختفى عدد كبير من الصحف النسائية الفرنسية عندما احتل الالمان فرنسا فى يونيه ١٩٤٠ . وظهرت الصحف السرية النسائية جنبا الى جنب مع الصحف السرية التى كان يصدرها الرجال . وقاست القائمات على تحريرها وتوزيعها الأمرين ، فقد نفين وعذبن وقتلن وسجن . وذهبت الجراة ببعض النساء الى اصدار صحف فى السجون نفسها .

وما ان تحررت فرنسا فى سنة ١٩٤٤ حتى ظهرت عدة صحف نسائية ، استطاع بعضها أن يشق طريقه ، فى حين سقط البعض الآخر فى الميدان ضحية المنافسة الشديدة .

وحتى لا يكون كتاب « الصحافة النسائية » وقفا على الصحف التى تصدر فى فرنسا ، حاولت المؤلفة ، ايفلين سوليرو أن تستعرض بسرعة واقتضاب تطور الصحافة النسائية فى ايطاليا . فالصحافة الكاثوليكية كانت على راس المنادين بتعليم المراة . وخلال الحكم الفاشستى ، اخذت الصحف النسائية الايطالية ، تنادى بتربية المراة تربية روحية . ومع ذلك فقد ادخلت هذه الصحف فى تلك الفترة باب « القيل والقال » . وبعد زوال النظام الفاشستى ونهاية الحرب العالمية الثانية ، اتجهت الصحف الى الأسلوب الامريكى الجديد الذى حملته الموجة الامريكية بعد هذه الحرب ، ولكنها ظلت مع ذلك متأثرة بتعاليم الكنيسة الكاثوليكية التى تحض على الفضيلة وانكار الذات وتقدس الحياة العائلية .

وتنتقل المؤلفة بعد ذلك الى الصحافة النسائية فى بريطانيا حيث ظهرت اول صحيفة نسائية فى العالم ، وكان ذلك فى سنة ١٦٩٣ . وهى كذلك اول صحيفة فى العالم تنشر باب « بريد القلوب » . واهتمت الصحف النسائية الانجليزية التى صدرت فى القرن الثامن عشر بالاخبار الخارجية وبالسياسة . أما فى القرن التاسع عشر ، فقد ازدهرت الصحف التى تحض على التمسك بتقاليع الموضة . ولما كانت انجلترا فى ذلك الوقت مركزا لأعنف نضال قام للمطالبة بحقوق المراة السياسية ، فقد ظهرت عدة صحف تؤيد هذا الكفاح . واذا انتقلنا الى الصحافة المعاصرة ، نجد أن مجلة « وومان » ، أى المراة ، توزع اربعة ملايين نسخة فى الاسبوع ، وهى أوسع المجلات النسائية انتشارا فى العالم . كما توجد صحف نسائية انجليزية بلغت من العمر أكثر من مائة عام . وطابع هذه الصحف عموما الأمومة المتدفقة .

وصدرت اول صحيفة نسائية أمريكية فى سنة ١٧٨٨ . وتقول المؤلفة ان الصحافة النسائية الامريكية هى اليوم اقوى صحف من نوعها فى العالم واغناها . وتتكون معظمها من مجلات شهرية مطبوعة طبعا انيقا فاخرا ، يصل توزيعها الى ستة ملايين نسخة . اما عدد صفحاتها فخيالى . وتتوجه هذه الصحف الى جماهير مختلفة بعض الشىء . وتهتم بنشر قصص الحب التى تقبل عليها القارئة الامريكية .

وفى اليابان يرتبط تاريخ تحرر المراة اليابانية بتاريخ صحافتها النسائية . ففى سنة ١٩٢٠ صدرت فى بلاد الشمس المشرقة اول صحيفة تطالب للفتيات بحق رفضهن الزواج من رجل مصاب بمرض الزهرى ! اما صحف المراة اليوم فتهتم بتحديد النسل وبشرعية الاجهاض وبفن المعمار الحديث الذى نقل المطبخ من مكانه المظلم الضيق الى مكان رحب يملؤه الضوء . ويلاحظ ان جميع الصحف النسائية فى اليابان تنشر أسعار البورصة ، لان المراة اليابانية تقبل على شراء الاسهم والسندات وتعتبرها خير وسيلة لاستثمار مدخراتها . وعندما خسرت اليابان الحرب فى سنة ١٩٤٥ ، خرجت الصحف النسائية هناك بهذا الشعار : « لقد خسرنا الحرب لحسن الحظ ! » ، وهى تشير بذلك الى تخلصها من تلك العصبة الاقطاعية التى كانت تحكم اليابان بالحديد والنار والتى جرتها الى أكثر من حرب . وأغلب الصحف النسائية تصدر شهرية ولا توجد الا صحيفتان اسبوعيتان . ولا يزيد توزيع أكثر هذه الصحف انتشارا على مليون نسخة .

الجريمة التي كشفت أسرار المعدة

د. سعد خليل شهاب

لم يكن اليكسس سانت مارتن يعلم وهو ذاهب الى سوق الفراء الذي يقع في جزيرة ماكيناك قرب « متشجان » بأمريكا أنه سيكون ضحية طلق ناري طائش يتسبب عنه حدث علمي رائع ·

وتفصيل ذلك ان اليكسس سانت مارتن كان موجودا بسوق الفراء في ٦ يونيو سنة ١٨٢٢ ، وكان السوق غاصا بالتجار والصيادين ، والزحام على اشده ، وكانت أصوات المساومات تصم الآذان . وفجأة سمع صوت طلق ناري أعقبته صرخة عالية من مارتن الذي لم يلبث أن وقع مغشيا عليه من شدة الألم ، وقد تلطخ قميصه بدم غزير ·

تجمع التجار والصيادون حول مارتن ليرون ما حدث له ، وما أن تبينوا ما أصابه حتى أسرع احدهم يستدعى أقرب طبيب بالمنطقة وهو الدكتور بومونت . ولم تمض الا لحظات قلائل حتى حضر بومونت على عجل ليرى المصاب . وبعد ان قام بفحصه تبين أنه أصيب بجرح عميق بشع نتيجة انفجار الطلقة داخل الجسم . وقد أدرك الدكتور بومونت ان اليكسس الذي كان راقدا على الارض وهو يتلوى من الألم سوف يهلك لا محالة ، اذ أن الطلقة قد اخترقت الصدر وسببت تمزقا شديدا تحت الثدى الأيسر كما أنها أحدثت ثقبا كبيرا في الجزء العلوي من المعدة · وبالرغم من يأس الدكتور بومونت من شفاء المريض فقد ركع على الارض وقام باستخراج الطلق الناري ، كما نظف الجرح ووضع عليه غيارا نظيفا ·

ترك بومونت المريض وهو متأكد أنه سيسمع بوفاته بعد ساعات قلائل ، الا أنه فوجيء في اليوم التالي بأن المريض لا يزال حيا يرزق ، استمر بومونت في التردد على المريض حتى التأم الجرح ، ولكن بقيت قطعة من جلد البطن لم تلتئم وأصبحت كغطاء يغطي الثقب الذي حدث بالمعدة ·

كان هذا المريض بجرحه الشاذ شغل بومونت الشاغل ، وفي يوم من الايام ، وبينما بومونت يتناول طعامه ، تذكر مريضه سانت مارتن الذي كان قد شفي تماما واستعاد صحته وبدأ يفكر في الرحيل عن البلدة . لم يلبث بومونت ان توقف عن تناول الطعام وقام يهرول حيث كان سانت مارتن يوشك على الرحيل ·

ورب سائل يسأل، ما الذى دهى بومونت وجعله يخرج عن وقاره ويعدو في شوارع القرية حتى يستطيع اللحاق بسانت مارتن ؟ وما الذي يدعوه أن يطلب منه أن يبقى في ضيافته معززا مكرما · السبب في ذلك أن فكرة جريئة مرت بخاطره ·· ان امامه معدة انسان سليم ذات نقاب ، وبرفع هذا النقاب يمكن للانسان أن يرى مايدور داخل المعدة·· حقيقة أنها لفرصة رائعة عليه ان ينتهزها وبذلك يكون أول انسان تتاح له الفرصة أن يرى مابداخل المعدة ويرى كيف تعمل ·

عرض الدكتوربومونت على سانت مارتن أن يبقى في ضيافته مع تكفله بجميع النفقات ، على شرط أن يسمح له سانت مارتن بأن ينظر خلال معدته بين الحين والحين ، ولما كان سانت مارتن رجلا فقيرا فقد رحب بهذا العرض أيما ترحيب ، وخاصة أن الفضل يرجع للدكتور بومونت في انقاذ حياته من الموت .

بدأ بومونت تجاربه على سانت مارتن فقام بربط قطعة صغيرة من اللحم بخيط دقيق واسقطها الى المعدة من خلال الثقب الذي كان بالجزء العلوي منها، وكان بومونت يخرج قطعة اللحم بين الحين والآخر، وكان يلاحظ أنها تتناقص شيئا فشيئا ، فعرف أن بالمعدة مادة تؤثر على هضم اللحوم وما شابهها من المواد البروتينية · ولم يكتف بومونت بذلك بل قام بمشاهدة ما قد يطرأ على الهضم في المعدة عندما

تنتاب سانت مارتن مختلف الاحاسيس كالخوف والقلق والفرح .. الخ .

وجرب بومونت ان يحصل على بعض العصارة المعدية بواسطة أنبوبة رفيعة يتم ادخالها الى المعدة خلال الثقب الموجود بها ، وقد وجد بومونت أن بالمعدة حامضا هو حامض الأيدروكلوريك .

واستمرت تجارب بومونت سنين عديدة كان يقوم خلالها بمعرفة التأثير الذى يطرأ على المواد المختلفة عند وجودها بالمعدة ، وكذلك تأثير العوامل النفسية على الهضم المعدى . ولم يفت بومونت أن يدون نتائج تجاربه بكل دقة وأمانة ، وكان يقوم فى بعض الأحيان للحصول على الحقائق بتكرار التجربة عددا كبيرا من المرات .

وبعد أحد عشر عاما من حادثة اليكسس ، وبعد أن انتهى بومونت من تجاربه ، قام بنشر ما وصل اليه من حقائق تحت عنوان « تجارب ومشاهدات فى العصارة المعدية ووظيفة الهضم » .

والحقيقة أن ما صل اليه بومونت من حقائق يعتبر نقطة انطلاق الى الوصول الى معرفة عملية الهضم التى تحدث فى المعدة .

وتتلخص عملية الهضم فى المعدة كما أبرزها بومونت وما تبعه من علماء فى أن المعدة تفرز عصيرا حامضيا ، هذا العصير يحتوى على حامض الايدروكلوريك . ومن الغريب أن تقوم المعدة بتحضير هذا الحامض بسهولة ويسر وفى درجة حرارة منخفضة هى درجة حرارة الجسم بينما يتطلب تحضيره فى المعمل مجهودا كبيرا . وبالاضافة الى ذلك فان العصارة المعدية تحتوى على خميرة البيبسين . وهذه الخميرة هى التى تقوم بهضم المواد البروتينية (الزلالية) محولة اياها الى مركبات ابسط منها تذوب فى الماء هى البتونات والبروتيوزات ويقف عمل البيبسين عند هذا الحد . بعد ذلك يستكمل هضم البتونات والبروتيوزات بواسطة العصارة البنكرياسية والمعوية . ومن الغريب انهذه الخميرة تفرز فى المعدة فى صورة خاملة ، ولكنها بمجرد ملامستها لحامض الايدروكلوريك بالمعدة فانها تتحول الى الصورة الفعالة .

ويختلف العصير المعدى فى الاطفال عنه فى الكبار ، اذ يحتوى على انزيم المنفحين « الرينين » الذى يقوم بتجبين اللبن الذى يعتبر الغذاء الأساسى للاطفال فى هذه الفترة من الحياة . وتجبن اللبن فى المعدة له اهميته اذ يمنع تسربه من المعدة الى الأمعاء دون هضم .

ورب سائل يسأل لماذا لا تهضم المعدة نفسها باعتبارها مادة بروتينية وبها خميرة تهضم البروتينات ؟

وتفسير ذلك أنه ولو أن المعدة تفرز البيبسين الا أنها تحتوى على أنزيم آخر يضاده فى مفعوله الا وهو مضاد البيبسين وبذلك يمنع البيبسين من ان يؤثر على أغشية المعدة ويحللها .

هذا بالاضافة الى ان خميرة البيبسين تفرز فى صورة خاملة غير فعالة ولا تنشط الا فى وجود حامض الايدروكلوريك ، ويحدث ذلك عند تناول الطعام . وبالمثل يمكن تفسير وجود ديدان «الاسكارس» « ثعبان البطن » والدودة الشريطية وغيرها من الديدان فى الأمعاء مع عدم هضمها ، ويرجع ذلك الى ما تفرزه هذه الديدان من مضادات الانزيمات المختلفة والتى تقيها تأثيرات الانزيمات الهضمية المختلفة .

أما حامض الايدروكلوريك فى المعدة فهو سلاح نافع ورهيب فى آن واحد ، فوجوده لازم للهضم فى المعدة ، وكذلك لتنشيط خميرة البيبسين ، الا ان زيادته عن الحد المألوف قد يؤدى الى التهاب أغشية المعدة المخاطية مما يؤدى فى النهاية الى حدوث قرحة تنغص حياة المريض .

والمعدة لكى تقوم بوظيفتها خير قيام فانها تعمل على خض الطعام خضا مستمرا مع العصارة المعدية ، وبهذه الطريقة يتحول الطعام فى المعدة الى سائل غليظ القوام، تسمح له المعدة بالمرور الىالاثنى عشر بكميات صغيرة فى كل مرة .

هذه هى عملية الهضم فى المعدة التى لم يكن فى الامكان أن نتعرف على أطرافها ونتبين خطواتها اذا لم تقع حادثة اليكسس ولو لم يقيض الله له بومونت الذى استطاع بفكره الثاقب أن يجعل من هذه الجريمة حدثا علميا فذا .

مسرح الحكيم معمل بشرى لتفجير الطاقات

أنور كامل



لا شك فى أن المهتمين جميعا بالنهضة الفنية فى مصر قد استقبلوا بروح طيبة ان لم نقل متحمسة فكرة انشاء مسرح جديد يحمل اسم توفيق الحكيم سواء أكانوا من المشتغلين فعلا بالجوانب المختلفة لفنون الدراما كالمؤلفين والمخرجين ومصممى الديكور والممثلين أم من الجمهور المستنير المتجاوب مع كل ما من شأنه النهوض بالمسرح ودفع الانتشار الذى تبدت آثاره فى السنوات الاخيرة بشكل ملحوظ دفعا يتحول فيه الكم الى كيف يعلو على بعض مظاهر الركاكة التى تصدمنا فى عدد غير ضئيل من الاعمال المسرحية التى نشاهدها هذه الايام .

فقد اقترن المسرح الحديث فى مصر باسم توفيق الحكيم منذ أن ظهرت له مسرحية « **أهل الكهف** » ومسرحية « **شهرزاد** » فأثرتا مع قصة «**عودة الروح**» فى جيل كان يترقب قبل ظهورهما ميلاد فن جديد وظل مقترنا بهذا الاسم بما ظهر له بعدهما من سلسلة خصبة من المسرحيات الذهنية والاجتماعية ثم تأكد هذا الاقتران خلال السنة الاخيرة وحدها بظهور مسرحيات « **يا طالع الشجرة** » «**ورحلة صيد**» «**ورحلة قطار**» «**والطعام لكل فم**» التى وصفت بأنها من قبيل « اللامعقول » وان كنت أرى فيها وصلا متجددا متميزا للخيط الذى ابتدأ بمسرحيتى « **أهل الكهف**» و «**شهر زاد**» منذ ثلاثين سنة .

ومهما تردد من قول عن البنيان المسرحى فى أعمال توفيق الحكيم من أنه بنيان مقروء لا منظور أو بنيان يصلح للمكتبة ولا يصلح للخشبة استنادا الى ما اعترض سبيل تالقه فوقها من عقبات كادت تدفع به هو نفسه الى تصديقه فى بعض الاحايين الا أن الاعمال التى تبدى فيها هذا البنيان ظلت على الرغم من هذا مقترنة فى أذهان المثقفين جميعا بفكرة الفن « الرفيع » . هذا دون أن نستطرد الآن فى دحض هذا القول برد مضمونه الى « البعد » بين منهج العمل الفنى عند هذا الفنان ومنهج العمل التنفيذى الذى أخرجت أعماله فى اطاره .

واذن ففكرة انشاء مسرح يحمل اسم توفيق الحكيم فكرة طبيعية أحسن الذين تبنوها بالدعوة اليها وأحسنت وزارة الثقافة حين أقرت تنفيذها . ومع أن وضع هذا الاسم على المسرح الجديد يعتبر من بعض الوجوه تكريما لفنان يستحق هذا التكريم الا اننى أعتقد أنه سيحمل المسرح بمعنى الرسالة الجديدة أكثر مما يحمله بمعنى التكريم . ولست أحسب أن الرجل فى حاجة الى مزيد من التكريم وهو مكرم من الدولة فعلا ومكرم فوق هذا من الجيل الذى تذوق فنه وتأثر به وانما أحسب أنه سيضع على عاتقه وعلى عاتق المتعاونين معه مسئولية خطيرة هى مسئولية النهوض بفكرة الفن « الرفيع » .

وأول ما نتوقعه فى هذا المسرح بصفة عامة ألا يجىء صورة متكررة لما يدور فى المسارح الاخرى نصا واخراجا وديكورا وأداء حتى يستأهل ضرورة الوجود مستمدا هذه الضرورة من طبيعة رسالته لا من طبيعة الاسم الذى يحمله الا اذا قصرنا المعنى على الحدود التى يمكن أن يكون فيها لصاحب هذا الاسم أثر فى توجيه هذه الرسالة . ومن هنا فنحن نتوقع حين يتوالى فى القريب رفع الستار فى هذا المسرح أن نلمس من الآثار الفنية ما يجعلنا نؤمن بأن له بالفعل رسالة متميزة عن رسالة غيره من المسارح التى أخذت تزداد عددا فى السنوات الاخيرة .

ففيما يتصل بالنص نتوقع أن يكون الباب مفتوحا لكل فن « رفيع » بغض النظر عن الزمان أو المكان أو الاتجاه كما نتوقع أن تكون النوافذ مفتوحة على مصاريعها لأحدث التيارات حتى ولو حملت معها « اللامعقول » . والحديث عن الفن « **الرفيع** » يؤدى حتما الى الحديث عن « المستوى » . والذى نقدره أنه لا مفر من قيام لجنة للقراءة أو جهات للتصفية .

ولكن المشكلة فى مثل هذا المشروع الدافع أن تقوم على رأسه لجنة قد تضيق ثقوب التصفية فيهـا الى حد تنحصر معه الاعمال «المقبولة» فى حدود «مستوى» معين هو فى تحليله النهائى خاضع لطرائق التفكير عند أعضائها . ولهذا يتحتم أن ينفسح تكوين هذه اللجنة بحيث يكون فيهـا مجـال واسع لتمثيل الاتجاهات الحديثة . وليس هناك مايمنع على الاطلاق من أن ينضم الى هذه اللجنة أعضـاء من المثقفين لا يشترط فيهم أن يكونوا من المشتغلين فعلا بفنون المسرح حتى تجىء أحكامها منزهة الى أبعد الحدود عن تبادل المنفعة .

وحتى هذا وحده لا يكفى . فالمفروض فى هذا المسرح أن يكون معملا بشريا تتفتح فيه كل القيم . ومن الطبيعى أن بعض هذه القيم قد لا يرى النـور دفعة واحدة أمام الجمهور العريض لاسباب متعددة من بينها عدم اكتمال العمـل الفنى نفسه . وهنا يلعب التجريب دورا كبيرا لا فيما يتصل بالتاليف فقـط بل فيما يتصل أيضـا بالاخراج والديكور والاضاءة والتمثيل . ولهذا يجب أن يلحق بالمسرح الكبير المفتوح للجمهور العريض مسرح صغير لا يفتح الا لجمهور خاص من أعضـائه يعرض عليه هـذا التجريب ليقول رأيه فيه قبل أن يتقرر خروجه الى الجمهور العريض . ففى ظل هـذا التجريب وحده يتاح للكفايات أن تنمو نموا نكاد نقطع بحكم صلتنا بمجالات التدريب الاخرى بأنه سيذهل الكثيرين من اللذين اعتـادوا اصدار الاحـكام وهم بعيدون عن دينامية مثل هذه المواقف .

واعتقادى أن فى بعض أعمال توفيق الحكيم ذخيرة قوية دافعة يمكن أن يبدأ المسرح بها أو ببعضها . من أمثلة هذه الاعمال المسرحيات التى أشرت اليها فى صدر هذا الكلام . واذا كنت قد نصصت على «**أهل الكهف**» و «**شهرزاد**» بالذات على الرغم من أنهما من أعماله القديمة فضلا عن سابقة اخراج المسرحية الاولى فلأن «**أهل الكهف**» لم تلمع فـوق الخشبة اللمعان الذى كنا نتوقعه لها ومرد هذا الى «البعد» بين منهج العمل الفنى فيها ومنهج العمل التنفيذى الذى أخرجت فى اطاره . أما «**شهر زاد**» فلأن أحدا لم يفكر فى اخراجها الى الآن على الرغم من أنها تعتبر من الاعمال النـادرة الباقية فضلا عن مرور حوالى ثلاثين سنة على ظهورها . ولا شـك فى أن البدء بتقديم بعض هذه الاعمال سيكون دافعا للمؤلفين على تقديم «الرفيع» من اتجاهم الحديث ودافعا أيضا على نفض التراب عن نصـوص ولدت قبـل الثورة ولكنها اختفت لانها كتبت فى عهد لم تكن اتسمح لها ظروف الضغط فيه برؤية النور .

ومن المشاكل الخطيرة التى سيتعرض لها هـذا المسرح مشكلة الاخراج . فعدد المخرجين عندنا ليس كبيرا بالقياس الى تطور الحركة المسرحية . كما أن جهودهم موزعة لأسباب متعددة من بينها الرغبة فى الاستزادة من الدخل على الاخراج فى أكثر من مسرح . ومنهم من لا يكتفى بالاخراج بل يحمل نفسه مزيدا من الجهد بالتمثيل فى الاذاعة والتليفزيون والسينما فضلا عن المسرح نفسه . ولا شـك فى أن توزيع الطاقة بهذا الشكل مهما كانت الاسباب الدافعة اليه من شأنه أن يضعف لديهم مستوى الاخراج الذى هو وظيفتهم الاصلية . هذا دون أن نتعرض فى الحديث للمناهج التنفيذية التى ينتهجهـا البعض منهم والتى قد تكون سببا مباشرا فى سقوط العمل الفنى نفسه مهما كان «رفيعا» . ولست أدرى صراحة كيف سيتمكن المسرح من مواجهة هذه المشكلة الخطيرة . على أنه قد يخفف من حدة هذه الخطورة أن يشترك المؤلف مع المخرج بطريقـة ما فى عملية الاخراج نفسها . فالمؤلف هو أقدر الناس على القاء الضوء على العمل الفنى الذى يخلقه . وليس من مانع أيضا فى أن تكون هناك مشاركة جماعية أقل صورها ابداء الرأى من خلال الملاحظة . فلقد مضى الوقت الذى كان المخرج يتصور فيه أنه هو كل شىء وجاء الوقت الذى بدأنا نسمع الجمهور يعلق فيه على الاخراج الفاشل تعليقات ان دلت على شىء فانما تدل على أن الفن يكاد يكون غريزة متأصلة يتمتع بها كل فرد وأن هذه الغريزة قد بلغت عند قطاع كبير من جمهورنا مبلغا يهدد الكثير مما يعرض عليه بالافلاس . ان المسرح الجديد فى حاجة الى مخرج جديد : مخرج متكامل الثقافة كلى النظرة . وقد يكون هذا المخرج موجودا بين مخرجينا المعروفين ولكن التشتت يحول بينه وبين التالق . وفى مثل هذه الحـالة يتحتم على المسرح الجديد أن يجد لهذه المشكلة حلا . وهناك أيضا عدد من المخرجين الناشئين لم يتجمد بعـد سلوكهم فى الاخراج على نمط ثابت . وقد يتركز الامل فى هؤلاء اذا أتيحت لهم الفرصـة الكاملة لتنميـة مواهبهم وكفاياتهم داخل هذا المعمل البشرى .

أما فيما يتصل بالديكور فاننى أتقــدم باقتراح متواضع غير عسير على التطبيق • فلقد أفاد المسرح فى الخارج كما أفادت السينما من التطور الضخم الذى تعرضت له حركة الفنــون التشكيلية • ولم يقتصر تأثير هــذه الحركة المتجددة على ما يمس الديكور وحده وانما تخطى هذا الى مجال العمل الفنى نفسه • ولدينا فى مصر مجموعة متميزة من الفنانين التشكيليين تتمتع بثقافة عميقة متكاملة وتستطيع لهذا أن تسدى الى هذا المسرح خدمات جليلة سواء عن طريق المشاركة الفعلية فى التنفيذ أم عن طريق المساهمة بالرأى والتوجيه قبل تقديم العمل الفنى فى صورته النهائية الى الجمهور العريض •

مشكلة أخرى من المشاكل التى تواجه هذا المسرح مشكلة الأداء • وهى لا تقل عن مشكلة الاخراج فى خطورتها • فالممثلون عندنا شأنهم شأن المخرجين من حيث تشتت الجهد بالعمل فى أكثر من جهة • وقد تصــادف أن رأيت بنفسى أشخاصا ينــامون فى البروفات أو يصابون بالاغمــاء من شدة التعب • وحين يصل التشتت الى هذا الحد المرهق فلا مفر من أن يكون هذا على حساب المستوى «الرفيع» للأداء • ومن جهة أخرى فاننا نتوقع ألا يكون التمثيل فى هذا المسرح احتكارا للوجوه التى ظلت تطالعنا خلال ربع قرن من الزمان أو أكثر • ومع تسليمنا بأن من هذه الوجوه من يتميز بكفاية نادرة يمكن الاستعانة بهــا الا اننا على يقين من أن لدينا ذخيرة من قوى مجهولة يمكن أن تنطلق من خلال التجربة الى أوسع الآفاق بل وقد تكون أقدر من غيرها على التشكل بالاتجاهات الحــديثة التى تفتــرض فى المسرح أن يضطلــع برسالتها • يضــاف الى هذه القوى المجهولة قوى معلومة ولكنهــا معطلة تحت ضغط التكتل • ومن واجب المسرح أن يستعين بهذه القوى حتى لا تحرم طاقة فنية من حقها فى الانطلاق •

وما دمنا قد تعرضنا لمشكلة تشتيت الجهــد من حيث تأثيرها على « **المستوى** » فلا بد من أن نجد لها حلا • وقد يكون الحل المنطقى الوحيد لهذه المشكلة هو « **التفرغ** » • « **والتفرغ** » الذى ندعو اليه ليس بدعة وانما هو تقليد رسمى يمثل جزءا حيــويا من الفلسفة التى تنتهجهــا وزارة الثقــافة • وقد اســتطاع المتفرغون من الفنــانين التشكيليين فى ظل هذا التقليد أن يجعلوا من مراسمهم معامل للبحث والتجريب تنطلق فيها طاقاتهم الخلاقة • وفى النمو الكبير الذى لمسناه فى المعارض الفنية التى شاهدناها لهم فى السنوات الاخيرة أى بعــد « التفرغ » دليل عملى على نجاح فلسفته • واذا أراد المسرح الجديد أن يتغلب على المشكلة فليس أمامه الا انتهاج السبيل نفسه بتهيئــة فرصة « **التفرغ** » الكامل لجميع العاملين فيه • أما كيف فهذا أمر ادارى ومالى فى وقت معا وليس من العسير الاتفاق فيه على وضع من الاوضاع •

ومن النقط الهــامة التى تستحق الذكر مسألة الندوة لما يمكن أن يكون لها من أثر كبير فى توجيه سياسة المسرح توجيها فعالا وان يكن غير مباشر • ولست أقصد بالندوة نمطهــا الشائع الذى يشترك فيه الجمهور الكبير فلا تتــاح من الناحية العملية فرصة المناقشة فيه الا لعدد محدود من الاعضــاء فتتحول الى «**عينات**» من المحاضرات القصيرة المتلاحقة لا يلبث أثرها أن يتبدد • وانمــا أقصد نمطا آخر تقسم فيه الندوة الكبيرة الى حلقــات صغيرة حتى ينفسح مجال المناقشة الحرة بين الاعضاء ويتحقق التفاعل بينهم الى أبعد مدى • فبهذه الطريقة وحدها يمكن للافكار أن تنمو وأن تتبلور وأن تتهيأ لهــا فرصة التأثير الجماعى على توجيه سياسة المسرح •

وبعد فلست أزعم انى قد عبرت فى هذه الكلمة عن كل ما أريد التعبير عنه أو انى قد ألممت فيهــا بكافة النقط المتصلة بالموضوع • ولكنى أختم القول بأن يكون لهذا المسرح ناد ومكتبة ومجــلة واختمه كذلك بالتعبير عن أمل تجيش به نفس كل مخلص للحركة الفنية فى مصر هو أن يزدهر هذا المشروع الدافع « **فى سبيل الأنفع والأرفع فى الفن** » فتنطلق الطاقات الخلاقة من معمله منزهة عن تبادل المنفعة « على حساب الأنفع والأرفع فى الفن » •

معنى التعبير في فنه فان جوخ

بقلم : سعد عبد العزيز

لا نستطيع أن نكتفي في تفسيرنا لعملية الخلق بأنها تصدر عن تلك الطاقة الخيالية التي ينحت منها الفنان صوره وأشكاله وتعابيره فحسب وانما العمل الفني لا تدب فيه الحياة الا عن طريق شحنة انفعالية تسري في جميع عناصره وتجعله ينطق بالدفء والحيوية ... فقصيدة الشاعر أو النغم الموسيقي أو أي شكل فني انما يعتصر من الفنان تحت ضغط حالة هائلة من الانفعال ماتزال تلح عليه حتى يستجيب الى لحظة الابداع .. هذا الابداع الذي يعد بمثابة العصير المستخلص من طاقاته الخيالية والانفعالية والجمالية وهو المفهوم الجمالي لكلمة تعبير .

فلو رجعنا الى الأصل الاشتقاقي لكلمة (تعبير) في اللغة الانجليزية لوجدنا أن لفظ expression يشير في الأصل الى عملية عصر أو ضغط .. فالعصير انما يستخرج أو يعتصر expressed حين يسحق العنب مثلا في مضغط النبيذ الذي يستحيل الى مادة مغايرة تماما للمادة الخام قبيل عصيرها ... ذلك ما يحدث تماما في حالة التعبير الجمالي . فالتعبير انما هو الطريقة التي تترجم المعاناة الباطنة للأشياء فهي تعبر عن الواقع ولكنها لا تنقله .. ولهذا فهي تستبطن هذا الواقع وتكشف عن جوهره .. فقد يرى آلاف الناس منظرا طبيعيا فلا يحرك فيهم ساكنا . ولكن شخصا ذا بصيرة جمالية يستطيع أن يتحسس مواضع الجمال في هذا المنظر ... فلو رجعنا الى رسائل « فان جوخ » التي كتبها الى أخيه لوجدنا أنها مليئة بوصف أشياء كان الفنان قد لاحظها فهو يقول في احدى هذه الرسائل (انني أرى من هنا منظر الرون : فهذا هو الجسر الحديدي في ترنكتاي حيث تلوح السماء والنهر في اخضرار مشروب الابسنت وتبدو الشواطيء ظلالا من الزنبق البنفسجي الفاتح وتتراءى الأشكال البشرية المتكئة على السور وكأنما هي كتل سوداء في حين يلمع الجسر الحديدي بزرقته الكثيفة وقد بدت خلفه بقعة من اللون البرتقالي الناصع وبقعة أخرى من اللون الأخضر النحاسي الرائع ولقد أراد « فان جوخ » بهذا الوصف ـ أن ينقل للمتلقي صورة مماثلة عن المنظر الذي وقع تحت حواسه .. وربما كان هذا المنظر الطبيعي قد ترك في نفسه انطباع الكآبة والحزن .. ومع أن الكلمات أعجز من أن تقدم لنا صور طبق الاصل لهذا الطابع التعبيري الذي يحمله الموضوع الا أن في وسعها أن تظهرنا على أن اللوحة ليست مجرد تمثيل لجسر خاص يقوم فوق نهر الرون أو حتى لانفعال الحزن الذي اعتصر قلب (فان جوخ) فحاول أن يستوعبه في المنظر أو من خلال المنظر وانما الملاحظ أن الفنان قد قصد من وراء هذا التمثيل التصويري لمادة يستطيع أي شخص في تلك البقعة أن يلاحظها أن يقدم لنا موضوعا جديدا عاناه واختبره بوصفه ذا معنى فريد في نوعه .. هكذا انصهر العنصر الانفعالي والحدث الخارجي في موضوع واحد . لقد أصبحت جميع عناصر الصورة مزيجا واحدا يوحي بالاحساس والجمال .. وهكذا يستطيع الفنان أن يختار موضوعا خارجيا ثم يعمل على تنظيم مادته قاصدا تحويله الى شيء جديد ... وهذا بعينه هو الذي نقصده بالتعبير .. فعلى قدر ما يكون الفنان قد نجح في هذه المهمة تكون اللوحة بالضرورة معبرة .

لقد كان « فان جوخ » من أشد الناس حساسية وأقلهم قدرة على تحمل الاذى وكان ذا ذكاء ثاقب غير أن العاطفة هي التي كانت تسيطر على حياته وبخاصة عاطفة الحب للانسانية والعطف الشديد على البؤساء الكادحين .. وقد استطاع في نهاية الأمر أن يعبر عن هذا الحب المتأجج الدافق في صورة رائعة من صور الفن التعبيري .. ففي احدى مراحل « فان جوخ » الفنية نراه ينهمك في رسم الفلاحين الهولانديين وعمال المناجم البؤساء الذين كانت صورهم قد نقشت نقشا في مخيلته وقد رسم فان جوخ عام ١٨٨٥ لوحة من أروع لوحاته عنوانها « آكلو البطاطس » وهي لوحة قاتمة مقبضة تنطوي على قوة باطنة وعطف انساني عميق .. ولعل خير وصف لها ما قاله فان جوخ في رسالة الى أخيه :

ما زلت أعمل في لوحة أولئك الفلاحين الملتفين في المساء حول طبق البطاطس وعملي هذا هو بمثابة صراع متصل .. فقد حاولت أن أوضح كيف أن هؤلاء الذين يأكلون البطاطس تحت ضوء المصباح قد حفروا الارض بهذه الايدي ذاتها التي يتناولون بها طعامهم .. لقد أردت أن أعرض صورة حياة

(البقية بالصفحة التالية)

خواطر فنان

بقلم: فرغلى عبد الحفيظ محمد

اتصفت أساليب التعبير الفنى فى أواخر القرن التاسع عشروأوائل القرن العشرين بتعدد الاتجاهات وتنوعها لدرجة نستطيع معها أن نلمس ذلك التباين مابين عمل فنان وآخر بوضوح وبساطة . فبينما تؤكد الفلسفة الفنية التقليدية ـ التى تنادى بالفن محاكاة للطبيعة أو محاكاة للجمال المطلق ـ وحدة الاسلوب التعبيرى بالنسبة للغالبية العظمى من الفنانين نجد ان الفلسفة الفنية الحديثة التى تنادى بالفن تعبيرا عن الطبيعة أو عن الحياة من خلال انفعالات وعواطف الفنان الخاصة ، تؤكد بالتالى تعدد أساليب التعبير الفنى وتنوعها تبعا للاختلاف الحسى الكائن داخل قلب كل فنان .

ويمكننا أن نتبين ذلك التغير الحادث بالنسبة لوحدة اسلوب التعبير او تعدده لو ادركنا الفروق بين عملية تصوير جماعية لشكل شجرة أو منزل ، تنفذ طبقا للمفهوم التقليدى فى التصوير وبين عملية تصوير جماعية أخرى لنفس شكل الشجرة السابقة أو المنزل السابق تنفذ بأسلوب يتفق والمفهوم الحديث للخلق الفنى • ففى الحالة الاولى ، أو فى التشبيه الأول ، سنجد أن غالبية الفنانين يكررون نفس الاسلوب الفنى فى التعبير ، لان هدفهم الاول هو المحاكاة الحرفية والسعى الى تأكيد الملامح الجزئية لتتطابق الاشكال فى اللوحة مع نظرائها فى الطبيعة . أما بالنسبة للتشبيه الثانى فسنجد اختلافا بينا بين الاسلوب التعبيرى لكل فنان ، وذلك لارتباط الاسلوب فى هذه الحالة بعواطف الفنان نفسه تجاه الطبيعة لا بالتفاصيل الحرفية لاشكالها أو مظاهرها .

ومع تعدد الاساليب التعبيرية وتباينها ظهرت فى عالم الفنون التشكيلية مدارس ومذاهب فنية عديدة سميت طبقا للمعانى والاحاسيس الصادرة عنها ، وطبقا للقوانين التى تحكم علاقات عناصرها.

وتبع ذلك ايضا تغير فى وسائل التنفيذ والاخراج اذ بدت الوسائل التقليدية التى تنحصر «فى اللوحة المشدودة ـ الكنفاس ـ واللون والفرشاة » غير كافية تماما للتعبير بها عن احاسيس الفنان وابتكاراته الخاصة ، لدرجة أصبح معها لكل فنان أدواته الخاصة المتفقة مع أسلوبة الفنى الذى قد تختفى فيه آثار « الفرشاة » تماما ، او قد ترتفع فيه طبقات الالوان الى مدى لاتجدى معه «الفرشاه» أو قد يحتاج الى مسطحات لونية عريضة أوملامس للسطوح ، أو غير ذلك . ولذلك كله اصبح لكل فنان أسلوب التعبير ووسائل التنفيذ الخاصة به والتى تمكنه من السير قدما على طريق الامتداد نحوعالم الخلق والابداع •

(بقية : معنى التعبير فى فن فان جوخ)

تختلف فى منهجها كل الاختلاف عن حياتنا نحن المتحضرين •• ولذلك لا يهمنى على الاطلاق أن يعجب بلوحتى على الفور كل انسان •• وأظن أنى كنت أخطىء لو أننى صورت فلاحين ـ جريا على العرف ـ فى صورة ناعمة مصقولة••فاذا كانت صورة فلاحين تفوح ببخار البطاطس فهذا حسن واذا كانت الحظيرة تفوح برائحة الروث فهذا أحسن لان ذلك من شأن الحظيرة واذا كان للحقل رائحة الحنطة أو البطاطس أو السماد فهذا مفيد للصحة •• وبخاصة لقوم آتين من المدنية فليس العطر هو ما تحتاج اليه صورة فلاحين) •

لقد جعل فان جوخ من الفن أداة طيعة للتعبير عن العاطفة •• وابتدع لهذا الغرض أساليب من القوة لدرجة أن العاطفة ومعناها ينفذان رأسا الى قلب المتلقى سواء أكان هذا المعنى متعلقا بشخصية فرد قد أجهدته الحياة أو بتعاسة مقهى يكاد يخلو من الناس • أما الاتجاه التجريدى فى الفن فقد يرى البعض أن أعماله ليست أعمالا فنية على الاطلاق ذلك لأنه لا يشير الى الواقع••على حين يؤكد آخرون أن هذه الاعمال تعد من روائع الفن الاصيل •

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيرى

ديوان عماد

أصدر الشاعر ، محمود عماد ، الجزء الثانى من ديوان شعره الحافل ، بعد أن مضت سنوات على اصدار جزئه الاول .. وقد أسهمت وزارة الثقافة والارشاد القومى فى طبع هذا الجزء الاخير ، كما قدرت الدولة للشاعر جهد السنين ، فمنحته جائزتها التشجيعية ، تقديرا يحل فى موضعه وان كان يقل عن قدره .

فاذا أتيح لنا أن نسبح هنيهة فى أجواء هذا الديوان المرحة .. فاننا نلتقى أول ما نلتقى بهذا الطاووس الجميل الذى منحته الطبيعة ريشا غالى القدر ، قد لون تلوين الزهر ، أو تلوين طيف الشمس ...

ولعل هذا هو السبب الذى جعل الطاووس يولع بالشمس ولوعا شديدا ، ويحبها حبا الى درجة العبادة فهو يرصدها فى الصباح ، يقدسها ويمجدها ، ويحس وحشة فى المساء اذا غاب عنه وجهها .. ويحاول ــ وهو الطائر الحلو الشكل .. العف المأكل والمشرب ــ أن يطير اليها ويقترب منها ، كما تطير اليها الحداءات والصقور والرخم ، وهى آكلة الرمم ، المستسقية من الماء النجس ، فلا يستطيع ! ياالهى أين تقدير هذا الجمال كله ؟ **أفسيموا القبح ويرتفع ويحط الحسن ورتضع ؟** ولكنه ظل يصبر على عذابه حتى همس اليه الشيطان يوما : لماذا لاتأكل نجسا وتشرب نجسا .. كما يفعل الآخرون .. لتصل مثلهم الى معبودتك الشمس ؟ .. ولكنه سرعان ماصرف هذا الهاجس الخبيث .. ورضى حظه التعس فى الحب .. فهو يرصد الشمس كل يوم ، يرميها بالوافر من ريشه الجميل .. تحية لها .. واغراء .. دون أن تأبه له ، حتى تولى العمر ، وتبدد الريش . ولم يبق له من ملبسه الجميل ما يكسو البدن .. وألح عليه البرد .. يفترسه كالوحش الضارى حتى ألقى به الى الارض منهوكا ضعيفا ، فسقط فى حفرة لم تلبث أن سدت فى اثره . .وهناك تلفت من فى الغاب ، فرأوا زهرة جميلة تنبت من رمسه ، وكأنها الشمس حسنا ، وبهاء .

ورأى الطير الامر الجللا
فمضى يتصايح منذهلا
عباد الشمس بها اتصلا
فى نبتة عباد الشمس !!

ويخرج بنا الشاعر من صومعته ليجول بنا فى روضته ، يستوحى جمالها .. فاذا بها على غير ماعهد فلا زهر ، ولا عشب ، ولا وجه يشرق بالضياء ، عند ذلك مضى يسألها منكرا أمرها : أين الشدو ، والحفيف والرفيف ؟ فأجابته ان ذلك كان فى الربيع .. وأردفت قائلة : **أفما جاءك أنا فى الخريف ؟** ..فرفع الشاعر رأسه الى السماء وسأل ربه أن يهب الارض ربيعا سرمدا ، لاخريف بعده .. وجمالا خالدا لاقبح يغشاه .. وخيرا محضا لا يقفو أثره شر ..

وسرعان ماستجاب الله دعوته .. فهوى جناح أخضر ، حمله الى نجم بعيد ، ثم تركه . فلما أصبح الصباح ، وصحا الشاعر من غفوته ، لم يدهشه الا ذلك الربيع السرمد الذى كان يطلبه ، والجنة الخضراء التى كان يتطلع اليها .. فحمد الله ، وراح يستمتع من جنته بكل مايطيب ، ويشبع فيها كل رغباته ..

وضاع مقياس الزمن ، فلم يدر أطالت اقامتـــه أم قصرت .. حتى أحس غرابة ماحوله .. فلقد أنكر الورد من غير شوك ، وأنكر النور من غير نار . وطال به الاستمتاع حتى سئمه ، وعلم أن المتعة هى مايسعى لها الانسان ويحققها بعد جهد ، لاماتسعى اليه هينة سهلة .. فهناك اشتياق الظمأ بعد الرى ، وتمنى الصدود بعد الوصال . ورأى الربيع مغريا بالسأم حين لا يكون بعده خريف يرتقب .. فاستغفر ربه على تمرده ، واعلن رضاه بالعيش على الارض ، فأعاده الله اليها على جناح أغبر .. والقى به فى روضتـــه الاولى .. فما راعه الا حفيف الاشجار ، وشدو البلابل فراح يتساءل عما كان بها من التجريد والامحـــال البديعين .. فاجابته أن ذلك كان فى الخريف .. وأردفت قائلة : **أفما جاءك أنا فى الربيع ؟**

فاذا تجاوزنا هاتين القصيدتين ، ومثيلاتهما من قصائد الخيال الخصب ، التى تدل على صدق احساس الشاعر بالطبيعة ، وما يمتاز به من العمق فى استجلاء أسرارها ، والغوص وراء مكنوناتها .. فاننا سنصحبه فى رحلة أخرى للخيال ، يتميز بها عن غيره من الشعراء ويتفوق عليهم فيها .. وهى رحلة فريدة فى نوعها لانها رحلة الشاعر فى أرجاء الكون . ودليل شغفه الواضح برحلات الانسان العلمية الحديثـة ، لغزو الفضاء ، والوصول الى القمر .. وهذه هى احدى عجائب رحلاته ..

انهـــا تبـدأ بزورق يغـــادر مينـــاء القمر ، حاملا فيه الانسان ، عائدا به الى الارض ، بعد ان ركز رايته عليه ، واتخذه مسـتعمرة له .. وحقق النصر الكبير الذى راود أجداده منذ فجر التاريخ .. فهبط الزورق فى الغسق ، جوا بعـد جو ، يطلب الارض .. غير أن الارض لاتبدو ، بينما الآلات تشير بأن الزورق يسير فى الاتجاه الصحيح .. فيصيب ركابه الهلع ، ويتساءلون هل ضلوا الطريق ، أم ضاعت الارض فى أطباق السديم ؟ ومن العجيب أن يظهر لهم المريخ ، والزهرة ، فى موضعهما ، ولا تظهر الارض .. وعند ذلك علت قهقهة مخيفة كالرعد ارتج لها الزورق ومن فيه .. وبدا ظل عظيم تجسد فى الفضاء على صورة أبليس .. فحيا الركب التائه فى سخرية .. وانبأهم بأن الارض وقع فيها انفجار مروع أطاح بها .. أما سببه فمعركـة نشبت بين الانسان الآلى والانسان الاصيل .. فغلب العبـــد سيده ، وأعدم الموجود موجده .. وراح يلهو بالذرة كما كان يفعل الانسان . .ولكن أعوزه الرأس المفكر فاصطدم الذر بالذر .. واضطرمت الارض بالسعير وقال الشيطان لما قضى الامر : هاأنتم الآن ضيوفى بعد زوال الارض ، كما كنتم ضيوفى فوقها .. وما زال لى شغل فى الكون لاننى مازلت فيه من المنظرين .. وما زال لى منكم فى عملى معين .

فالى المـريخ هيا ... رافقونى ياصحاب
نقض فيه بالذى فيـــــها قضينا من خراب

ثم يعود بنا الشاعر من رحلات الخيال المحض الى عالم الحقيقة والواقع . فنجده شاعرا عربيا أصيلا يعيش أحداث وطنه _ **فيما قبل الثورة وما بعدها** _ مرهف الاحساس ، صادق الشعور ، قوى التعبير . فها هو ذا يضيق بالاحتلال البغيض ، ذلك الضيف الثقيل .. فيصيح فى وجهه :

ما أنا منـــك ، لا ولا أنت منى
أيها النازل الحمى .. فامض عنى
ان تكن ضيفنـا فسبعون عـاما
يلعن الضيف بعـدها أى لعن !
أو تـكن جئتنا لتحمى فردا
فهو والله مات من نصف قرن !

ويشتمل الديوان بعد ذلك على قصائد فى أغراض متعددة ، اجتماعية ، وعاطفية ، فيها لفتـات الذهن الحاضر ، واشراق المعنى المقتنص .. وان كان يظهر فيها أحيانا طغيان الفكر على العبارة بعض الشىء .. ولكن الشاعر جدير بالتهنئة على كل حال .. وحبذا لو حقق النقاد الادبيون ما يرجى منهم فى هـــذه الفترة ، فعمدوا الى دراسة هذا الشعر ، وأمثاله من انتاج الشعراء المعاصرين دراسة موضوعية منصفة .. بدلا من التحدث عن الغموض والابهام ، فى وقت يتطلب منا كل الوضوح ، وكل الافصاح .

قراءات في المجلات الادبية الغربية

يقدمها: لطيف دوس

شاعر يرثى شاعرا

بمناسبة وفاة الشاعر لويس ما كنيس كتب و.هـ. اودن فى مجلة انكونتر الانجليزية يقول : ان موت الشاعر ليس هو الظرف الملائم لتحليل شعره ولكنى اجدنى مضطرا الى ان اقول ان قصائد ماكنيس الاخيرة تفوق سابقاتها فى روعة الابتكار وفى القدرة على اثارة المشاعر — ولقد كان آخر ما قرات له من قصائد — فى صحيفة الاوبزفر — من احسن ما كتب وانى لأتطلع بشوق الى ديوانه الذى سينشر بعد مماته . وانه لمما يدعو الى الاسى حقا ان الشاعر قد مات قبل أن ينجز ترجمته لفاوست — تلك الترجمة التى قام بها مع الاستاذ ارنست ستال وعاجلته المنيه قبل اتمامها .

ولقد درجت الصحف على ان تربط بين اسماء اودن و داى لويس و ماكنيس و سبندر ، وليس لهذا الربط مايبرره من الناحية الادبية فلم تكن اتجاهاتنا قط واحدة وحتى عندما كنا نشترك فى الاهتمام بمسالة ما ، فان اساليبنا فى بحثها ومشاعرنا ازاءها لم تكن تتشابه . أما من الناحية الشخصية فقد كان هناك فعلا مايبرر هذا الربط بيننا فلقد كنا جميعا أصدقاء واستمرت صداقتنا على الايام رغم قلة المناسبات التى كانت تتيح لنا أن نلتقى .

ولابد انى قابلت ماكنيس اول ما قابلته فى اكسفورد وانى لأذكره طالبا مديد القامة ، ذا بشرة تميل الى السمرة ، متأنقا اشد التأنق فى ملبسه ولقد احتفظ طوال حياته بحبه للتأنق فى الملبس ولعل هذا كان انعكاسا لتأنقه فى صنعة الشعر .

ثم توثقت صداقتنا عندما عين محاضرا فى جامعة برمنجهام حيث كنت أقيم وازدادت توثقا عندما ذهبنا معا عام ١٩٣٦ فى رحلة الى ايسلنده لنكتب معا كتابا عن تلك البلاد . ولابد ان شعورنا كان شعور الاحترام المتبادل والا لتعذر علينا ان نتعاون فى اخراج هذا الكتاب .

لقد قيل ان المرء يعرف رفيقه حق المعرفة فى الاسفار الطويلة والفنادق الصغيرة ولقد كانت رحلاتنا فى ايسلنده طويلة شاقة ولم يكن فندقنا فى كثير من الاحيان يزيد على خيمة لشخصين . ولقد وجدت فى ماكنيس رفيق السفر المثالى فلقد كان فكها قوى الملاحظة متسامحا دمث الطباع ولا اذكر انى استمتعت بالحياة قدر استمتاعى بها خلال تلك الاسابيع التى امضيناها معا فى ايسلنده .

وقلت فرص اجتماعنا بعد تلك الرحلة ولكننا تقابلنا كثيرا فى امريكا فعندما كان يدرس فى جامعة كورنل كنت اعيش فى بروكلين ، وكان يقيم معى عندما يزور نيويورك . وبعد الحرب كنا نتقابل أحيانا عندما يأتى الى الولايات المتحدة او عندما ازور لندن — ولا ادرى كيف استطاع ان يدبر شئون معاشه من الكتابة وقرض الشعر . ولقد كنت اشعر احيانا انه كان خيرا له لو انه اتخذ التعليم مهنة لكسب قوته بدلا من أن يكتب للاذاعة.

واكثر ما كان يعجبنى من صفاته الشخصية تحفظه وصبره على المكاره وانى لأعلم انه كثيرا ما قاسى من نوبات من الاكتئاب والانقباض كانت تحل به ولكنه لم يكن يشير اليها قط ولم يكن يحب أن يستجدى العزاء وعلى كثرة ما لقى من مصاعب فى حياته فانه ما كان يحب ان يضايق اصدقاءه بالحديث فيها وما كان يطلب معونة احد اونصحه.

***

الادب والثورة فى روسيا السوفيتية

هذا عنوان كتاب اصدرته اخيرا مطبعة جامعة اكسفورد وهو يضم بين دفتيه مجموعة من المقالات لعدد من الكتاب تتناول كلها الادب فى روسيا السوفيتية وقد اشرف على اخراجه ماكس هيوارد وليوبولد لابيدز . والكتاب يبحث فى أثر الحزب

الشيوعى الروسى فى الادب ويحوى تحليلا جيدا وبصفة خاصة للشعراء الناشئين .

وللمستر هيوارد فى هذا الكتاب مقالان جيدان فضلا عن المقدمة — وهو يعبر فى أحد مقاليه عن المشوب بالحذر ويقول ان التحرر الذى ظهرت بوادره فى الادب الروسى فى السنوات القليلة الماضية هو تحرر حقيقى لا ريب فيه وأن يكن محدود النطاق وانه من الممكن ان تكون لهذا التحرر نتائج سياسية بعيدة المدى — ويقول المستر هيوارد ان طريق التحرر ليس خاليا من العقبات فلقد اتبعت الحكومة السوفيتية سياسية اكثر تشددا ازاء الادب المتحرر فى ربيع هذا العام الا انه يرى ان هذه لم تكن الا نكسة مؤقته ولم تكن توقفا تاما للحركة التقدمية التى بدأت . وأن الكتاب السوفيت المتحررين لم تسكت افواههم تماما وليس من المحتمل ان تعود من جديد فترة القهر والقحط التى حلت بالادب الروسى فى عهد زدانوف .

***

ويبدأ البحث بمقال رصين للبروفسور جليب وتليه المس هيلين مكنيس ، ثم مقال للاستاذ ادوارد ج. براون عن الادب فى سنة ١٩٣٠ الخاسمة . ثم مقال للمستر روفوس مايتوسون عن المؤتمر الاول للكتاب الروس . اما عصر زدانوف فقد عالجه الاستاذ والتر فيكرى ، وتحليله للدوافع التى جعلت الكتاب الروس يتحملون نير الحزب فى الفترة ما بين سنتى ١٩٤٦ ، ١٩٥٣ تحليل ذكى مقنع . ويناقش المستر جورج جيبيان بوضوح وحسن ادارك اثر حقبه « ذوبان الجليد » ما بين عامى ١٩٥٤ ، ١٩٦٠ وان يكن من الافضل ان تسمى هذه الحقبه « حقبه ما بعد عصر ستالين » — ذلك لانه مهما كان من تذبذب السياسة الحكومية ازاء الادب فلم يحدث قط ان عادت تلك السياسة بعد ستالين الى ما كانت تتبعه من قسر واضطهاد فى ايامه .

ويعالج المسيو فرانسوا ده ليانكور الدرامة السوفيتية فى الخمسينات ، أما المسيو موريس فريديورج فقد كتب مقالا رصينا عن الرقابة .

وانه وان يكن من المتعذر ان يعتبر هذا الكتاب تاريخا للادب الروسى بالمعنى الصحيح الا انه خير مقدمه تمهد للقارىء دراسة هذا الادب .

(عن الملحق الادبى لجريدة التيمز)

***

أدولة تنتحر ؟

هذا عنوان كتاب ظهر حديثا وهو كسابقه مجموعه مقالات وقد اشرف على اخراجه واختيار موضوعاته آرثر كوستلر . والفكرة الاساسية التى عبر عنها هذا الكاتب فى مقدمة الكتاب هى ان الانجليز قد وصلوا الى حال محزنه من الارتباك والفوضى نتيجة لدافعين يتنازعانهم : دافع الشجاعة والاقدام من ناحية ، ودافع خداع النفس من ناحية اخرى . ولقد رمز لهذين الدافعين على غلاف كتابه برسم يبين اسدا ونعامه يتنازعان تاجا ، والرمز واضح المغزى .

ويحتج الكاتب على الشعور الذى ينتاب الكثيرين من الانجليز هذه الايام — بعد زوال امبراطوريتهم — بالرغبه فى الانزواء والبعد عن مظاهر الابهه والجاه — وهو شعور يجعلهم يرون ان العلاقة بين بلادهم وامريكا تشبه الى حد كبير العلاقة بين الاغريق وروما أى ان الامريكان قد ورثوا حضارتهم ثم تفوقوا عليهم وسبقوهم .

ولقد كتبت « التيمز » فى ملحقها الادبى بتاريخ ٥ ديسمبر معلقه على هذا الكتاب بقولها ان القارىء ليشعر بعد الفراغ من قراءته انه قد آن الاوان ان يفرغ الانجليز من تشخيص امراضهم وان يأخذوا سبيلهم الى العلاج وتتساءل الجريدة وقد فرغ صبرها : امازلنا فى حاجة الى من يذكرنا بغرورنا وانطوائنا على انفسنا وتعلقنا بالقديم وسوء ادارتنا وغير ذلك من معايبنا ؟ ام اننا قد اصبحنا نجد لذة فى التحدث عن أمراضنا كأولئك العجائز اللاتى لا يجدن ما يتحدثن فيه اثناء تناولهن الشاى سوى ما انتابهن من أمراض ؟

وتختم الجريدة مقالها — وكأنما تشجع نفسها — بقولها : ان عضلاتنا سليمة وان أعصابنا جيدة وان ما نقاسى منه ليس الا مرضا فى قوة ارادتنا .

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها: مصطفى فودة مصطفى

الآداب : ديسمبر سنة ١٩٦٣

تحدثنا فى العدد الماضى عن موقف الادب من كشف عادات الشعوب ومدى رسوخ أقدامها فى الحضارة حتى ان الباحث فى طياته يستطيع بسهولة أن يقف على ما لتلك الشعوب التى يقرأ أدبهـــا من تقدم فى مضمار الحضارة ، أو تختلف عن ركبها ، أو مجاهدة لبلوغها . ثم عرضنا لقصة **جزائرية** استشرفنـــا منها تقدم شعب الجزائر الشقيق فى ركب الثقافة ، وقدمنا لقصة **يمنية** الا أن ضـــيق الحيز منعنا من عرضها ، غير أنه كان لزاما علينا أن نكتب عنها حتى يتمكن القارىء من رؤية ما يحاوله كتاب شعب اليمن الشـــقيق من تعرية للواقع المر الذى حبس فيه ذلك الشعب ألف عام أو يزيد .

والقصة بعنوان « **موت انسان** » للكاتب « **محمد عبد الولى** » ومضمونهـــا أن شابا ذهب يتسكع فى مكان يقضى فيه وقته حتى يأتى باعة القات ، فقابله عجوز يحمل على كتفه ويجر وراءه أبناء ابنه ، وسارا معا حتى وصلا الى مكان بيع القات وهنـــاك علما بوفاة رجل كان المرض قد أنهكه ولا من طبيب يداويه حتى أراحه الموت . فانطلق العجوز يرجع أبناء ابنه الى المنزل حتى يتفرغ لتشييع المتوفى ، وواصل الشاب سيره الى دار الميت وجلس على سطحها مع الجالسين الذين جاءوا لتشييع الراحل ، وكانت مشكلة الكل هى فقيه القرية الذى يتولى مراسم الدفن ، حيث كان قد ذهب ليصلح أرضا له أفسدها الغيث . وظلوا فى انتظاره الى أن رأوا بائعى القـــات يتوافدون الى سوقهم أمام البيت ، فأسرعوا اليهم غير مبالين بمن ذهب الى الابد . ولما عاد الفقيه كان كل همه ذبح الشاة الوحيدة التى تركها الميت خلفه ، على حين كان عمه يطالب بالابقاء عليها لأولاده » .

والقصـــة كما نرى ، جيـــدة اذا استحضرنا فى الحسبان حالة شعب اليمن الثقافية ، وان كان هذا لا يمنعنا من القول بأنها مفتقدة الى كثير . غير أن كاتبها حاول صادقا أن يعطى صورة واقعية للحياة المعاشة يتحكم فيهـــا القات والبطء ، فليس لمرور الوقت أية قيمة حتى ليحس من يقرؤها أن مثلنـــا القائل : « الوقت من ذهب » لا وجود له هناك .

يقول الكاتب على لسان بطله : « كنت أسير وحيدا الى المعشار ـــاسم مكان ـــ لعلى أجد هناك شخصا ما أقضى معه ساعة من الزمن حتى يصل القات » ... «ولا يكاد صوت المؤذن يرتفع ظهرا حتى تكون القرية فارغة من جديد ، الجميع فى منازلهم يستعدون لمضغ القات والهموم والضجر . » ولعلنا نتبين من هذين المقطعين أن حياة الناس تكاد تنحصر فى انتظار القات صباحا ، فاذا ما جاء ظهرا راحوا يمضغونه ولا شىء غير ذلك . وكان القات هو كل حياتهم .

وقد عرى الكاتب بالحاح تحكم القات فى الناس واحالته لحياتهم الى خمود هى فى غير حاجة اليه بعد أن منع الأئمة الجهلة عنها نور المدنية : « الطاحون هو الشىء الوحيد الصاخب فى جو القرية ، التى كانت هامدة ككل أيام السنة ... ولكنى سرعان ما أمل حياتى الرتيبة التى تتكرر يوميا وبدون هدف ، حياة كلها سأم : مجـــرد أكل وشرب ، ومضغ قات ، ونوم ... كنا قد وصـــلنا الى قرب شجرة (الأثاب) التى تظلل الطريق وحيث نلتقى ببائعى القات » .

والقات متسلط على الناس هناك حتى انهم تركوا الميت وأسرعوا الى باعته عندما رأوهم : «وتغامز الناس حين رأوا بائعى القات من السقف وقال أحدهم : ـــأعوذ بالله ، الا يستطيعون الصبر قليلا . ثم التفت الى رجل رآه يتحرك لترك المنزل نحو القات وقال له :

ـــ خذ ريال وخذ معك قاتا أيضا . »

ويكشف لنـــا الكاتب عادات لأهل اليمن مقبولة مستساغة فى عرفهم وان بدت لنا غريبة بعض الشىء منها ذلك العجوز الذى لا يتحرج من حمل أبناء ابنه وجرهم وراءه : « انه كالعادة مشغول بأولاد ابنه ..

دائما يحملهم معه على كتفيه أو يسوقهم كالغنم أمامه أينما سار . » ومنها جلوس المعزين فوق سطح منزل المتوفى ، واشتراكهم فى حياكة كفنه : « كان عدد قليل من الناس .. فوق سطح منزل المتوفى ، كان البعض يخيطون الكفن » .

وبالرغم من بطء الحياة هناك ، الا أن النـــاس يحسون بتغيرها مهما كان هذا التغير طفيفا : «لم يعد الناس ، الناس . زمان يا ابنى كانوا يقولون فلانا مريض فتجــد كل النــاس يتســـابقون لزيارته ومساعدته .. دنيا .. آخر الزمان »

واذا كانت القصة قد افتقرت الى الصنعة الا أن قيمتها تكمن فى تعريتها لواقع شعب اليمن الشقيق، وان كان يحز فى نفسنا أنه مر .

***

● وتحت عنوان « ألبير كامو ، الرجل الطيب » قدم « تشارلس رولو » الناقد البريطانى دراسة عن ذلك الكاتب الفرنسى الذى مات فى عنفوان الرجولة بعـــد أن كان ثانى اثنين حصلا على جائزة نوبل فى سن الشباب . ولقد استهل الكاتب مقاله عن كامو بقـــوله : « قال الرجل العدمى ـ نسبة الى مذهب ينادى بعدم الايمـــان بأى شيء ـ للانجليزى : ان حريتى مطلقة ، فليس هناك ما يمنعنى من أن أضربك على أنفك لو أنى رغبت فى ذلك. فرد الانجليزى : كلا ان هناك ما يمنعك ، فان حريتك تنتهى حيث يبدأ أنفى . »

وكانت تلك الجملة تفسيرا لمحور القيم الانسانية التى أخذ كامو يعيد احياءها . فقد راح ينقــد « النظريات التى تعتبر الانســـان عبدا للمجردات ، مثل التاريخ ، والدولة ، أو الصراع الطبقى » وكان فى يقينه أنه « لا يوجد هناك موقف لا يشوبه خطأ ما ، حتى يتحتم على الناس اتباعه ، ولهذا قال فى هذا الصدد : كفانا أناسا يموتون من أجل الافكار . ان ما يثير اهتمامى من يعيش ويموت من أجل مايحبه .»

وانى لأعتقد أن رأيه هذا يحتاج الى مناقشة ، فلو أن كل انسان عاش مع عواطفه التى تدفعه الى الحب والبغض ، لما ارتقت الانسانية ، ولما انتظم الكون . فالافكار والقيم حتى وان كان يشوبها الخطأ أحيانا ، الا أنها عامل حاسم يسند الانســـانية فى صعودها سلم الرقى . ولو ســـيطرت العواطف وحدها على الانسانية . لما كان ثمة فرق بينهـا وبين ســـائر الحيوانات الاخرى ، التى تحكمها الغريزة وحدها .

على اننا لا نستبعد على « كامو » اعتقاده هذا فهو من رواد العبثية . فضلا عن أنه لا يؤمن باله ، أو قيم من أى نوع . » وقد رفض كامو أن يبحث عن أى معنى على أى مستوى فوق المستوى البشرى ، وأوجز طلبه فى قـــوله : انى أريد أن أعلم ما اذا كان فى استطاعتى أن أعيش على ما أعرفه فقط » كما أيقن باستحاله منطقية الحياة : « فعنده أن من السهل على المرء أن يكون منطقيا ، غير أنه من المستحيل عليه أن يكون منطقيا على طول الخط الى النهــــاية ، وحين يتمسك كامو بالمنطق على طول الخط الى النهاية ، يصور ـ فى أكثر أشكاله مغالاة ـ استحالة تبرير القيم الاخلاقية . »

وينهج كامو فى الفن المذهب التجريبى « فهـــو يتناول فكرة ما (تمثل عنده عنصرا من الشوق أو التجربة) ويسير بهــــا الى نهايتها المنطقية ، ويترك للقارىء الحكم عليها بما تجره من نتائج . »

والعبث عند كامو « نتيجة التفكير فى الحـــالة الانسانية ، فاستحالة التوفيق ـ عند الانسان ـ بين الموت والرغبة فى الخلود ، بين الشقاء والرغبة فى السعادة ، بين الانفصالية والرغبة فى التوحد ، بين ألغاز الوجود جميعه والرغبة فى الوضوح . » ومع هذا لا يرى أن عبثية العالم مدعاة لليأس ، بل حافز للسعادة ، أما الموت والمعاناة ، فهما يرفعان من قيمة الحياة ، حيث هما حافزان على عيشها بأعمق مايمكن. ويقول كامو ان العبث يبرز للانسان عندما يشذ عن حياته الرتيبة ويسائل نفسه « لماذا ؟ » وعندها يجد الانسان نفسه « فى كون خال من النور ومن صور الوهم ، مجرد غريب ، وتبدو الطبيعة ، بل الاشخاص الآخرون أعداء ، وتتخذ الحركات العـــادية مظهـر الايماءات التى لا معنى لها . ثم يملأ النفس فى النهاية احساس مرعب بالموت . » ويقف كامو من اليأس أعنف موقف ، حتى انه يرى فيـــه الخطيئة الكبرى بعينها وليس ثمة أدنى فرق .

وفى خلال هذا المقال ، عرض الكاتب لمؤلفات كامو بتحليل سريع وان كان مفيدا كما ترجم لحياته من مولده حتى مماته وبين المؤثرات التى بانت بصماتها أحيانا فى أعماله .

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها
فؤاد نور

مرة أخرى أجد نفسى مدفوعا برغبة ملحة للحديث عن موضـــوع الصلة الواجب توافرها بين الحركة الثقافية المتفاعلة بالقاهرة والحركات الثقافية الأخرى فى مختلف بلاد الجمهورية .

فمما لا شـــك فيه أن حركة التأليف والترجمة والنشر تزدهر الآن ازدهـــارا لم تعرفه مصر منذ عهود طويلة . فتعددت الهيئات الخاصة التى تصدر الكتب ما بين مؤلف ومحقق ومترجم .

وهنا لا نغفل الدور الخطير الذى تلعبه الهيئات الكثيرة التى تصدر الترجمات - فى اثراء ثقافتنا العربيةوتطعيمها وربطها بتيار الثقافةالعالمية الحديثة .
وكتب التراث هى الأخرى بدأت تجد لها طريقـا الى أيدى الكثيرين الراغبين فى الاستزادة من روائع القديم ليكون قوة تغذى الحديث وتنميه .
بدأنا نرى سيولا من الكتب . عشرات الكتب كل يوم . وعشرات السـلاسل التى تصدر تباعا وفى أوقاوت محددة .

ومن عجب أن نلاحظ كثرة الكتب الصادرة عن الافراد فى هذه الايام بالرغم من طغيان الكتب التى تصـدرها المؤسسات والهيئـات بأثمان زهيدة وفى طباعة فاخرة . فقد بدأ التأليفالفردى ينمو ويزدهر ويجـد رواجه المعقول بالرغم من زيادة العقبـات وتضخمها أمامه من كافة الوجوه .

وما ذلك الا نتيجةطبيعية للتفاعل الواعى الصادق بين هؤلاء المؤلفين وبين التيار العام لحركة الثقـافة النشيطة . واحساسهمبمدى مسئوليتهم فىالمشاركة بجزء ولو يسـير فى دفع هـذا التيار الى الأمام خطوات .

ومن جانب آخر ايمانهم بضرورة لحاق مجتمعنـا بركبالثقافة العالمية المتطورة وسعيهم الى هذا الهدف ماوسعهم الجهد . لذلك نجد الميل الى الترجمات فى انتاجهم غالبا على الكتب المؤلفة التى لا تخلو هى أيضا من الحديث عن الثقافة الغربية والمذاهب العالمية الجديدة ولاننكر الدور الخطير الذى لعبته هذه الكتب فى شتى صورها والوانها فى صقل المفاهيم العامة وبلورة الأفكار المتناثرة .

وكان على الـكتاب والمؤلفين المقيمين بالاقاليم أن يجدوا لهم متنفسا أى متنفس ، ماداموا لايستطيعون تضمين أفكارهم فى كتب . لانهم بعيدون عن دور النشر بعيدون عن جوها وما تحتـاجه من اتصالات واتفاقات معينة ومداومة لتوثيق الصلة حتى يطمئن الناشر ويتأكد أن أمواله سوف لا تضيع هباء .

لذلك فمن النادر أن نجد كتابا لمؤلف لا يستوطن القاهرة مركز الاشعاع الثقافى . ومن هنا وجب أن ننادى مخلصين أن تخصص مؤسسات النشر جزءا من مطبوعاتها لانتاج أدباء الاقاليم الممتازين . الذين ثبتوا فى الميدان . وليطلق عليه (من أدب الاقاليم) .

كما يمكن أن يخصص المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب جوائز خاصة باسم جوائز أدباء الاقاليم . وفى الامكان اعتماد التشجيع المادى للجمعيات الأدبية الكثيرة التى بدأت تزاول نشاطها الأدبى فى مختلف بلاد الجمهورية دون سند أو قوة أو تشجيع يعينهـا على الاهتمام بأداء رسالتها وتحقيق أهدافها .

وما كل ذلك الا للرفع من الحالة النفسية والمعنوية التى يعانى منها أدباء الاقاليم . وبث الامل المشرق فى نفوسهم ومحاولة ربط تيارهم الخاص بالتيـار العام للثقافة .

ازاء كل هذا كان لزاما علينا أن نفرد جزءا كبيرا من هذه الجولة لخواطر هؤلاء الأدباء وهمساتهم وكل ما من شأنه أن يقوى الشعور بالصلة بيننا وبينهم والموضوع المنشور على الصفحة التالية للأستاذ فتحى الابيارى وهو أديب من الاسكندرية . يكتب لنا عن الحركة الثقافية فيها .

مرحبا بكم أدباء الأقاليم . وأرجو أن يطول لقاؤنا على هذه الصفحات دائما .

أضواء على الحركة الثقافية بالاسكندرية

بقلم : فتحى الابيارى

مما لا شك فيه أن الاسكندرية كانت منبعا للعلم، ومنارا للثقافة منذ القدم. وكانت جامعتها كعبة لطلاب المعرفة والثقافة فى شتى أنحاء العالم . وكان لمدرسة الاسكندرية الفكرية أثر كبير فى الفكر الانسانى عامة ، والفكر الاوربى خاصة . هذه هى حال الاسكندرية فى الماضى . فما حالها الآن . ما دور الثقافة السكندرية فى حركتنا الادبية فى الجمهورية. وما هى الاتجاهات والتيارات الثقافية التى تدور داخل المدينة الخالدة . وما هى العقبات التى تقف عقبة كئود أمام النهضة الثقافية بالثغر .

الثقافة فى عهد الثورة

لقد خيم الركود والخمول الثقافى على الاسكندرية خلال الحرب العالمية الثانية مدة ليست بالقصيرة . ولكن بعض مجهودات المثقفين أنارت فى ذلك الحين الطريق المظلم .. الحالك السواد . وكونوا بأنفسهم جماعة أهلية باسم « جماعة نشر الثقافة » . كانت تقيم المحاضرات فى أى مكان بالمدينة ، وتعقد ندوات يشترك فيها كبار أدبائنا المعاصرين مثل تيمور وأبو حديد وغيرهم . وأصدرت هذه الجماعة عدة كتيبات ضمت فيها المحاضرات التى ألقاها أعضاء الجماعة . ونشروا كذلك أول ديوان باسم « ديوان الاسكندرية » ضم أشعارا رائعة عن الاسكندرية من شعراء الاسكندرية ومن بينهم المرحوم خليل شيبوب وعبداللطيف النشار وعبدالرحمن شكرى . وآخرون وفى خلال هذه السنوات.. أنشئت جامعة الاسكندرية الحديثة . ولكن ظلت الحركة الثقافية بالمدينة بطيئة وغير متفاعلة تفاعلا ايجابيا مع الحركات الثقافية بالقاهرة .

اذاعة محلية

وقامت الثورة عام ٥٢ . ولم تمض عدة أعوام حتى أنشئت اذاعة الاسكندرية المحلية عام ٥٤ . فكانت متنفسا للمثقفين والمفكرين ، حتى لقد خصصت الاذاعة أبوابا خاصة مثل « الفن والفكر بالثغر » « قصة الاسبوع » و « أحاديث المساء » . وبرامج دراسية ساهم فيها المثقفون بمجهود كبير .

ونشطت الجامعة كذلك ، وخصصت موسما ثقافيا يلقى فيه أساتذة الجامعة آخر أبحاثهم فى شتى نواحى الثقافة . وتكونت فى ذلك الحين رابطة من شباب الجامعة باسم « لجنة الفكر والثقافة للجامعيين » وأصدرت عدة كتيبات لنقد الاعمال الادبية المعاصرة . ونشرت أبحاث أعضائها فى مجلة باسم « الفجر الجديد » . ولم تنم « جماعة نشر الثقافة » بل ساهمت بمجهودات فعالة فى تلك النهضة الثقافية وقامت هيئات أخرى مثل جمعية الشبان المسلمين والجمعيات الثقافية بالنوادى المختلفة ، بالمساهمة فى الحركة الثقافية فى ذلك الحين . وكان نشاط كل هذه المجهودات الصادقة منحصرا فى عقد الندوات والمحاضرات فقط . وبدون أى تنسيق بين هذه الجهات المختلفة. اذ كان المثقف السكندرى يقف حائرا أمام خمس أو ست ندوات تعقد فى يوم واحد، وفى ساعة واحدة ، فى عدة أماكن متفرقة من المدينة . واستمر هذا النشاط دون أن يحظى بأى شعاع من تلك الاضواء الساطعة التى تسلط على الحركة الثقافية بالقاهرة

ركود ثقافى

ثم أصيبت الاسكندرية عام ٦٠ بنكسة ثقافية مفاجئة . نامت فى ركود وخمول عدة شهور . ونهض المثقفون ليطالبوا بانشاء هيئة رسمية تمثلهم . وانتهى سعيهم بانشاء « الهيئة المحلية لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية » . وتكونت .. ولكنها لم تولد ولادة طبيعية تكفل لها الحياة ، وما زالت تتعثر فى خطواتها حتى الآن .

لمسات ثورية

وبدأت الاسكندرية تنتعش من جديد ، حين حظيت ببعض اللمسات الثورية من الدكتور عبد القادر حاتم وزير الثقافة والارشاد . فأنشئت دار للثقافة بطريق الحرية ، وأخرى بالانفوشى . وتقيم دار الثقافة حاليا .. كل يوم ندوة ، أو محاضرة ، يشترك فيها مثقفو الثغر والقاهرة . وتكون أول ناد للقصة فى الاسكندرية بدار الثقافة . ومع ذلك لا تهتم الاوساط الادبية والمجلات الثقافية القاهرية بهذا المجهود الثقافى ، فلا تشير اليه لا من بعيد ولا من قريب .

ومثقفو الاسكندرية ، ومفكروها يشعرون بغصة، حين يرون أن أى نشاط ثقافى أو فكرى فى القاهرة تسلط عليه الاضواء ، ولا يصل اليهم حتى شعاع باهت ليتحقق مبدأ تكافؤ الفرص .

ومن خلال تلك التيارات الثقافية والاتجاهات الادبية فى الاسكندرية أستطيع أن أحدد بعض المعالم الرئيسية ، لطرق انقاذ الاسكندرية من الركود الثقافى والفكرى الذى تصاب به فجأة فى كثير من الأحيان .

فانى أرى ضرورة انشاء مجلة ادبية او شهرية على الأقل لنشر انتاج ادباء وفنانى الثغر ، لتكون حلقة اتصال وثيقة بالحركة الثقافية بالجمهورية

كما يجب أيضا — وهذا أمل كل السكندريين — أحمله الى وزير الثقافة والارشاد .. الدكتور حاتم — أن تقوى اذاعة الاسكندرية . فقد كانت قوتها ١٠ك. وات يصل أرسالها الى القاهرة وشمال أفريقيا ولبنان وعدد ساعات ارسالها الآن ٧ ساعات . ولكن لاسباب لا نعرفها ، أصبحت قوة الاذاعة الآن ٢ ك. وات ولا تسمع فى جهات كثيرة من الاسكندرية . فى حين أنها تقدم برامج قوية وجادة تقف على قدم المساواة مع « البرنامج الثانى » . وهذه عقدة نفسية تصيب المثقفين حين يعلمون أن مجهودهم لا يصل مداه حتى داخل الاسكندرية نفسها .

وفى رأيى أنه من الضرورى جدا ، تنسيق اقامة الندوات والمحاضرات ، حتى لا تقام أكثر من محاضرة فى ساعة واحدة . لذلك اقترح انشاء لجنة ثقافية للاشراف على تنسيق المجهودات الثقافية من محاضرات وندوات داخل الثغر .

وأهم وسيلة لانقاذ الاسكندرية من الركود الثقافى والفكرى هو اعادة تنظيم الهيئة المحلية لرعاية الآداب والفنون بالاسكندرية ومساعدة المجلس الأعلى للفنون والآداب لها .

اذا فعلنا ذلك باخلاص ، استطعنا أن نعيد الروح الى المدينة الخالدة ، وحتى لا يهرب منها أبناؤها وفنانوها ، ليهاجروا الى القاهرة مركز الاضواء كما يحدث الآن .

بين الثقافة والقراء

يقدمها : حسن جلال

تحت عنوان (**محنة النقد**) - وردت الينا كلمة قيمة كتبها الاستاذ **سمير أحمد ندا** ، وقد ضمنها رأيه في الطريقة المثلى التي تسمو بالنقد وبالناقد فوق مستوى التجريح والتشهير ، وتحيل النقد الى عملية تعاون بناءة بين الناقد والكاتب - وقد رأى صاحب هذه الكلمة أن يستطرد أحيانا ليشير الى العنف الجارح الذي تتسم به بعض الاقلام في نقدها للكتاب ولآرائهم - ونحن نجتزىء هنا بعرض مقاله القيم للانتفاع بما ورد فيه من آراء ونظريات في عالم النقد ، من غير حاجة الى اثبات تلك الاستطرادات التي نرى أن عدم اثباتها لا يؤثر في معنى المقال ولا في قيمته .

***

« من أبسط القواعد المرعية في النقد الادبي حسن تلقي الناقد للعمل الفني وجدية معالجته اياه ، وعدالة الحكم الذي يصدره في شأنه ، وهذه أمور نفتقدها أحيانا كثيرة في مجالاتنا الادبية نقدا وابداعا .

وللاستاذ الدكتور محمد مندور رأي في مذهب النقد السيكولوجي خاض في سبيل عرضه معركة طويلة مع الاستاذ محمد خلف الله ، شهدتها مجلة الرسالة في أربعينات هذا القرن ، وقد أفاد من هذه المعركة كثيرون ، اذ اتسمت بالموضوعية وتنزهت عن الغرض ، فالدكتور مندور لا يذهب مع خصمه في تقييد النقد الادبي بالاصول السيكلوجية وحدها ، لكنه لا ينكر على علم النفس جدواه ، وهو الذي يقول « فاستخدام علم النفس في نقد الادب يجب أن يتم في حذر لانك بذلك قد تذهب بالاصالة الموجودة في العمل الادبي » ثم عادت هذه القضية الى الظهور حين بسطها في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون) خلال الصفحات التي أفردها للحديث عن المنهج السيكلوجي الذي اصطفاه الاستاذ العقاد للنقد الادبي ، فاختلف معه في تحليل شخصية الفنان ، واتفق واياه مجيزا تفسير الأدب نفسيا ، ومما يجدر ذكره أن أحد دعاة مدرسة سيكلوجية النقد (بازلو) يتفق مع الدكتور مندور اذ يقرر (ان التحليل النفسي وان يكن قد أضاف الكثير بالتأكيد وما زال من الممكن أن يضيف المزيد في سبيل فهم أفراد الفنانين من حيث هم شخصيات، فان أجل المجالات نفعا - حين يستخدم دارس الادب النظرية الفرويدية - هو مجال تفسير الادب ذاته . ولم يخرج الدكتور مندور عن وجهة النظر تلك في الندوة التي عقدها بمؤتمر الكتاب العربي ، وكان حديثه خلالها في هذا الشأن ترجيع أصداء ما جاء بالكتاب وفيه يقول : « ولقد وافقنا الاستاذ العقاد في بعض آرائه وخالفناه ولا نزال نخالفه في بعضها الآخر ولكننا نحمد له دائما أنه شاعر ، وقصاص، وناقد ، وأستاذ باحث أصيل » .

***

ولكن يبدو أن النقد لدى بعض شيوخ الادب عندنا مرادف للهدم ، بينما النقد **تأصيل وتعصير وتبصير** ... (تأصيل) الناقد للعمل الادبي بمنطلقه ومنهجه وغايته ، (وتعصير) بموقفه ابان فترة زمنية معينة تتميز بخصائص ووظائف وامكانات في كافة قطاعات الحياة ، (وتبصير) بمواطن الجمال والقبح أو القوة والضعف ... وعلى الناقد أن يستخدم الوسائل التي يراها كفيلة بتحقيق غاية النقد على المعنى الذي اصطفيناه ، وما علم النفس ، وعلم الوراثة ، والتاريخ ، وعلم اللغة أو البلاغة ، والاساطير ، وعلم الجمال ، الا وسائل يستعين بها الناقد للعمل الادبي .

من أجل ذلك يطالبنا الناقد الامريكي (ستانلي هايمن) بما يسميه النقد الاستمراري ، ويضرب لذلك مثل (اليباب) للكاتب اليوت ، فيراها رمزا للعمق البعيد والتركيب الشديد ، ونقرأ هذه القصيدة على أي مستوى مستغلين أي معجم ، ففي المستوى القريب يراها الفرويدي رمزا للخصاء والعنة ، وعلى مستوى أعلى يراها النفسيون بعد فرويد رمزا للخوف من العقم الفني ، وفي المستوى العادي للحياة اليومية يراها من يكتبون التراجم مثل بركس رمزا لاليوت نفسه قبل أن يتحول للمذهب الكاثوليكي ، وعلى مستوى اجتماعي أعلى

يراها ناقد مثل «بارنجتون» رمزا لحياة الفنان الحاوية أو صورة من حيرة الطبقة العليا ... وهـذا منهج سليم فى رأيى يتمشى مع ديناميكية الحياة المنعكسة على الادب دون جدال، وفى ظله تنمو أخلاقيات واعية نبيلة تحكم العلاقة بين الناقد والعقل الادبى والأديب المبدع كتلك التى سادت علاقة الكاتب مكسيم جوركى بالناقد فلاديمير كورولنكو مثلا ، ويروى لنا أولهما طرفا من هذه العـلاقة فيقول (راح كورلنكو يقلب صـــفحات كراستى السميكة ثم قال سأقرؤها ... ما أعجب خطك ! انه يبـدو بسيطا جدا وواضحا جدا وهو مع ذلك عسير القراءة ... أرى هنا كلمة (معترج) لا بد أنهـا زلة قلم فانى لا أعرف كلمة بهذه الصورة .. لا بد أنهـا متعرج) فها هى ذى أخلاقيات النقد وسمو الناقد ... حين يعثر بخطأ الاديب لا ينشر على مدى رؤاه المبدعة قتـامة الخطأ ، ولا يكثفها اذا تكرر ، وانما يلتقط الاخطاء فى أناة ويسدد الكاتب برفق ، فيطامن نفسه ويذكى جذوة الآمال عنـده ويفســح أمام بصــيرته آفاق الابداع

* * *

يضيف (بريد الثقافة) اليوم قصة أخـرى الى قصة الاسبوع الماضى التى نشرها تحت عنوان (أدب الطلبة) — تأكيدا للمعانى التى اوردها (البريد) فى تقدمته لتلك القصة — وسيلاحظ القراء ان القصة الجديدة فيها من السذاجة قدر ما فيها من الصدق وفيها من بســاطة التعبير قدر ما فيهــا من نصوع الهدف ، وهى ان كانت فى ظاهرها صــورة لعربدة تفكير شاب مراهق ، فانها فى حقيقتها توجيه حكيم يهدىء من ثورة المعربدين ، ويفتح أعينهم بقوة على حقائق الحياة فى طور المراهقة ومرحلة الشباب .

(أوهام) — قصـة قصيرة بقـلم حســام الدين بهى الدين من دسوق :

« — انك لا تزال فى أحرج وأدق فترة فى حياتك .. ان ما تعتبره حبا ليس الا مجـرد أحلام تمر بمن هم فى مثــل سنك ، فلا تجعل نفســك ضحية لهذا الوهم ، والتفت الى دروسك !

وعندما فرغ **(مجدى)** من اسداء هــذه النصيحة الغالية الى أخيه الاصغر **(خالد)** ، أخذ يحدق فى وجهه ليرى أثر وقعها فى نفسه .

وتمتم خالد وهو يسخر من أخيه :

— أجل أيها الكاهن الاكبر فى معبد الحب ! يا من قضيت عمرك فى المغامرات العاطفية ثم ها أنت تريد أن تلبس أمامى مسوح الوعظ والارشاد ...

وتنهد الاخ الاكبر ثم قال :

— لقد تعبت معك يا خالد ، ولـكن لى عندك رجاء أخير . خذ ! هــذه صفحة من مذكراتى كنت كتبتها وأنا فى مثل سنك... اقرأ ما بها فى تمعن وادراك، لعل الغشاوة التى تغطى عينيــك أن تزول أو لعلك أن تنتفع بخبرة من سبقوك فى هـذا الطريق الوعر الذى تسلكه اليوم وحدك لاول مرة فى حياتك .

ومد خالد يده الى المذكرة فتناولها ، ثم أخذ يقرأ ما بها ...

***

١٦ مارس ...

مرت **(سلوى)** أمامى اليوم ، فلم تتعثر خطاى ، ولم يخفق قلبى لرؤيتها كأننى لم أحببها عاما كاملا، وأستطيع أن أعلل ذلك بأن سحر **(نجوى)** — التى تسكن أمامنا — قد دهانى ومحا كل أثر لسلوى من قلبى ، ها هو عام كامــل يمـر وأنا غارق فى حبى الجـديد .. ان حبى لنجوى لم يترك ذرة فارغة فى قلبى .. لقد سرقت قلبى دون أن تشعر لأنى كنت أحبها فى صمت وحياء .

١٧ مارس (اليوم التالى) ...

مكثت اليوم فى النـافذة ساعتين أترقب ظهورها كى أمتع عينى بالنظر الى وجهها الوردى .

٢٠ مارس ...

جلست اليوم كعادتى أترقب ظهورها فى شرفتها وبعد لحظات بدت أمام عينى .. كانت تمسك بيدها وردة حمراء ، والتقت عيناى بعينيها فلم أر فيهما الا السحر والجمال ، ثم رأيتها تمر بأناملها الرقيقة على شــعرها النــاعم الفاحم ولم أدر اذا كان ذلك لى أم لشخص آخر !

٢١ مارس ...

الساعة الخامسة مساء .. أشعر بقلق شديد .. انها لم تظهر فى شرفتها اليوم .. سألت قلبى عن سبب تغيبها ولكنى لم أجده بين ضلوعى.. انه معها حيثما تكون .. ترى متى تعود ؟ لقـد اشتقت الى رؤيتها رغم أنى رأيتها أمس !

٢٥ مارس ...

مرت أربع ليال.. الساعة الآن الثانية صباحا .. أحس بارهاق شديد ولكن لا جدوى من محاولة النوم .. انى قلق على **(نجوى)** .. ماذا تفعل الآن يا ترى؟ السكون يغطى البيوت ، والنوم أطبق الجفون اللهم الا جفونى .. أنا القلق الحائر الذى يعانى مرارة الفراق ولوعة البعد . كم آمل أن تعود قريبا .

٢٥ مارس — (نفس اليوم) ...

الساعة الآن الخامسة مساء . حمدا لله ها هى تظهر فى شرفتها.. أمضيت ساعتين أنظر الى جمالها الفتان وأستمد منه غذاء لروحى .. كم هى جميلة! أدركت أنى لا أستطيع أن أعيش بدونها .. ماذا أفعل لو فرقتنا الاقدار يوما ما .

٢٦ مارس ...

جاءنا أحد رجال الشرطة ليخبرنا بأن البيت الذى نسكنه (آيل للسقوط) .. ولذلك يجب أن نبحث عن مسكن آخر قبل نهاية هذا الشهر . ما أشقانى بهذا النبأ ! انى أحس أن الارض كأنها تميد تحت قدمى .

٢٧ مارس ...

الساعة الآن الخامسة مساء .. أترقب ظهورها لاراها لآخر مرة من هذه النافذة ، وتلاقت أنظارنا فوجدت الدمع يترقرق فى عينيها .. قد تسألنى لماذا بكت .. ولكن هذا ما لا سبيل عندى لادراكه.

٢٨ مارس ...

انتقلنا اليوم الى المسكن الجديد .. أنى أعيش هنا فى دوامة كلها فراغ ووحشة .

٢ أبريل ...

اضطربت دقات قلبى اليوم عندما رأيتها ... انها **(ناهد)** الجارة الجديدة ، قد لا تكون جميلة ولا فاتنة ولكنى رأيتها أجمل من قابلت وأروعهن . لم يتحول عنها نظرى منذ رأيتها فى شرفتها .

٣ مايو — (بعد شهر)

الايام تمر والحوادث تتلاحق .. اليوم أتممت الحادية والعشرين من عمرى .. ناهد سافرت اليوم مع والديها ولن تعود ! لأن والدها نقل الى مدينة أخرى .. أدور ببصرى خلال البيوت التى حولنا فلا أجد طيفا لفتاة واحدة .

٦ مايو ...

أخيرا اكتشفت أنى أقع فى حب كل فتاة تمر فى طريق حياتى دون أن تكون لى بأية واحدة منهن علاقة جدية .. وأستطيع أن أختم مذكراتى هذه بأنه لا يوجد شىء اسمه الحب فى مثل سنى .. وان وجد الحب بمعناه الحقيقى فانه لا يعرف القلوب المراهقة، والذى عشت فيه مع (سلوى) و (نجوى) وكدت أعيش مع (ناهد) ليس الا **(أحلاما)** يؤلمنى أنى رأيتها وأنا فى تمام **(يقظتى)** .

آمل ألا يقع أحبائى فى قبضة هذه ... الأوهام.

رمى خالد بالمذكرة على مكتبه ونهض من مكانه فالقى على شقيقه نظرة اعجاب وابتسم له ابتسامة راضية وهو يتأمل هذه الشعيرات البيض التى ظهرت فوق فوديه ثم قال له :

— لك أن تتأكد من تحقق أملك. فلن يقع احباؤك بعد اليوم فى هذه الأحلام !

***

ملاحظات لغوية

١ — **هيئة محامو الشعب** : عنوان ضخم ظهر فى بعض صحف الصباح .

٢ — محاولة **لطمث** معالم الجريمة (والصواب طمس) .

٣ — انه ميال بطبعه الى الايمان بالاشياء منه الى انكارها (والصواب انه اميل بطبعه الى الايمان منه الى الانكار) .

٤ — اما **أخاها** ... (والصحيح أما أخوها).

٥ — مهما كان **فقير** ... (والصواب مهما يكن فقيرا) .

٦ — واقعا **معاشا** ... (والصواب معيشا) .

٧ — **ودعى** الى مقاومتها سرا وعلانية (والصواب دعا) .

٨ — يرغم الامير على أن يسمح لاولئك — الذين لايمنحونه أصواتهم — **على** ان يعملوا فى ارضه (وكلمة على الثانية جاءت زائدة فى تركيب الجملة بسبب طولها) .

٩ — ان لنا فى ذمة شركات البترول تسعة آلاف مليون دولار — أين هم ؟

وملايين الدولارات — وآلاف الملايين — لاتستطيع ان تحول الدولارات الى ذوات عاقلة ، ولذلك فان الصواب يكون: أين هى ؟ وليس أين هم!

رئيس التحرير :
محمد فريد ابو حديد
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد
ت : ٤٦٣٤٧

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ـ ج٠ع٠م٠
الاشتراك السنوى : ١٥٠ قرشا

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثالث والعشرون ـ الثلاثاء ٨ من شعبان ١٣٨٣ـ الموافق ٢٤من ديسمبر ١٩٦٣ـ السنة الاولى

اقرأ فى هذا العدد

موقف قوى الايحاء

بقلم : محمد فريد ابو حديد

لا أذكر اننى قرأت عن موقف مثل هذا الموقف من قبل ـ موقف سيدة فضلى من الأديبات الرائدات فى حياتنا الثقافية والعلمية وهى تواجه احدى السيدات اللاتى لم ينلن من المدنية الحديثة الا قشورها، ولكنهن ما يزلن الى الآن محتفظات بعقلية المرأة القديمة التى كانت لا ترى فى نفسها الا ما كانت تراه الجارية المدللة فى قصر من قصور الامراء أو الخلفاء فى العصور البائدة سيدة ترى ان المثل الاعلى للحياة هو أن تحرص على زينتها وأن تتأنق فى ثيابها وحليها ، وكل همها أن تتوفر لها وسائل التنعم والترف وأن تكون بزينتها وجمالها محل اعجاب الرجل وغرامه بها ، على أن تهب له فى نظير مايوفره لها الرجل من ذلك كل ما تملكه من جمال وفتنة لارضائه وامتاعه • وانى أعرض هنا لب الحديث الذى جرى بين السيدتين فى ذلك الموقف الذى كان له فى نفسى أشد وقع وأعمق أثر •

قالت السيدة الاديبة للسيدة الانيقة فى ثنايا الحديث :

ـ كل امرأة لا تعرف لنفسها فى الحياة هدفا لا تكون الا امرأة تافهة • وكل امرأة تدور فى فلك الأنانية ولا تفكر الا فى نفسها تكون امرأة تافهة فى

نظري ونظر المجتمع . وكل امرأة لا تسهم في بناء المجتمع ولا تتطور معه اذا كان يسير في خط سليم ، وتثور ضد تقاليده اذا كان يسير في خط منحرف أو مريض تكون امرأة تافهة . وكل امرأة ..

وأرادت السيدة الاديبة أن تستمر في حديثها فقاطعتها السيدة الانيقة قائلة :

– على رسلك ياسيدتي فماجئت لسماع محاضرة ، وانما جئت اليك لأدافع عن نفسي فهل تسمحين ؟

فقالت السيدة الاديبة : تفضلي .

فمضت السيدة الانيقة قائلة : أنا في حياتي أعرف أني شابة جميلة كما ترين . نشأت مدللة وربيت مدللة ، وصادفت المحبين من حولي في سن مبكرة . أراد أهلي أن يزوجوني ثريا مشهورا ، فقاومت قليلا ثم قبلت ، وخطبت . وقبل زواجي رأيت الآخر وهو زوج صديقة من أيام المدرسة ، فاحببته وأحبني ، وقاومت حبي ولكني لم أستطع أن أعود لخطيبي – وهذه أمانة أحمد عليها على الاقل أليس كذلك ؟ .

واستمر الحديث على هـذا النمط بين السيدة الاديبة والسيدة الانيقة .

حتى عادت السيدة الانيقة تتحدث عن نفسها قائلة :

– وماذا أفعل ياسيدتي ؟ لقد ولدت في هذا الجو وعشت فيه ولم أعرف شيئا سواه . أني مثل جارية جميلة من أيام الخلفاء لا تملك مصيرها .

فقالت السيدة الاديبة في قسوة :

– ان هذا الحب الذي لا يجعلك تفكرين الا في الرجل ، وما يرضي الرجل ، وما يغريه بك ، فهي صناعة ووسيلة عيش حقيرة . الحب الحقيقي شجرة باسقة تنمو في هدوء وسنين . شجرة لها جذور وحولها جو صحي ، يثبت وجوده بأنها عميقة في الارض . شجرة لها مكانة ، ولها في الحياة دور ، ولها في المجتمع رسالة ..

قالت السيدة الجميلة :

– كوني معي ولا تسبحي في الخيال أو الهيماء . أخرجيني مما أنا فيه . كيف أتخلص من الفراغ ؟ ستقولين بالعمل . وهل خلقت مثلي للعمل ؟ وكيف تصلح مثلي لعمل وأي عمل ؟

قالت السيدة الاديبة :

– لكل عمل شريف .

قالت السيدة الانيقة :

– ومنظري ! ماذا لو دخلت مؤسسة أو مصلحة

قالت السيدة الأديبة .

– أعيدي شعرك الى لونه الطبيعي . اتركي العطور . تنازلي عن آخر التقليعات في الفساتين . الحياة جادة من حولك فلماذا تهزلين ؟ الحياة الجادة جارفة وستجرفك ... الخ .

لقد ذكرتني اصداء هذا الحديث بمناظر الجواري الحسان في القصص التي تصور الحياة في قصور الخلفاء والاعيان والامراء ، وذكرتني بالمناظر السحرية في قصص (الف ليلة) التي سجلت أسلوب الحياة المترفة الماجنة التي كان يعيشها السادة من الطبقة التي سميت بغير حق بالطبقة الممتازة أو (الارستقراطية) المزيفة وكان من لوازم تلك الحياة المترفة الانصراف الى الشهوات الجنسية والنظر الى المرأة كأداة لتلك الشهوات ، وذكرتني ايضا بأن هذه الطبقة نشأت مبكرة في حضارتنا العربية السابقة في أول عهدها ، في السنة الاولى من الهجرة ، اذ أصاب داء الترف والمجون هـذه الحضارة في أول شبابها مثل سرطان وبيل بقي يفتك بكيان الامة العربية حتى أشرف بها على الهلاك ، ومازالت جهودنا في العصر الحاضر تحاول انتزاعه من كيان مجتمعنا ولكن آثاره الشنيعة ما زالت تقاوم كل جهودنا في العلاج . وقد كانت مظاهر ذلك الترف المدمر مقترنة دائما بنظرة سخيفة الى المرأة ومكانتها في المجتمع ، فلم يعترف ذلك المجتمع المترف اللاهي الا بوظيفة واحدة للمرأة فيه وهي أن تبالغ في زينتها وتنعم بحياتها وتجتذب اليها الرجل بمحاسنها الجسمية .

ذكرتني اصداء هذا الحديث بما فعلته تلك الحياة المترفة الماجنة في كيان أمتنا العربية سابقا من الانحلال والفساد ، وما انتهت اليه الطبقة المترفة اللاهية من عكوف الرجال على شهوات الجسد ونظرهم الى المرأة تلك النظرة الشائهة التافهة ومن عكوف النساء على وسائل الزينة التي تجعلهن موضعا للاغراء والفتنة ، حتى استطاعت الجارية الحسناء اللعوب أن تغتصب مكانة المرأة الحرة المهذبة في المجتمع العربي المنقرض .

وقد كان أهم ما لفت نظري في هذا الحديث الذي جرى بين السيدتين أنه لون جديد من الاحاديث المتصلة بالمرأة ، وهو لون جديد لانه كان بين سيدة أديبة وسيدة أخرى من بنات جنسها وان لم تكن في مستوى ثقافتها وذكائها . فكان حديث السيدة

الاديبــة الى أختهـــا ممزوجا بالعطف والاخــلاص والصراحة ، وذلك مالا يتهيأ لاحد سوى المرأة حين تتحدث الى أخت لهـــا من النساء .

وما كان لأديب رجـل أن يبـدى رأيه فى مثل تلك الهمسات العـاطفة المخلصة بغير أن يشـعر بالحرج من ايذاء شعور السيدة التى يخاطبها . بل ما كان لاديب رجل أن ينفذ بشعوره الى لب مشكلة السيدة التى تحدثه ويخـاطب وجدانها بوجدانه . وهذا لان الرجل اعتاد أن يكون موقفه من المرأة موقف التودد والمجاملة أو موقف القوى حيال الضعيف . وكاننا بالرجل يشعر بأنه لا يواجه قرينا يستطيع أن يتحمل هجماته ، بل يواجه خصما رقيقا ، وأن واجبه هو أن يكون معه مترفقا شأن القوى حين يواجه خصمه الضعيف .

ومن أجل هذا كان اعجـــابى شديدا بهذا اللون الجـديد من الاحاديث عن المرأة وكم تمنيت لو أن الحديث عن المرأة لا يكون الا من شأن المرأة نفسها ، ومن شأنهـــا وحدها . لكم تمنيت أن تعكف المرأة المثقفة الاديبة على التحدث مع أختها التى لم تبلغ من الثقافة ما يجعلها تسير مع ركب الحضارة الجديدة الجادة ، فتوجهها الى ما هو جدير بها فى هذا العصر الذى لا يستطيع فيه مجتمعنــا أن ينهض الى الآفاق العليا بالرجال وحدهم ، فان نهضتنا تتوقف على أن يكون لمجتمعنا جناحان قويان لا جناح واحد .

ولكنى وياللأسف أعود فأقول أن بيننا أديبات مثقفــات كثـــيرات ، ومنهن من يملك القلم البليغ والاسلوب المؤثر الجميل الذى قد يفوق فى بلاغته وجماله كثيرا من أساليب الرجال ، ولكن ــ وأقول ويا للأسف مرة أخرى ــ أعود فأقول انى حين أتصفح المجلات النسائية أو الصفحات النسائية فى الصحف اليومية أو حين أطلع على مؤلفات النساء الاديبات حين يتحدثن عن المرأة ، لا أعثر كثيرا على مثل هذا الحديث المخلص الصريـــح ، بل أقول ان أكثر ما قرأت من كتابات النساء الاديبات عن المرأة يكاد يكون تملقا للمرأة مثل تملق الرجال ، أو يكاد يكون تحرجا من مواجهتها بالحقائق مثل تحرج الرجال .

وأقول أيضا اننى كلمـا قرأت مجلة نسائية أو صحيفة نسائية فى جريدة يومية ، لا أكاد أرى الا ما يتصل بجمـــال المرأة وابراز محاسنها من وصف أزياء الملابس ومن قصات الشعر ، وأدهنة البشرة ، وألوان صبغات الأظافر وطرق العناية بهـا . كأن المرأة العربية كلها هى سليلة تلك المرأة فى المجتمع المترف الماجن المنـــقرض تلك المرأة التى لا ترى فى نفسها الا الجارية المدللة التى تسير على تقاليد الحياة فى قصور الامراء والخلفاء . فاين هى المرأة العربية الجديدة التى تســـير مع الرجل جنبا الى جنب فى الحقل والمصنع والمؤسسة والمصلحة ؟ ما هو الخطاب الذى يوجه الى هذه المرأة المكافحة فى مصالح حياتها فى بيتها وفى عملها ؟ ما هى الأحاديث التى توجه الى هذه المرأة المكافحة ــ وهى أكبر أملنا فى المستقبل والكتلة الكبرى فى مجتمعنا النســـائى الحاضر من فلاحات وعاملات وأمهـــات ؟ ما هى الاحاديث التى تبصرها بحياتهـــا تبصيرا منبعثا من عقليات مثقفة وقلوب ســـامية عالية فوق ترهات الحياة ؟ ما هى الاحاديث التى توجه الى المرأة العربية الجـــادة فى حياتها ، بحيث تتمكن من تدبير شئونهـــا واسعاد نفسها وبيتهـــا والجمع بين زينة الحياة وجدها ، بحيث تتمكن من زيادة الكفاية فى انتاجها وتوخى الاقتصاد فى انفاقها حتى تساعد على بناء حياتهـــا وحياة مجتمعها ؟

ان أكثر ماقرأوه من كتابات السيدات الى اخواتهن لا يزيد ويا للأسف عن وصف الطرق الفنية الحديثة التى تزيد المرأة أناقة وفتنة ، كأن المقصود من كل هذه الجهود الادبية والفنية هو تخليد تقاليد الطبقة المترفة التى كانت المرأة عنـدها لا تزيد على جارية حسناء فى قصر أمير أو خليفة .

وانه لما يزيدنى أسفا ــ وأقول ذلك وأنا متردد كما يفعل الرجل دائما حين يخاطب السيدات ــ انه لما يزيدنى أسفا أن ألمح فى مجلاتنا النسائية نوعا من النقل ، أو النقل الذى لا يختار ولا يتحرى ماهو مناسب لمجتمعنا ــ لانه نقـــل يكاد يكون (نسخة طبق الاصل) من بعض المجلات الاجنبية التى تختلف ظروف مجتمعاتهـــا وتقـــاليدها عن ظروف مجتمعنا وتقاليده .

وما أظن أن مثل هذا التورط فى النقل يمكن أن يجارى نهضتنا الاجتماعية التى تحتاج الى كل اجتهاد منا والى كل أصالة فى تفكيرنا .

أضواء على الفكر الاشتراكي

الطبقات بين البقاء والإلغاء والإزابة

بقلم : د . راشد البراوى

مامن شك أن البحث فى أصول المذاهب الاجتماعية الرئيسية التى نلقاها فوق مسرح المجتمع البشرى والتى تعمل على اجتذاب عقول النـاس وقلوبهم ، يستتبع حتما أن يتناول وجهة نظرها أو موقفها من موضوع الطبقات التى ينقسم اليها المجتمع .

يحدثنا الاستـاذ كلينتون روسيتر فى كتـابه Marxism: The View From America وهو يوضح الوضع القائم فى ظل المجتمعات التى تقوم على أساس الملكية الخاصة والنشاط الخـاص والمنافسة « أن الطبقات حقيقة حتمية مترتبة على الحياة الاجتماعية ، ومن المحتمل أن يكون الشىء الحتمى ضروريا أيضا ، لا للابقاء على الاستقرار الاجتماعى فحسب بل ولضمان التقدم الاجتماعى أيضا » . ولكن الحدود الفاصلة بينها ليست حديدية لا يستطاع تخطيها « ذلك أن الطبقات ... مراحل أكثر منها طوائف تشتد الحركة عليها صعودا وهبوطا » . ثم يشرح لنا سبب الانقسام الى هذه الطبقات أو المراحل بقوله « والمعيار الرئيسى للامتياز الطبقى هو العمل الفذ وبخاصة فى المجـال الاقتصادى ، وذلك بالرغم من أن المولد والثراء والذوق والعادات والقـوة والوعى كلهـا اعتبارات تلعب دورها » . وكان لزاما عليه أن يعرض للعـلاقات القائمة بين هذه الطبقات ، فنعلم منه « أن العـلاقة الطبيعية بين الطبقات هى مزيج من التبعية والعدائية . هناك احتـكاك ولكنه غير كاف تقريبا ليجبرنا على الحديث عن صراع طبقى » .

من هـذه الفقرات التى أوردناها نستخلص أن الطبقـات حقيقة واقعية ، وتنظيم ضرورى للثبات والتقدم الاجتماعيين ، والانتقال ميسور من طبقة الى أخرى وان كانت القاعدة العامة أن « المجتمع بأسره فى حركة مطردة الى أعلى فى مجال الوجود البشرى » ، وأنه لا وجود لشىء يقال له « الصراع الطبقى » وان كنا لا ننكر وجود نوع من « الاحتكاك » . ولكن : هل الانتقال الى أعلى ميسور حتى ولو كان « المعيار الرئيسى للامتياز الطبقى هو العمل الفذ وبخاصة فى المجال الاقتصادى » ؟ يقول نقاد المذهب الرأسمالى ان الجواب عن السؤال هو بالنفى فى جملته ، ذلك أن ما يلاحظ من تركز الملكية فى أيدى نسبة قليلة من المجتمع يضفى على هذه القلة المالكة مزايا خاصة ويتيح لها فرصة التسلط على مقدرات المجتمع . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان التعقيد البالغ الذى يتسـم به الصرح الاقتصـادى نتيجـة التطور التكنولوجى ، يجعل عملية الانتقال المشار اليهـا عسيرة للغاية ، فتظل الطبقة العاملة على ما هى عليه تعتمد حياتها على ما تكسب من أجر ، بل ان صغار الملاك وأرباب الاعمـال أكثر تعرضا « للانتقال الى أسفل» اذا ماوقعت أزمة اقتصاديةعنيفة لايستطيعون الصمود فى وجهها . ولعـل هذه الظاهرة كانت واضحة فى المجتمع الزراعى فى مصر قبل عام١٩٥٢، اذ بالرغم من الزيادة المطلقة المطردة فى عدد صغار الملاك (فدان فاقل مثلا) كان هنـاك نقص نسبى مطرد فى متوسط ما يملك الفرد منهم .

واذ نتحول الى الجانب المضاد ، الماركسية ، اذا بالطبقـات عند لينين « مجموعات كبيرة من الناس تختلف عن بعضها البعض بالمركز الذى تشغله فى نظام للانتاج الاجتماعى ، مقدر تاريخيا ، وبعلاقتها بوسائل الانتـاج ، وبدورها فى التنظيم الاجتماعى للعمل » . ومعنى هذا أن الطبقات ليست ضرورة اجتمـاعية ولكنها ظاهرة متولدة عن نظـام الملكية الخاصة ، ولهذا كما يقول فردريك انجلز « فان كل خطوة الى الامام فى الانتـاج هى فى الوقت نفسه خطوة الى الوراء فى مركز الطبقة المستغلة (بفتـح الغين) ... وكل تحرير جديد لطبقة هو بالضرورة استغلال لطبقة أخرى » . وازاء هـذا الاستغلال الطبقى فان « المجتمع بصورته الكلية » على ما كتب ماركس فى البيـان الشيوعى عام ١٨٤٨ « يزداد انقساما الى معسكرين متعادين كبيرين ، الى طبقتين

كبيرتين تقف كل منهمـــا فى وجه الاخرى ـ وهما البورجوازية والبروليتاريا » • وبعبارة أخرى فهناك صراع بينهما أو «بينهما حرب حتى الموت» على حسب تعبير بوخارين • ولا سبيل الى فض هذا الصراع الا بالثورة البروليتارية واقامة دكتاتورية البروليتاريا والغاء الملكية الخاصة • ولكن ، ما طبيعة المجتمع الذى سوف يأتى فى أعقاب هذا الانفجار ؟ لقد رد ستالين على سؤال كهذا فى عام ١٩٢٧ ، فقال « انه مجتمع لن تكون فيه ملكية خاصة لأدوات الانتاج •• ولن تكون فيه طبقـــات أو دولة » • ومن هذا كله نخلص الى الامور الآتية من وجهة نظر الماركسية :

(أ) فالطبقات ظاهرة اجتمـاعية لا بد أن تزول بزوال العامل الذى أوجدها •

(ب) وهذا العامل هو الملكية الخاصة فى أدوات الانتاج •

(جـ) والعلاقة بين الطبقات الرئيسية فى المجتمع هى علاقة عداء أو صراع لاهوادة فيه •

(د) والا سبيل الى انهاء الصراع الا بالحرب حتى الموت •

(هـ) وأن المجتمـــع الماركسى مجتمع لا طبقى أى لا وجود فيه للطبقات ، و « تذوى فيه الدولة » على حسب تعبير انجلز المشهور فى الادب الماركسى •

والآن ، ماموقف الاشتراكيـــة ، و الاشتراكية العربية بالذات ، من هذا الموضوع الذى تقف منه الرأسمالية والماركسية على طرفى نقيض ؟ نلاحظ أولا وقبل كل شىء أن الاشتراكية تدرك تماما خطورة تركز ملكية أدوات الانتاج فى أيدى طبقة معينـــة لانه يجعل لها الغلبة والسيطرة على مصائر المجتمع ومقدراته ، والسبب فى هذا أن النظام السياسى فى أى بلد ماهو الا انعكاس مباشر للاوضاع الاقتصادية السائدة فيـــه وتعبير دقيق للمصالح المتحكمة فى هذه الاوضاع الاقتصادية ، وفى هذه الحالة تنتفى الديموقراطية بمعناها الحقيقى فى المجالين السياسى والاجتماعى ، وهـــذه الحقيقة ليست مجرد تجريد نظرى فحسب ، ولكنها فى الوقت نفسه مبنية على حصيلة تجارب طويلة الأمد ، مر بها هذا البلد حين فرض عليه الفقر والجهل والمرض ، مما تدل عليه بوضوح أرقام توزيع الدخل القومى وارتفاع نسبة الأمية ومعدل الوفيات ، فى صفوف الاغلبية الساحقة من جماهير الفلاحين والعمال ومن فى حكمهم من ناحية الوضع الاقتصادى والمادى • ويعبر الميثاق الوطنى عن هذه الناحية من حياة المجتمع المصرى فيقول : « ••• كانت القوة الاقتصادية فى مصر قبل الثورة فى يد تحالف بين الاقطاع ورأس المال المستغل •

(و) سيادة الاقطاع المتحالف مع رأس المـــال المستغل على اقتصاديات الوطن كانت لابد أن تمكن لهما طبيعيا وحتميا من السيطرة على العمل السياسى فيه ، وعلى أشـــكاله ، وعلى ضمـــان توجيههـــا لخدمة التحالف بينهما على حساب الجمـــاهير وفى اخضاع هذه الجمـاهير بالخديعة أو بالارهاب حتى تقبل أو تستسلم» •

ان انعدام المساواة فى المجتمـع ، بالمعنى الذى سبق بيانه فى مقالنا بهذا الصـــدد ، يؤدى الى أن تسيطر طبقة أو طبقات ، صغيرة من حيث عددهـا على وسائل الانتاج ، وتختص نفسها بالتالى بالنصيب الاكبر من ثمار العمـــل الجماعى الذى يقـوم به المجتمع بصورته الكلية • هذه الطبقة أو الطبقات بحكم امتلاكها القوة الاقتصادية ، تحتكر لنفسهـا المزايا المادية والاجتماعية والسياسية ، وكأنها تعيش فى داخل ستار حديدى يصعب النفاذ منه الا لمن تراه قادرا على تنمية مصالحها وخدمة أغراضها •

وعلى ضوء هذه الفـــكرة فان الاشتراكية ترفض السيطرة الطبقية، ومن أسباب هذا ـ كما عبر الميثاق ـ «أن الديموقراطية **لايمكن أن تتحقق فى ظل سيطرة طبقة من الطبقات**» وهنـــا ينبغى أن نلفت النظر الى هذه العبـــارة البالغة الأهميـــة • فاذا كان المجتمع **الاشتراكى يرفض أن يخضع لسيطرة طبقة اقطاعية أو رأسمالية مستغلة كما هو الحال حيث تسود هذه الاوضـــاع ، فانه فى الوقت نفسه يرفض سيطرة طبقة البروليتارياأو دكتاتوريتها كماتذهب الماركسية** ففى ظل هذه البروليتاريا يتعرض المجتمع لنظامعنيف من الحكم المطلق ، فتتحول دكتاتورية البروليتاريا الى دكتاتورية الحزب الواحد ، وتنتقل من الاخير الى لجنته المركزية ، وينتهى المطاف بها الى أن تتركز فى يد فرد فاذا بنا أمام حاكم مطلق يفرض ارادته على المجتمع وهذه هى النهاية التى وصلت اليهـــا دكتـــاتورية البروليتاريا التى تحدث عنها ماركس عند تطبيقها على يد ستالين ، وان حقيقتها البشعة بما صحبها من أعمال العنف الدموية الجماعية لتبدو واضحة أشد الوضوح فى البيان الشهير الذى ألقاه خروشوف • فاذا كان هتلر يمثل دكتاتورية الرأسمالية الرجعية فان ستالين صورة حية فى الاذهان لدكتـــاتورية

البروليتاريا . ومن هنا تحرص الاشتراكية على التأكيد بأنها ترفض سيطرة طبقة أيا كانت ، لانها تدرك تماما ان فى هذه السيطرة قضاء على الديموقراطية التى هى «حتى بمعناها الحرفى .. سلطة مجموع الشعب وسيادته» كما يقول الميثاق .

واذن ، مادام المجتمع يفتقر الى عنصر المساواة النسبية من حيث العلاقة بوسائل الانتاج وتوزيع فائض العمل الاجتماعى ، وما دامت هناك طبقة تحتكر القوة الاقتصادية بما يصحب هذا الاحتكار من مزايا وامتيازات ، وما دامت هناك طبقات هى موضع الاستغلال والحرمان ، فان المنطق يقضى بأن تكون العلاقات بين الطبقات يسودها الشك والعداء والصدام . هذه الحقيقة تعترف بها الاشتراكية فيقول الميثاق الوطنى «ان الصراع الحتمى والطبيعى بين الطبقات لايمكن تجاهله أو انكاره» . **فالعلاقة ليست مجرد «احتكاك» كما يقول كتاب المذهب الحر ولكنها «صراع» كما يرى أنصار الماركسية .**

ولكن ، اذا كانت الاشتراكية والماركسية تتقاربان فى تفسير الظاهرة ، فانهما على طرفى نقيض عندما يتعلق الامر بالاسلوب الذى يتبع فى فض هذا الصراع وفى هذا الاختلاف بين الفلسفتين يبدو واضحا الطابع الانسانى للاشتراكية ، والاشتراكية العربية بوجه خاص ، وهو طابع منبعث عن تقدير للانسان . ان هذا الاسلوب عند الماركسية هو كما قلنا الثورة الدموية العاصفة على يد طبقة البروليتاريا ، أو «الحرب حتى الموت» بتعبير آخر . وليس ثمة بديل عن هذا الاسلوب فى حل التناقض ، وذلك لسبب بسيط ذكره بوخارين وهو انه «لايمكن أن تكون هناك ارادة مشتركة للغنم والذئاب ، ويقصد البروليتاريا والبورجوازية ! غير أن هذا الحل ينطوى على أفدح الاخطار بالنسبة الى المجتمع ، اذ معناه الحرب الاهلية وما يلازمها ويترتب عليه من دمار يصيب الموارد المادية والبشرية ، كما حدث أثناء الثورة الفرنسية والثورة الروسية وغيرهما .

وتزداد خطورة الحرب الاهلية اليوم حيث يعيش العالم فى ظروف يشتد فيها الصراع الدولى وتضعف فيها عواصف الحرب الباردة .

أما الاشتراكية فاذا كانت تعترف بحقيقة الصراع الطبقى ودمويته والاخطار الهائلة التى يمكن أن تحدث نتيجة ذلك ، فانها فى الوقت نفسه ترى أنه ينبغى أن يكون حله سلميا فى اطار الوحدة الوطنية وعن طريق تذويب الطبقات . أما كيف يتحقق هذا الحل السلمى فانه «بتجريد الرجعية أولا وقبل كل شىء من جميع أسلحتها» . وبهذا التجريد تزول الطبقة المسيطرة والتى تجعل المجتمع أشبه ببيت منقسم على نفسه ، ويبدأ زوال التصادم الطبقى الناشىء عن المصالح التى لايمكن أن تتلاقى على الاطلاق ، ويمهد الطريق أمام تذويب الفوارق .

ولكن ينبغى أن نلاحظ أن ازالة هذا التصادم المشار اليه لايمكن أن يحقق تذويب الفوارق مرة واحدة ولا يمكن أن يفتح الباب أمام الحرية الاجتماعية والديموقراطية السليمة بين يوم وليلة ، وانما ازالة هذا التصادم ، بازالة الطبقة التى فرضت الاستغلال يوفر امكانية السعى الى تذويب الفوارق بين الطبقات سلميا ، ويفتح أوسع الابواب للتبادل الديموقراطى الذى يقترب بالمجتمع كله من عصر الحرية الحقيقية» .

ويلفت النظر **ان الميثاق – وهو وثيقة الاشتراكية العربية – يتحدث عن تذويب الفوارق بين الطبقات ، وهو اصطلاح أو تعبير جديد جوهر الفكرة فيه التفاعل العضوى القائم على التعاون بين فئات المجتمع وطوائفه والا يكون التفاوت النسبى المسلم بينها مفروضا على المجتمع بحكم مزايا وامتيازات ترتد أصلا الى مولد ، أو قربى ، أو ظروف غير عادلة ، أو مصالح اقتصادية معينة .**

وهنا يتبادر السؤال الى الذهن : كيف عملت الاشتراكية وتعمل على ازالة التصادم الطبقى وتمهيد الطريق أمام تذويب الفوارق بين الطبقات ؟ هنا نعود الى طائفة من التدابير التى اتخذت وطبقت كانت الخطوة الاولى التمهيدية فى هذا السبيل قانون الاصلاح الزراعى لعام ١٩٥٢ الذى حطم بضربة واحدة قوة الاقطاع بتحطيم الدعامة الاقتصادية التى يستند اليها . وعلما بان الرجعية لا تتورع عن الاستعانة بالقوى الاجنبية للدفاع عن النفس ، بدأت عملية تقويض النفوذ الاجنبى التى تمثلت فى القضاء على الاحتلال البريطانى ، وتأميم قناة السويس وتمصير المصالح البريطانية والفرنسية بعد العدوان الثلاثى وتمصير المصالح البلجيكية بعد أزمة الكونغو ، وتمصير شركات التأمين والبنوك والوكالات التجارية بمقتضى القوانين الصادرة فى عام ١٩٥٧ ، ثم جاءت الخطوة الحاسمة فى يوليه عام ١٩٦١ حين صدرت قوانين التأمين الشهيرة وتحديد الملكية والتى أكملتها القوانين الصادرة فى أغسطس ١٩٦٢ ، وبذلك تم

القضاء نهائيا على الطبقات المسيطرة وهى الاقطاع ورأس المال ، وفى عام ١٩٦١ نفسه صدرت قوانين تحديد الدخول عن طريق رفع فئات الضريبة على العقارات ، وأسعار الضريبة على الايراد العام بحيث وصلت الى ٩٠ فى المائة اذا ماتجاوز الدخل السنوى عشرة آلاف جنيه ، كما حددت المرتبات والمكافآت التى يحصل عليها أعضاء مجالس الادارة والمديرون وكبار الموظفين فى المؤسسات والشركات والجمعيات، وبهذا ضاقت (فوارق) الدخول سواء ما كان ناشئا منهـا عن الملكية أو العمل ولم يقف الأمر عند حد خفض قمة الهرم ، بل صدرت التشريعات التى تهدف الى رفع مستوى الذين يقفون فى أسفله ، وعن طريق الخفض والرفع بدأت الفوارق فى الذوبان دون انكار لما بين الناس من اختلافات طبيعية وغيرها مما سبق أن أشرنا اليه فى مقال سابق .

والعمل على تذويب الفوارق يكمن وراء مانص عليه الميثاق من تكافؤ الفرصة بين المواطنين من ناحيـة حقوقهم فى الرعاية الصحية والتعليم والعمل المتناسب مع كفايتهم واسـتعدادهم ، وفى التأمينـات ضد الشيخوخة والمرض .

ومن هذا العرض الموجز نخلص الى النتائج الآتية:

أولا – أن الاشتراكية تعترف بوجود الصراع بين الطبقات نتيجة نظام توزيع ملكية أدوات الانتاج .

ثانيا – وترفض السيطرة من جانب أية طبقة من الطبقات .

ثالثا – ولا تسمح بوجود طبقات أساس قيامهـا الاستغلال لان هذا يتعارض مع العدل من جهة ، كما يؤدى من جهة أخرى الى تعميق عنصر عدم المساواة وبالتالى استمرار النضال الطبقى .

رابعا – ولاترى أيضا الغاء الطبقات واقامة المجتمع اللاطبقى .

ان المجتمع الاشتراكى مجتمع يتكون من طوائف وفئات تسودها المساواة النسبية ، وتمارس جميعها حقها فى تصريف أمور المجتمع وتوجيهها والانتقـال من فئة الى أخرى أعلى منها أمر ميسور وممكن الى أبعد الحدود ،والعلاقات بينها قائمة على التعاون ، ان الاشتراكية العربية انما تفيد تأكيـد القول المأثور «ليس لعربى فضل على أعجمى الا بالتقوى» ، والتقوى هنا هى العمل والاضطلاع بالمسئولية لخير المجتمع .

ترنيمة النصر

للشاعر : محمد وجدى شبانه

قدر أنت فى الـكريهة محـكم
وقضـاء على عداتك مبـرم
عشت يا بورسعيـد ما انت الا
ثـورة ، وانطـلاقة تتضرم
شعبك الحر ذاد عن كل شبر
من ثرى الموطن الطهور المحرم
عاهد الله أن يفدى حماه
بدماه اذا عـدو تهـجم
أيدوس الطغاة أرضك يوما
وجبين السـلام لا يتجهم !
كيف يمشون خطوة فوق أرض
تربهـا بالـدم الزكى ملغم
(كم توالى) عـلى البـلاد ولاة
لا يبـاعون فى مزاد بدرهـم
حرموا النور والهواء علينـا
واستبدوا بنا ، فلم نتنسم
وكان الحيـاة كاس عذاب
والرضـا بالعذاب أمر محتم
واستهانوا بعرضنا وأباحوا
للاعادى بأرضنا ما تحـرم
واستمرا الطغاة فى البغى حتى
جثم البؤس بالبـلاد وخيم
فاستجارت كنـانة الله منهم
ناشدت جيشها : لكى يتقدم
قال : لبيك .. اننى لك درع
أنا هيمان بالنضـال متيم
أنا فى الروع لا أهاب المنايا
أنا نار على المغيرين تضرم
قد عصرت الخطوب حتى استجارت .
كل بأس بعـزمتى يتحطم
اننى الشعب قد كتبت كفاحى
بدمائى . ولم أزل أتجشـم
ثرت فاجتحت غاصبى اجتياحا
واستطلت النجوم من غير سلم
سأوالى المضى فى الزحف حتى
تزدهى الارض بالسلام وتنعم

رعاية العلماء فى مجتمعنا المعاصر

بقلم د : محمد عبد الهادى شعيرة

لم يدع العلماء فى عصر من العصور الى مثل ما يدعونا اليه نظامنا الثورى كما حدده الميثاق . فانهم يدعون لأن يجندوا انفسهم « **طلائع متقدمة تستكشف للشعب طريق الحياة** » ، ويدعون الى ان يكونوا قيادات فكرية تشارك مشاركة اساسية فى تحريك التطوير الوطنى عن طريق العمل العلمى ، وعن طريق التوعية ، ويدعون الى السير بالأمة نحو التفوق .

وتعبر هذه الدعوة فى وضوح عن حقيقة هامة هى ان مصير الامم منذ بدات الحضارة الآلية فى ابسط صورها الى الآن والى ما بعد الآن متوقف على ثروة الامة من العلم التجريبى وثروتها من الخبراء والفنيين . وهذه الحقيقة قد عبر عنها الميثاق صراحة حين قرر « **ان الثروة التى يملكها هذا الوطن صانع الحضارة من الخبراء والفنيين** قيمة هائلة **لا بد من الحرص عليها وتنميتها وحمايتها** » وسر هذه الدعوة هو ان تطور العلوم التجريبية جعل العلم اساس الامن والدفاع والثروة والتفوق والمقصود بالدعوة هم العلماء والخبراء والفنيون الذين يحصلون خبرة كاملة على المستوى العالمى .

على اى حال تقتضي هذه الدعوة الموجهة الى العلماء للمشاركة فى التطوير الوطنى أن يكون الاشتغال بالعلم واجبا قوميا . والواقع ان صورة القومى الوطنى فى مجتمعنا تتخذ الآن صورة العالم . وقد مضي الزمان الذى كانت القومية فيه مجرد فدائية عاطفية فى سبيل الوطن ، واصبحت القومية المجدية هى الفدائية العلمية .

ونحن أحوج الى روح الفدائية العلمية من غيرنا من الامم الكبرى التى بلغت مرحلة القوة العلمية الذاتية . ذلك أن البيئات ذات القوة العلمية الذاتية كالتربة الخصبة تنمو فيها بذرة العلم فى يسر وقوة وسرعة ، على حين ان البيئات الناهضة كالارض السبخة تأكل معظم مايلقى فيها من البذور وتحتاج الى عناية كبيرة لكيلا يخرج نباتها اقل درجة وقوة .

وروح الفدائية العلمية لاتنمو الا فى جو حريص على رعاية العلم والعلماء وعلى تنمية الملكات وعلى حمايتها .

ولهذا نص الميثاق على ضرورة الحرص على الثروة العلمية وتنميتها وحمايتها ، بل نص ايضا على ضرورة حماية القيادات العلمية من نفسها .

واذا كان الميثاق لم ينص على صور الرعايه الواجبة للعلماء فان المنتظر ان يحوى الدستور وان تحوى القوانين بعد ذلك تحديدا لصور هذه الرعاية . ونحن نرى ان هذه الرعاية يجب أن تكون تامة غير مقيدة الا بقيد واحد هو أن لانبالغ فى الرعاية بحيث نخلق من العلماء طبقة ذات امتيازات فى مجتمعنا الذى يحرص على تخفيف أثر الروح الطبقية .

ولا بأس اذن من أن نتصدى هنا لمشكلة الرعاية للعلم .

ونحن نذهب الى أن مدار قوة العلموهيبة العلماء أمران : الأول هو الدور الذى يطالب به العلم والعلماء ، والثانى هو مستوى معيشتهم . وقد أشرنا الى الدور الذى يدعى العلماء الى القيام به ، أما عن مستوى المعيشة ، فانه من اكبر الاخطار ان يكون العلماء على اختلاف طوائفهم طبقة محرومة او شبه محرومة .

وقد تصدى لنفس المشكلة عالم عربى من علماء القرن الثامن الهجرى هو السبكى . وكان العلم فى ذلك القرن البعيد قد ابتدا يتورط فى التخلف بالنسبة للأجيال العلمية القوية التى كانت قبله . وذهب السبكى حين عالج هذه المشكلة الى ان طريق الاصلاح هو الطريق الاخلاقى . ولهذا دعا العلماء الى التمسك بالسلوك الذى يشرفهم . والسبكى محق فى ذلك كل الحق ، فان الدعوة الى الخلق الفاضل نافعة فى كل وقت بصرف النظر عن جدواها . ولا نزال اليوم نردد أن كل أزمة هى أزمة ضمير واخلاق . والواقع انه يصعب قيادة الناس ايا كانوا اذا تجردوا من الضمير والاخلاق ، بل قد تؤدى قيادة المجتمع اللا اخلاقى الى كارثة .

ولكنا يجب أن نفطن الى أن أزمة الاخلاق ليست الا علامة من مجموعة علامات متلازمة ، وبعبارة اصح : ليست أزمة الاخلاق الا بمثابة ارتفاع الحرارة لدى المريض . ولا بد أن يحرص الطبيب على معالجة

الحرارة لكنه ينجح اذا حرص فى نفس الوقت على معالجة اساس الداء .

ولهذا نتمسك برأينا وهو ان مشـــكلة الرعاية العلمية متصلة أولا بالدور الذى يناط بالعلماء ومتصلة ثانيا بمستوى معيشتهم .

لكننا نطالب انفسنا قبل كل شيء بأن نعرف طبيعة الآدميين الذين نريد أن نحوطهم بالرعاية ، وبأن نعرف مساوئهم قبل ان نعرف محاسنهم . ومن الطبيعى كذلك أن نلتزم الأدب مع معاصرينـــا ، وان نلتمس المساوىء المماثلة لدى جيل آخر ، ولنغتنم الصدفة التى وضعت كتاب السبكى بين ايدينا هذه الايام . والتماثل يدل على احد أمرين : اما ان يكون وضعنا يشبه وضـــع اهل القرن الثامن الهجرى ، واما ان تكون مساوىء العلمـــاء ثابتة وجزءا من طبيعتهم . والحل المأمون هو ان نعتبر العلماء بشرا لهم مساوىء ثابتة فى سلوكهم العام وفى ممارستهم للعلم .

اما من حيث السلوك :

ا ــ فالعلماء أهل خلاف يطعن بعضهم فى بعض ، ويغتاب بعضهم بعضا ، ويستهزىء بعضهم بالبعض الآخر ، ويتكبر بعضـــهم على البعض الآخر . وهو سلوك محير تدبره القدماء قبل أن نتدبره وانتهوا الى ضرورة اتبـــاع مبدأ معين وهو : « ان كلام العلمـــاء بعضهم فى بعضهم لا يقبل » .

ب ــ ويتورط العلمـــاء كذلك فى الآثام يسيرها وعظيمها ، مع أن الواجب عليهم أن ينزهوا عن ذلك **« صيانة لمنصب العلم »** لأنهم قدوة لغيرهم . فاذا عجزوا عن كف انفســـهم **« فلا أقل من التستر »** ، ليظهروا أمام التلاميذ وأمام الناس فى صورة مشرفة وانا ادرك ان مثل هذا المبدأ يجيز نوعا من النفاق .

جـ ــ كذلك يتهافت العلماء على طلب المناصب ، ويضيع فى ذلك كثير من الوقت فانهم يشغلون بطلب المناصب وممارستها عن الازدياد فى العلم .

اما من حيث سلوكهم العلمى :

ا ــ فان بعض العلماء ينحرفون فى تحصـــيلهم للعلم الى التفاخر بطرق تحصيل العلم على حساب العلم ذاته ، بحيث يكون حرصـــهم على التنقل بين مدارس العلم والتحدث عنها اكثر من حرصهم على حقيقة العلم . ومثله فى عصرنا التشـــدق بأسماء المؤلفين واســـماء المذاهب دون ادراك تام لما وراء ذلك من علم ومعرفة .

ب ــ ومن العلماء من يختلط بلحمهم ودمائهم حب الشهرة حتى ليشغلهم طلب الشهرة عن اعطاء العلم حقه .

د ــ ومن العلماء طائفة تتهوس بالعلم واصطلاحاته حتى ليعجزون عن ايصـــال علمهم الى الناس بكلام يفهمونه . ومثاله فى عصرنا عجز بعض العلماء عن ايجاد صيغ التطبيق العملى لطبقة الصناع الفنيين . ومثاله مبالغة بعض العلماء الى درجة التهوس بما يصلون اليه من انتاج علمى .

ومن شأن هذه المساوىء كلها ان تجعل من طائفة من العلماء طائفة عاجزة عن الترابط قابلة للانحراف . ولذلك يسهل جدا البطش بالعلماء ، ويسهل التحقير من شأنهم . وهذه الســـهولة ذاتها تغرى بالعدوان عليهم ، وتغرى بتسليط بعضهم على بعض .

ونخرج من استعراض هذه المساوىء بصورة عن الطريقة التى يجب أن تســـلكها الدولة فى معاملة العلماء ، فى الحرص عليهم ، وفى تنميتهم باعتبارهم الثروة الخلاقة، وفى حمايتهم من أنفسهم ومن غيرهم. وهذه الطريقة هى ايجـــاد هيئات تقدر امكانيـــاتهم وتستر مساوئهم ، وتعزز كرامتهم وتســـير بهم نحو التنسيق الايجابى ، وتيسر لهم سبيل الانتاج .

وهذا الحل لمشكلة رعاية العلم والعلماء هو نفس الحل الذى قرره الميثاق . ولكننا اكدناه واشـــترطنا ضرورة التستر على العلماء صيانة لحق العلم . اما التفاصيل فلا مجال لها هنا .

والمهم بعد ذلك هو أن السبكى اقترح حلا لم ينفع فى الماضي ، لقد ذهب السبكى الى ان اصلاح الاخلاق هو طريق الاصلاح ، وذهب كذلك الى ان الحل بيد العلماء قبل كل شيء فانه اقترح عليهم التجرد عن متاع الدنيا ، وهو فى هـــذا واهم كل الوهم ، اما نحن فنذهب الى ان الاصـــلاح بيد الدولة قبـــل كل شيء .

لقد اقترح السبكى ان يتعفف العلماء وان يلتزموا التقشف وان يحتقروا هذا المتاع الدنيوى الذى ينال منه الجاهل مالا يخطر ببـــال عالم ، وأن يقصـــدوا بالعلم وجه الله تعـــالى والترقى الى جوار المـــلأ الأعلى .

لقد اكد الســـبكى انه من المســـتحيل الجمع بين كرامة العـــلم وشرف أهله وبين مطالب العلمـــاء الدنيوية . فالعـــالم بين أمرين أحلاهما مر : أما أن يندمج فى مجتمعه على حساب كرامة العلماء واما ان يعتزل ليترهبن فى سبيل العلم زاهدا فى الدنيا .

مؤرخو اليونان

بقلم : محمد صقر خفاجه

عرف اليونان النثر منذ اقدم العصور ، واستخدموه فى تدوين الموضوعات الدينية فى سجلات كانوا يحفظونها فى معابدهم ، فمن تراتيل يرددونها فى صلاتهم ، الى تعاليم يتبعونها فى اداء طقوسهم ، الى ارشادات طبية لمعالجة امراضهم ، وظل النثر يستعمل لكتابة هذه الموضوعات حتى نهاية القرن السادس ق .م ، ثم اداة للتعبير الأدبى ، واخذ يتطور تدريجيا حتى بلغ اقصي درجات الازدهار على يد المؤرخين .

ولكن للاسف لم يبق لنا من اعمال مؤرخى اليونان الاوائل سوى فقرات متناثرة اذ ان التاريخ الذى صنعوه ضن عليهم ! بتخليد اسمائهم وطواهم فى عالم النسيان . وكان من المحتمل الا نعرف عنهم شيئا لولا ان اشار اليهم نقاد العصور المتأخرة مثل ديونوسوس الهاليكارناسي « القرن الاول ق . م » الذى حدثنا عن هيراكليتوس الافسوسي فقال « انه كان يتميز بعمق التفكير ورجاحة العقل ، يكتب بلغة رصينة وأسلوب بليغ ملىء بالحكم » . وقد وصلنامن أقواله « الحرب خالقة كل شيء » « وحفظ المعلومات وتكديسها فى الذاكرة لا يعلم الفهم » . ثم استطرد الناقد فى كلامه عن المؤرخ العظيم ثوكوديديس وقال « قبل الحديث عن المؤرخ الاثينى احب ان اشير الى من سبقوه حتى ابين كيف تفوق عليهم بفضل منهجه فى كتابة التاريخ . فلقد عاش قبله عدد كبير من المؤرخين ، كتب بعضهم تاريخ الاغريق وكتب الآخرون تاريخ الاجانب ، واعتمدوا جميعا فى كتاباتهم على الروايات المدونة بسجلات المعابد ، فنقلوها كما هى دون حذف أو اضافة » .

وكان هيكاتيوس المليتى (ازدهر حوالى ٥٠٠ ق . م) اشهر المؤرخين الذين عاشوا قبل هيرودوت وثوكوديديس . وكفاه فخرا انه أعلن فى مقدمة كتابه **«رحلة حول البحر المتوسط»** «انا هيكاتيوس اكتب بهذه الطريقة ، اننى ادون هنا الرواية التى اعتقد فى صحتها لان الروايات الاغريقية متعددة ، وتدعو ، فى رايى ، الى السخرية » وهذه العبارة وحدها تشير الى مرحلة مهمة فى تطور النثر وفى كتابة التاريخ الذى اصبح يعتمد على الحقائق لا على الروايات المسلسله والقصص الخيالية » . ومع ان هيرودوت تعمد ان يقلل من شأن هيكاتيوس ويسخر منه فى مواضع عدة من كتابه الا ان المؤرخ الاول نال اعجاب كثير من النقاد الذين اثنوا على أسلوبه الواضح ، وعلى طريقته العلمية فى سرد الحوادث ، ونقد الاساطير ، وعلى مجهوده الصادق فى تقصي الحقيقة ، واشادوا بأسفاره العديدة التى قام بها حين زار مصر وفارس وليبيا سعيا وراء المعرفة . حقا ان جهوده تتضاءل اذا ما قورنت بما قام به ابو التاريخ الا ان هيرودوت جانب الصواب ، حين انكر فضله وحط من قدره ، فخالف بذلك سنة المؤرخ الأصيل الذى يجب ان يعترف بفضل السابقين عليه وفيما عدا هذه الهفوة ، فان هيرودوت يستحق لقبه التقليدى لانه اول من ارسى اسس علم التاريخ وحدد اهدافه حين قال فى مقدمة كتابه « هذا مؤلف لاستقصاء الحقيقة كتبه هيرودوت الهاليكارناسي حتى لا يعفوا الزمن على اعمال الرجال ولا يضيع ذكر المشاريع العظيمة التى قام بها الاغريق والاجانب ، والاسباب التى دفعتهم الى محاربة بعضهم البعض » . ولقد عبر هيرودوت فى هذه السطور عن الروح العلمية التى فرضت عليه اغفال التعاليم الخلقية والتزام الحيدة المطلقة فوضع الاجانب على قدم المساواة مع الاغريق .

وترجع عظمة هيرودوت الى فهمه لطبيعة التاريخ ومقدرته على تفهمه وتحديد هدفه وربط حوادثه باعتبارها سلسلة متصلة الاجزاء ، ولقد تأثر فى صياغة التاريخ بالملحمة ، فقلدها فى تصوير عظماء الرجال وفى الاعتماد على الخطب والمناظرات ، ونقل عنها جو المعارك والروح التى تسود مناظرها وتدخل الآلهة فى سيرها وترجيح كفتها ، ولقد خضع المؤرخ لمؤثرات أخرى ، فبعض قصصه له طابع

الحكايات التى كانت تروى فى سوق المدينة ، وبعضها يحكى بطريقة مؤثرة على غرار المأساة اذ يتم التأثير فيها عنطريق تحول الحظ تحولا مفاجئا .

ولقد رأى هيرودوت فى الحروب الفارسية القمة التى انتهى اليها التنافس الطويل الامد بين الشرق والغرب . ومع ان مطلعكتابه قد يبدو متشعبا مشتتا الا ان خطته لا تلبث ان تتضح تدريجيا . فهو يرسم لنا فى وضوح واسهاب صورة العالم قبل الحروب الفارسية ، وهى صورة متنوعة الجوانب متعددة الالوان يبدو فيها التفكك أحيانا لان هيرودوت حشا اطارها بما كان يجب وضعه فى الهوامش والملحقات ولكن ما ان يبدأ الكتاب فى تناول الحرب حتى ترتبط اجزاؤه وتتصل احداثه ويمضي فى سبيله يحمل القارىء على امواج سيل متدفق من الرواية الممتعة التى تستمر حتى النهاية .

وكان هيرودوت محبا للاستطلاع ، غزير المادة ، واسع المعلومات جمعها من اسحق الازمنة واقصي الاماكن . فهو يعود بنا الى عهد الاسرة الرابعة من تاريخ الفراعنة ويحدثنا عن بناة الاهرام ، ويردد لنا اصداء لامبراطورية الآشوريين والحثيين ، وينقلنا الى مصر وبابل ، ويبحر فوق صفحات النيل ،ويركب البحر الأسود ليحدثنا عن عادات الشعوب وتقاليدهم ويصف لنا طقوسهم واحتفالاتهم ، ويروى لنا قصصهم الشعبية ويسجل حكمهم وامثلتهم ، ثم يصوغ كل هذا صياغة محكمة تؤدى الى ظهور تاريخ متجانس البناء ، مرتبط الحلقات .

حقا ان هيرودوت لم يكن مؤرخا بالمعنى الدقيق ولا ناقدا بالمعنى الحديث ، فهو يحملنا على التشكك فى قيمة مراجعه عند ما يقرر انه استمد معلوماته من الروايات التى سمعها من التراجمة فى مصر او من الناس فى ليبيا ، وقد يفسر كلامه هذا على انه لم يحاول البحث عن الوثائق الاصلية او الاطلاع على المصادر الهامة ، ولكن هذا النقص لا يعنى ان المؤرخ كان يصدق كل مايسمع او يقبل كل ما يروى عليه ، بل كان يناقش المسائل فى بعض الاحيان مناقشة منطقية تدل على سلامة التفكير ورجاحة العقل وكان يسرد الروايات المتعددة ولا يتسرع فى اصدار حكمه وفى ذلك يقول « ان من واجبى نقل كل مايقال، ولكن ليس من واجبى تصديق كل شيء.وهذه ملاحظة تنطبق على كل ما اكتب » لذا لم يعتقد ان هيراكليس او هلينا كانا من نسل الآلهة ، ولم يصدق ان مصر بها بحيرة طافية ، وان بوسيدون صنع نهرا فى تساليا ، وان افعىضخمة تعيشفوق الاكروبوليس .

وكان هيرودوت أمينا دون ما اعتقده حقا ، وروى ما اعتبره خيالا ووصف مارآه غريبا خارقا ، ولكنه كان يسجل شكوكه كلما احس بضرورة ذلك . وكفاه فخرا ان السنوات الطويلة من بعده اثبتت بالبحث المتصل ان كل عبارة اوردها المؤرخ لها ما يبررها وانه لم يختلق من عنده شيئا ، ولم يسجل موضوعا لا معنى له .

وهيرودوت قاص من الطراز الاول ، يعرف كيف ينتقل من وصف الابطال العظام الى سرد فكاهة طريفة ، ويعرف كيف يحكى قصة مثيرة تبهر الانفاس، فيصور لنا اللصوص الذين ارادوا الاستيلاء على الكنز المخبأ فى مصر ، ويستطيع ان يروى قصصا قديمة تستهوى الكثيرين ، فقصة الطاغية الذى يلقى بخاتمه فى البحر ثم يستعيده فى بطن سمكة من الحكايات الضاربة فى القدم ، وروايته عن الحكم المينوى فى كريت واتساعه الى صقلية شيقة ممتعة رغم جفاف مصدرها وغموضه .

ولقد نجح هيرودوت فى ان يجمع بين هذه الروايات المتباينة ويعرضها مرصعة بالحكم والامثال ويخلق منها وحدة متماسكة بفضل اسلوبه الروائى الممتاز الذى يخلو من الالفاظ العتيقة والمفردات النادرة والعبارات الرنانة ، اسلوبه الذى وضعه فى مرتبة كتاب النثر البارزين امثال افلاطون وديموستنيس فقال عنه نقاد الاغريق « انه يمتاز بصفائه وفكاهته وحيويته ، وملاءمته التامة لفن الرواية » واذا كانت الترجمةتخفى مظاهر جمال هذا الاسلوب الا ان القارىء يؤخذ دائما بحيويته التى لا يمكن ان تخفيها الترجمة . فهو كما قال عنه بورا ساحر يرسم لنا بكلمات معدودة ، معالم منظر طبيعى او يعطينا مفتاحا ندخل به فى طوايا الشخصية التى يصفها ، ويعتمد على عبارة واحدة تكفى لتقديم رجل عظيم يبقى حيا فى مخيلتنا » .

واشتهر هيرودوت بنزاهة المؤرخ وعدم تحيزه، فلم يترك فرصة واحدة الا وعبر عن اعجابه بالشعوب الاجنبية التى زارها وخاصة المصريين ، ففى كثير من فصول الجزء الثانى من كتابه يشيد بعلم الفراعنة واختراعاتهم ، ويصرح بأن لهم الفضل الاول فى اكتشاف كثير من الاشياء التى افادت الانسانية بعامة واليونان بخاصة ، وكذلك اثنى على الفرس وامتدح شجاعتهم ، ولعل نزاهته هذه هى التى جعلت بلوثارخوس يتهمه بصداقته للاجانب ،

واشتهر ايضا بحب الاستطلاع وقوة الملاحظة . فكان مغرما بمعرفة البلاد المختلفة ودراسة طباع سكانها وجغرافية اقاليمها ، ويتضح ذلك فى وصفه لمنابع النيل وكلامه عن المصريين وعاداتهم ، ومن حديثه عن طقوس دفن الموتى فى سكوثيا ، ورواياته عن نهر الفرات والزوارق التى تجرى فوق صفحته ووصفه للعبة الهوكى التى كانت سائدة فى شمال افريقية . ولعل هـذا التنوع فى الموضـوعات ، والتنقل بين مختلف البلاد مكنا هيرودوت من ان يجذب سامعيه الذين كانوا يسـارعون الى الاسـتمتاع بروايته لانه لم يكتب مؤلفه للدراسة وانما الفه ليقراه على مسامع الناس ، ويكسب عيشه من تلاوة اجزاء منه فى الحلقات الادبية أو الندوات العامة . ولعل هذه الطريقة فى نشر كتابه هى التى جعلت المؤرخ يفكر دائما فى جمهور السامعين ويضـعهم نصب عينيه ، فيوائم بين الروايات التى يحكيها وبين أذواقهم خشية أن تبعث فيهم الملل او يدفعهم الى الانصراف عنه ، وثابت انه حاز اعجاب الكثيرين ، ونال تقديرهم فاستحق بذلك ان يشتهر بلقبه التقليدى ويسمى بأبى التاريخ ، لانه كان ، فى راى القدماء والمحدثين أول من الف كتابا فى هذا العلم قصـد فيه « الى تسـجيل كل مايهتدى اليه عن طـريق البحـث والاستقصاء » ، وكان ايضا أول من فهم معنى التاريخ وكتابته فهما قريبا جدا من الفهم الحديث . حقا انه لم يكن مؤرخا بكل معانى الكلمة فى عصرنا ، لان صعوبة المواصلات ، وضآلة المراجع التى استمد منها معلوماته لم تكن تسـمح له بأن يكون ناقدا مدققا او مؤرخا صادقا . لذا يتحتم علينا ، لكى نكون من المنصفين ، ان نحكم عليه فى ضوء الظروف التى احاطت به ووفقا للعصر الذى عاش فيه لا وفقـا للقرن العشرين .

ولهيرودوت لقب قديم آخر ، ومع انه اقل ذيوعا الا أنه اشد جمالا واقوى معنى ، لقد سماه بعض النقاد « بمؤرخ الحرية » لأنه اشاد بها وتحدث عن الدور الذى لعبته فى دفع اليونان دفعا نحو النصر المبين ، لذا اسهب فى كلامه عن معانيها عند الاغريق وعند الفرس وعزا هزيمة هؤلاء الى انهم لم يعرفوا للحرية معنى ولم يذوقوا لها طعما ، وفسر انتصار اولئك بأنه كان ثمرة لتمتعهم بالحرية التى « كانت تحثهم على الاستمرار فى القتال ، وتفرض عليهم الاستبسـال فى المعركة حتى النصر او حتى الموت من اجل الوطن » .

صـلاة عائد

للشاعر : عبد المنعم عواد يوسف

دقت يدى فتساءل البـاب
«من ذا هناك ؟ » فقلت : جواب
ابن عصى ، واتى ليسـألكم
صـفحا ، فهـل تقصيـه ابواب

***

عاد الغـريب ، فقل لمن عـادا
« اهـلا بنى » ، وقـدم الزادا
جـوع الطـريق ، امضنى زمنـا
والجود فى كفيك قد نادى

***

عاد الغريب ، وملء عينيـه
رؤيا طـريق ، شد ساقيه
فاذا انثنى من اسره واتى
فابعث بنـورك ملء برديه

***

يارب ، وخز الشوك فى قدمى
ما زال يحيى خامـد الألم
انا قد رجعت ، ترى اتقبـلنى
أم سوف تغضى الطرف عن ندمى

***

يا رب .. كان البـاب مفتوحا
للقلب ، هل ما زال مفتوحا
بالأمس جاز الباب فى بـرء
افهـل يرد اليوم ، مجروحا
غامت بنـا الفلوات يا ربى
تهنا ، فلم نعثر على درب
حتى لمحنـا الواحة الكبرى
تومى لنا بالشـوق ، والحب
اومت ، فرحنـا نحوها نعدو
يحدو خطانا الحب والوجد
يارب ، هل قد حان أن نثوى
فى ظلها ، أم لم يحن بعـد

هيئة البريد

إعلان رقم ٥٣ لسنة ١٩٦٣ (بريد)

لشغل وظائف مساعدين فنيين بالمرتبة الرابعة المتوسطة الفنية

تعلن هيئة البريد انه سيجرى امتحان مسابقة لاختيار إصلح المتقدمين من الذكور الذين تتوافر فيهم الصفات والعناصر اللازمة للتعيين بوظائف مساعدين فنيين بالمرتبة الرابعة المتوسطة الفنية (٩ – ١٩ جم) بمرتب شهرى ٩ جنيهات تزاد الى (١١٫٥٠٠جم) بعد سنتين يمنح بعدها علاوة دورية قدرها ١٫٥٠٠ جم شهريا كل سنتين حتى نهاية مربوط المرتبة .

وسيكون الترشيح للتعيين من بين الناجحين حسب الاسبقية فى استيفاء مسوغات التعيين .

المؤهل المطلوب : دبلوم المدارس الصناعية الثانوية فى التخصصات التالية (نقش وزخرفة – برادة – مبانى – كهرباء عادية – كهرباء ضعيفة – مواصلات) .

شرط السن : ألا يقل عن ثمانية عشر سنة ميلادية .

نوع الامتحان : شخصى .

مكان وميعاد الامتحان : سيحددان فيما بعد وسيخطر بهما المتقدمون .

آخر موعد لقبول الطلبات : ١٩٦٤/١/٨ .

مكان تقديم الطلبات للمقيمين بالقاهرة – شئون الافراد بهيئة البريد بميدان العتبة .

للمقيمين خارج القاهرة – قسم شئون الافراد بادارة منطقة بريد طنطا – أسيوط – غرب الدلتا – بورسعيد – اسكندرية الفرعية – البحيرة الفرعية بدمنهور – القليوبية الفرعية ببنها – الدقهلية الفرعية بالمنصورة – اسوان الفرعية بأسوان – مطروح بمرسى مطروح – المنوفية بشبين الكوم – سيناء بالعريش ..

فعلى من يرغب التعيين فى احدى هذه الوظائف ويكون مستوفيا لشروط التعيين الواردة باللائحة التنفيذية لنظام موظفى هيئة البريد أن يقوم بتقديم المستندات الآتية :

١ – طلب استخدام رقم ١٦٧ ع٠ح مرفقا به اذن بريد أو حوالة بريدية بمبلغ ٥٠٠ مليم برسم السيد / المهندس مدير عام هيئة البريد .

٢ – شهادة ميلاد أو مستخرج رسمى .

٣ – شهادة تأدية الخدمة العسكرية أو الاعفاء منها .

٤ – بطاقة تحقيق الشخصية للاطلاع عليها واعادتها .

٥ – بطاقة دخول امتحان المسابقة ويمكن الحصول عليها من الجهة المقدم اليها الطلب .

٦ – أربع صور شمسية مقاس ٤ × ٦ سم .

٧ – الشهادة الدراسية أو صورة رسمية منها (بيان نجاح) أو معتمدة من ادارة الامتحانات مرفق بها شهادة ادراية معتمدة ومختومة بخاتم الجمهورية .

٨ – يشترط للتمتع بالاولوية المنصوص عليها بقانون التجنيد أن يقدم المجندون حاليا من وحداتهم العسكرية تقارير سرية مرضية أما من اتم الخدمة الالزامية يتعين عليه التقدم بشهادة تأدية الخدمة العسكرية بدرجة جيد جدا على الاقل – ويجب تقديم هذه التقارير او الشهادات قبل نهاية موعد قبول الطلبات كشرط للتمتع بالاولوية المنصوص عليها بالقانون رقم ٥٠٥ لسنة ١٩٥٥ والمعدل بالقانون رقم ٩ لسنة ٥٨ هذا ولن يلتفت الى الطلبات السابق تقديمها قبل الاعلان أو التى تقدم بعد فوات الميعاد أو التى لم تستوف الشروط المشار اليها أو التى ترسل بالبريد اذ يجب على الطالب أن يحرر بطاقة دخول المسابقة بمعرفته أمام الموظف المختص الذى يعتمد توقيعه .



الشعر ونقده

متولى

بقلم : د. عزالدين اسماعيل

من اخطر ما تمنى به الحياة الادبية فى عصر من العصور ان تسبق النظرية فيه الابداع ، فيسبق النقد فيه الادب . والعصور التى نشط فيها العقل وراح يضع النظريات للفن ويقنن لانواعه المختلفة كانت دائما هى العصور التى هبط فيها مستوى الابداع الفنى ذاته ، واستحال فيها الفن الى اشكال وقوالب تجمد عندها ، وفقد كل معانى الجدة والابتكار . والقرن الثامن عشر خير شاهد على هذا فى تاريخ الاداب الاوربية ، ويشهد عليه كذلك فى تاريخ ادبنا القرن الحادى عشر وبضعة قرون تلته ، واعنى بذلك العصر الذى تحولت فيه مشكلات الفن والادب الى قضايا عقلية صرف .

وصحيح أن دور النقد ينبغى الا يكون قاصرا على تقويم ما ينتجه الفنانون والادباء وابراز تلك القيمة للجمهور ، وانه من الواجب كذلك أن يمتد النقد خطوة ابعد من هذا فيؤصل الاشياء ويحدد المفهومات ويرسى معالم الطريق . كل هذا صحيح فى شأن النقد ، ولكنه فى ذلك لا يكون فعالا حقا الا عندما يواكب الحياة الادبية ذاتها ، وينغمس فى واقعها ، ويتقلب بين تياراتها المختلفة . فليس من حق الناقد ان يطمئن الى نظريته الا بمقدار صلاحية هذه النظرية لمتابعة هذه التيارات وتأكيد ذلك الواقع . أما أن يضع الناقد بين نفسه وتلك التيارات حجابا ، واما ان يرفض منذ البداية اى تجربة او مغامرة فنية لا تثبت لما سبق ان انتهى اليه من راى او نظرية فهذا من شأنه أن يكرر فى حياة الادب مأساة طالما تكررت من قبل ، وهى مأساة الجمود واخماد كل طاقة ابداعية اصيلة .

فاذا عكسنا هذا الكلام على واقعنا لاحظنا ان النقد فى حياتنا الادبية فى الآونة الراهنة يغمر السوق بما لا يتوازى مع انتاجنا الادبى ذاته . وسأقصر هذه الملاحظة هنا الآن على مجال الابداع فى الشعر . فلو أننا جمعنا ما كتب من نقد للشعر خلال السنوات العشر الماضية ، وقسناه بما انتج من شعر لوجدنا كمية النقد تفوق كمية الشعر بمراحل . ومرة اخرى أؤكد ان الخطر الذى اراه فى هذه الظاهرة ليس خطر الفارق فى الكم ، فقد يكون من الطبيعى أن يصدر ديوان شعر واحد ثم تصدر عنه دراسات نقدية عدة ، بل ان هذا كثيرا ما يحدث ، ولكننى اعنى فارقا آخر قد تحقق من خلال هذا الكم وان لم يكن يرتبط به ارتباطا ضروريا . ذلك أن الكتابات النقدية الكثيرة التى ظهرت فى تلك الفترة كانت فى اغلب الاحيان تهتم بالشعر لا من حيث هو وقائع شخصية ، اى لا ترتبط بنصوص شعرية بذاتها ، وانما كانت تحاول شرح قضية الشعر بصفة عامة ، فكان النقاش يدور حول ما هية الشعر ، لا حول الشعر نفسه .

وربما دعا الى هذه الظاهرة وساعد عليها تجدد المعركة التقليدية الابدية فى حياة الفن بعامة والشعر بخاصة ، وهى قضية « القديم والجديد » . فقد تطلبت هذه المعركة من كل المهتمين ان يحددوا منذ البداية مفهوم الشعر بعامة لديهم ، وأن يشرحوا هذا المفهوم للآخرين . وقد نتج عن هذا كما قلت قدر كبير من الكتابات ــ فضلا عن الندوات ــ التى افردت لتحديد المفاهيم المختلفة . وظل الحديث عن الشعر بعامة يتكرر فى تلك المدة لتثبيت هذه المفهومات فى اذهان الناس واذهان شداة الشعر انفسهم ، ومازال يتكرر ، حتى اننى لاحس الآن أن المهتمين بالشعر قد صاروا يدركون من اموره اكثر مما يجدون بين أيديهم من نماذج شعرية .

وهنا وجه الخطورة ، فان هذا يعنى ببساطة

اننا صرنا نعيش حياة عقلية ارقى من حياتنا الشعرية . فان لم يكن من حقى ان استخدم لفظة « ارقى » هنا فاننى اقول اننا صرنا نعيش حياة عقلية اوسع نطاقا وأبعد مدى من حياتنا الفنية . لقد صرنا بحيث نستطيع ان نقول الكثير عن الشعر بعامة ، وان نناقش فى حزم وثبات قضاياه الكبرى ومشكلاته الجزئية ، وقلما نجد منا من يتجاوز هذه الابعاد الفكرية بما ينتج من شعر

صحيح ان المتعاطين للشعر قد زادوا عن اى وقت مضى ، وهم من غير شك لا بد ان يكونوا على كل حال اكثر عددا من النقاد ، ولكن المسألة كما قلت ليست مسألة عدد . أى ليست مسألة كم وانما هى مسألة مستوى . فما ينتجه مائة شاعر متوسط (واعنى بالمتوسط الشاعر الذى لا يرتفع به نشاطه الابداعى على المستوى المألوف من الآخرين ، فيكون « التوسط » عندئذ ليس مرحلة او درجة ثابتة فى التقدير ، وانما هى موازية لكل ما صار من باب المألوف او المبتذل فى باب التعبير الفنى) لا يساوى قصيدة واحدة لشاعر استطاع ان يبدهنا بكشف فنى جديد فى مجال الشعور والتعبير معا . وهذا المعنى نفسه قديم ، أدركه نقادنا العرب القدامى حين كانوا بسبيل المفاضلة بين الطائيين ، ابى تمام والبحترى . فالبحترى كان يمثل فى عصره الشاعر « الوسط » ، فى حين كان أبو تمام يرتفع أحيانا ويهبط احيانا ، ولكنه فى ارتفاعه كان يتجاوز كل مستوى مألوف .

وعلى هذا يمكننا ان نقول ان مستوى الكلام عن الشعر لدينا قد وصل الى مرحلة من النضج لم يصل اليها الشعر نفسه . وكان الاولى — ولعلنى هنا أتمنى — ان يتمثل العكس ، فيرقى الشعر الى مستوى من النضج يتقدم كل دراسة وكل نقد، ويقدم على الدوام مادة جديدة لنقد النقاد وبحث الدارسين .

ولكن مادام هذا هو الواقع فينبغى ان نتأمل للقضية فى صورتها الراهنة . وهنا نتساءل : ما الذى تخلف بالشعر نفسه عن مستوى « الكلام » عن الشعر ؟ وبعبارة اخرى نقول : ما الذى تخلف بالابداع الشعرى المعاصر عن المفهوم المعاصر للشعر ؟

عاملان اساسيان استطيع الآن ان الحهما لتفسير هذه الظاهرة . أما العامل الاول فثقافى ، واما العامل الثانى فمرجعه الى النقاد انفسهم ، او الى بعضهم .

أما فيما يختص بالعامل الاول فيبدو أن تقدم المفاهيم الشعرية لدى النقاد على الشعر نفسه يرجع الى تفاوت مستوى الثقافة بين الناقد او دارس الشعر والشاعر . فقد استطاع الناقد المعاصر ان يكون على اتصال بتاريخ الشعر العالمى وتطور نظرياته منذ القدم حتى عصرنا الحاضر . وقد استطاع من خلال كل هذا التاريخ وهذه المتابعة ، ومن خلال الدراسات والمناقشات المذهبية المعاصرة فى الشرق والغرب ، أن ينتهى الى تصور عام لقضية الشعر فى عمومها وفى تفصيلاتها . وقد اقتضاه هذا من غير شك عناء كثيرا فى القراءة على نطاق واسع وفى التمثل والهضم وفى بلورة تصوراته أخيرا فى شكل نظرية أو ما يشبه النظرية .

والكتابات النقدية الكثيرة ، التى تناولت قضية الشعر ، تكشف لنا عن ذلك العناء من جانب النقاد والدارسين فى سبيل تكوين مفهوماتهم وتصوراتهم الخاصة بقضية الشعر . على ان هذا العناء لم يقتصر على متابعة التطور العالمى لنظرية الشعر ، أى لم يقتصر على الدراسة النظرية وحدها ، فالحق أن هناك نقادا ودارسين قد حاولوا كذلك ان ينظروا نظرة عملية واقعية الى ما هو ماثل بين أيديهم مما ينتجه شعراؤنا المعاصرون . وقد ظهر هذا واضحا فى كتاباتهم واحاديثهم التى تناولت بالدراسة التطبيقية نصوصا عصرية من شعرنا الحديث . وقد لقى هؤلاء مرة اخرى عناء جديدا ، فقد كان عليهم ان يحددوا تصوراتهم وافكارهم النظرية من خلال النصوص الشعرية ذاتها ، وعند ذلك لم يجدوا من تلك النصوص — الا القليل النادر الذى يعينهم على تجسيم تصوراتهم وشرحها وتأكيدها تأكيدا عمليا ، ولكنهم استطاعوا — من خلال هذا القليل — ان يدلوا الآخرين على القيم الجمالية التى انتهى اليها الشعراء ، والتى تمثل حقيقة مغامراتهم وكشوفهم .

هذا ما صنعه النقاد فى السنوات العشر الاخيرة، او هذا ما يمكن ان تدلنا عليه كتاباتهم فى يسر . وخلاصة الموقف ان النقاد لدينا — معظمهم ، فانا أعنى النقاد الجادين — أدركوا خطورة عملهم ، فتسلحوا لأداء مهمتهم بالسلاح اللازم لأدائها كاملة ، الا وهو الثقافة .

فماذا صنع الشعراء فى مقابل هذا ؟ ولا احب

أن اعمم هذا الحديث على كل شعرائنا ، فالتعميم ـ فضلا عن أنه خطأ منهجي ـ يظلم من غير شك حفنة من الشعراء تعد على اصابع اليد ، أو ـ اذا توسعنا قليلا ـ على اصابع اليدين . واعنى بهذا اولئك الشعراء الذين حاولوا ان يخرجوا ـ منذ خمسة عشر عاما ـ من اطار المفاهيم الشعرية التى كانت قد تجمدت آنذاك ، وان يغامروا بفن الشعر مغامرات جديدة ، وأن يخرجوا من هذه المغامرات ببعض الثمار . هؤلاء الشعراء قد اثروا حياتنا الشعرية من غير شك خلال هذه الفترة ، ومن حقهم أن نسجل لهم انهم كانوا عونا للنقـاد والدارسين الذين ارادوا ان يثبتوا فى اذهان الآخرين تصورهم العصرى للشـعر . وهؤلاء الشـعراء قد نبعت رغباتهم فى المغامرة الفنية وتجاربهم من ذواتهم ، ولم يدفعهم اليها النقاد . ومن ثم كانت طرافتها واهميتها ، لانها دلت فى وقت من الاوقات على أن نشاطنا الابداعى يتقدم نشاطنا العقلى . وقد ساعد هؤلاء الشعراء على نجاح تجاربهم الى حد بعيد انهم هم الذين تحمسـوا لهـا ، وهم الذين تسلحوا لها ، وكانوا بعد هذا ـ او قبل كل هذا ـ يمتلكون الاداة الفنية التى يحققون بهـا تجاربهم الجديدة ، اى القدرة على الابداع فى مجال التعبير .

ولكن لما كان الفن والتعبير الفنى مغامرة متصلة الحلقات ، ممتدة الى غير نهاية ، فقد كان المتوقع ان يستمر هذا التيار فى تدفقه ، ليكتسب كل يوم ارضا جديدة ، ويسـتكشـف كل يوم قيمـا جديدة . ولم يكن هذا التيار ليستمر الا بأن تصب فيه على الدوام دماء جديدة فتية تغذيه ، وتوسع مجراه ، وتعمقه كذلك . لكن ما حدث ـ ولعله مازال يحدث ـ هو أن التيار قد جرف معه قشا كثيرا ، لوثه ، وعاقه عن السير الحثيث ، وكاد يكتم انفاسه ، وذلك عندما أخذ الشعراء المواكبون للتيار يتزايدون دون أن تكون لديهم الخبرة الـكافية ، والاداة الكافية ، والثقافة الكافية . فمعظم هؤلاء الشعراء لم يستفيدوا فائدة حقيقية من تجـارب غيرهم ، ولم يستفيدوا كذلك من كتابات النقـاد ودارسى الشعر ، وهم يعوزهم ـ قبل كل هذا ـ الوعى الفنى الصادق الاصيل ، وتعوزهم الثقافة . وقد كانت نتيجة كل هذا ان الشعر لم يعد مددا روحيا كافيا ، ولم يعد فيه من الاثارة ـ الا فى النادر ـ ما قد يغذى النقد بوقود جديد .

كان هذا هو أثر العامل الثقافى فماذا عن دور النقاد انفسهم ؟

قلت ان النقاد قد قاموا بدورهم على خير وجه ، يوم ظهرت مغـامرة الشـعر الجديدة ، فلاحقوا المغامرة ، واصلوا لها ، وحددوا أبعادها ، ولكنهم فرغوا من ذلك منذ زمن ، حتى اضطروا الى ان يكرروا انفسهم فى كثير من الحالات . ولا ضير على هؤلاء ما دامت القضية مازالت قائمـة ، ومادام هناك من لم تتضح لهم بعد كل ملامح الصـورة الجديدة . لكن هذا العمل قد اخذ يتطور بالنقد الى الجوانب النظرية الصرف مرة اخرى ، مما يوحى بخطورة عاجلة .

هذا من جهة . ومن جهة اخرى نلاحظ ان كثيرا من رواد نهضتنا الادبية فى القرن العشرين . اولئك الذين كانت لصيحاتهم لاولى اثرها الفعال فيما وصلنا اليه من تطور ، كانوا قد وصلوا منذ زمن بعيد الى نظرة نهائية ـ من وجهة نظرهم ـ فى الشعر ، وقفوا عندها فرفضوا منذ البداية ان يفتحوا صـدورهم لمرحلة التطور الجديدة ، وان يدرسوها دراسة محايدة وان اقتضاهم هذا بعض التعديل فى موقفهم القديم . وأسـتثنى من هؤلاء الاستاذ محمد فريد ابو حديد ، الذى يقدم الينا بمحاولته الصادقة لتفهم الشعر الجديد صـورة حقيقية لما ينبغى ان يكون عليه النـاقد من مرونة ازاء كل تطور يحدث فى ميدان الابداع الفنى وكل ظاهرة او تيار فنى جـديد . أما الآخرون فقد تجمدوا ـ للاسف ـ عند مرحلة بعينها ، وشنوا حربا لا مبرر لها على التيار الجديد ، فعاقوا الحركة والتطور ـ الى حد ما ـ بانكارهم له ، وكان من اثر ذلك ما سمعنا عنه من ان مهرجان الشعر الذى فرغنا منه وشيكا لم يكن مهرجان شعر بل مهرجان « نظم » .

وهذا كله ان دل على شىء فانما يدل على تمزق فى حياتنا الفنية والنقدية ، لا يجنبنا خطره الا ان يزداد شعراء التيار الجديد الجادون صـلابة فى موقفهم ، وان يفتح الرواد صدورهم لما يبدعون ، فيدرسوه وينقدوه دراسة تفهم وانصاف ، ويعملوا بذلك على نضجه وتطوره نحو الكمال على الدوام .

هذه النفس البشرية

د. منيرة حلمي

هذا الكائن المغلق ، يولد ويمشي وينمو ويتعلم ، ويعمل ويخلق ، ويمرض ثم يشفى ، ويشقى ثم يسعد اتراه يعلم كم من الكنوز حوت نفسه ؟ اتراه يعلم كم من سعادته مرده اكتشاف هذه الكنوز ؟ لا غرابة ان يكون نعيم الدنيا كله رهنا بأن يعرف الانسان نفسه انه يعرفها فيتعلم ، ويعرفها فيبتكر ، ويعرفها فيحب، ويعرفها فيشفى من مرضه ويعيش راضيا سعيدا .

يعرف الانسان نفسه فيكتشف كنز قدرته على تعلم نوع معين من العلوم ، أو فن معين من الفنون ، فيظل يغترف من هذا الكنز ليقتنى من هذا الفن اثمن ما فيه ، وليحصل من ذلك العلم آخر ما وصل اليه ويكتشف شعاع ميله الى فرع معين من هذا العلم او ناحية معينة من ذاك الفن ، فيظل يسلط هذا الشعاع على مصادره اينما ذهب بجسمه ، وحيثما سار بين الكتب أو المتاحف بعينيه وذكائه .

ويعرف الانسان نفسه فيكتشف فيها مفتاح العمل الذى يلجأ اليه فينطلق ويبتكر ، وينجح ويقدر ، وهو فى حاجة الى هذا الخلق وذلك التقدير ، ولا بد ان يكتشف فى نفسه هذه الحاجة اذا عرف هذه النفس ولا بد ان يتأكد منضرورتها اذا عرفها معرفة ادق . . ولا بد ان يسعى لاشباعها اذا اراد لهذه النفس ان تنمو وان تثمر .

ويعرف الانسان نفسه فيعرف انها فىتعلمها وفى خلقها لا تستغنى عن غذاء معين ، غذاء اسمه الحب تحتاجه فى درجات مختلفة من الحرارة ، تريده فاترا فى بعض الاحيان ومن بعض الاشخاص ، وتريده دافئا فىاحيان أخرى ، ومن بعض الاشخاصالآخرين وتحبه حارا ملتهبا فى كثير من الاحيان ومن شخص واحد . تريده فى كل وقت وفى كل الدرجات ، ولا تستغنى عنه لحظة واحدة ،فيسعى ليوفر لنفسه هذا الغذاء ، ويكتشف نفاذه اذا احس باضطراب حياته فيسعى من جديد لاكتسابه .

ويعرف الانسان نفسه فيعرف غيره ، ويعرف كم هو محتاج هذا الغير الىمثل ما يحتاجه هو من حب ، فلا يبخل عليه بالحب طفلا او شابا او كهلا . يشع عليه من دفء ما يحمل فيسعده ويسعد بسعادته .

وقد تنبه المفكرون الى هذا السر الخطير فى حياة الانسان منذ كان فى العالم تفكير جاد . اذ ما كاد التأمل الفلسفى يبدأ جولته الأولى فيما حوله من ظواهر الطبيعة ، حتى ارتد سريعا ينادى : انما الجدير بالتأمل والتفكير هو هذه النفس الانسانية ، فياليها الانسان فكر فى نفسك ، « اعرف نفسك بنفسك » كما نادى سقراط . فانك لو عرفت هذه النفس ، عرفت ما تعلم وما تجهل ، فأطلقت سراح ما تعلم ، ونفضت عنها ما تجهل ، وصرفت كنوزها فى تحصيل الجديد من المعارف .

وزاد تأكيد ثراء هذه النفس على يد « روسو » ، اذ وجدها غنية بقوى التفكير ، مليئة بقواعده ، منذ طفولتها ، وليس على التربية الا ان تترك الطفل لنفسه يجرب ويختبر ويتفاعل معالبيئة حوله ، فيتعلم ويتأدب . لكن « روسو » كان يريد للشخص ان يعرض نفسه للظروف الخارجية ويتركها تتفاعل مع هذه الظروف ، أن ينشر نفسه وفرق بين نشر النفس وبين اكتشافها .

ظلت فكرة اكتشاف الفرد لنفسه موضع اهتمام المشتغلين بالعلوم الانسانية ، حتى تهيأ لها أخيرا ان تأخذ مركز القيادة فى علم النفس والتربية . فليس يعلم نفسه ذلك الذى يسعى الى غير اكتشاف الطرق والوسائل التى تمكن الشخص من معرفة نفسه ومن وضعها فى المكان المناسب لها ، ومن العمل على نجاحها فى جميع نواحىالحياة ، الشخصية والعلمية والمهنية ، ومن ردها الىالتوافق والصحة اذا اصابها ما يعرقل توافقها أو يهدد سلامتها وصحتها .

ولم يقتصر الامر على الاعتراف بأهمية معرفة الشخص لنفسه ، بل اخذ العلماء يدرسون الاصول الفنية لهذه المعرفة ، ويعدون الاشخاص الذين يستطيعون ان يطبقوا هذه الاصول الفنية فىمساعدة الشخص على فهم نفسه .

فهذه طرق فنية تحكم دراستها ، وتمتلىء بوصفها الكتب ، وتلقن مبادئها ووسائلها فى الجامعات ، ثم يجرى التدريب عليها فى الحياة :كيف يقابل الشخص الذى يريد معرفة نفسه ، وكيف يجرى الحديث معه، وكيف تجرى الاختبارات عليه ، ومتى تجرى هذه

الاختبارات ، وكيف نطلعه على نتائجها ، وكيف نعاونه على رسم خطة لحياته . . .

وهذه اختبارات توضع وتزداد دقة واحكاما . . اختبارات تقيس تفاصيل محتويات هذه النفس ، وتقيسها من جميع النواحي ، فتجرى السلسلة منها على الشخص فى فترات معينة من حياته ، تكون فيها حاجته شديدة لمعرفة نفسه فى موقفها من شيء معين ، من دراسة او من عمل او من مشكلة .

زادت اهمية معرفة النفس واصبحت علما يدرس وفنا يطبق وناحية من نواحي الوقاية النفسية ، وأساسا من اسس العلاج النفسي ، وعملا يقوم به شخص مختص وقد يظن ظان انها وقد صارت كذلك قد فقدت قيمتها الفردية القديمة المتمثلة فى عبارة « اعرف نفسك **بنفسك** » فلم يعد الشخص هو الذى يقوم بمعرفة نفسه . . لم يعد محل لكلمة « بنفسك » فقد حل محلها شخص مختص ، بل لم يعد حتى هذا الشخص المختص يقتصر على نفسه ، وانما جاء ليحل محلها بعد أن زود نفسه بأدوات لا تحصي من أدوات القياس الموضوعي ، وبطرق فنية ليس من السهل تعلمها والتزود بها .

لكن العجيب ، انه كلما تقدمت معرفة النفس ، وتوغلت فى مضمار العلم ، زادت اهمية « **بنفسك** » وخطت بالحروف الكبيرة ، فقد اتضح بعد خبرة طويلة أن معرفة النفس لاتفى بالغرض منها ، ولا تكون مثمرة حقا الا اذا كانت عن طريق النفس ، الا اذا عرف الشخص نفسه **بنفسه** .

فماذا تعنى كلمة **بنفسك** هذه ؟ انها تعنى أمورا كثيرة تعنى أول ما تعنى ان يسعى الشخص لهذه المعرفة عن طواعية وعن اقتناع بأهميتها وعن تقدير لقيمتها . تعنى ان يذهب بنفسه الى الشخص المختص ، لا يرسل له برسالة ، فان هذه الرسالة لن تكشف للمختص عن شيء مما تكشفه المقابلة الشخصية وجها لوجه وما يطبق فى هذه المقابلة من وسائل فنية وما يجرى فيها من مقاييس موضوعية دقيقة . وفوق ذلك كله لن تمكن هذه الرسالة من اجراء اهم عنصر من عناصر اكتشاف النفس ، لن تمكن الشخص من ان يتكلم امام المختص ، يتكلم عن نفسه فيعرف نفسه أثناء كلامه عنها ، وان يوجه بنفسه طريقة اكتشاف هذه النفس، حيث لا يتخذ المختص خطوة واحدة فى سبيل هذا الاكتشاف دون طلب الشخص لهذه الخطوة وايمانه بضرورتها . حتى الاختبارات التى قد تجرى فى هذه المقابلة ، لا يصمم المختص على اجرائها دون أن يطلب الشخص هذا الاجراء ويوافق عليه .

لكن دون سعى الشخص بنفسه الى المختص ليفهم نفسه ، دون ذلك حوائل كثيرة . اولها اتجاهات الاسرة ، فالاسرة ترى انها احق الناس بأن تساعد ابناءها هذه المساعدة ، فهى تعرف ابناءها أكثر مما يعرفهم اى شخص آخر ، وهى حقا تعرفهم لكنها تعرفهم من خلال صورة معينة رسمتها لهم فى ذهنها . تعرفهم من خلال آمالها وأحلامها . تعرفهم من خلال نفسها ، ترى فيهم هذه النفس وتريد أن يعكسوها ويحتذوا خطاها ، او ان يحققوا ما عاقهم الحظ عن تحقيقه . وليس فى هذا النوع من المعرفة شيء من فهم نفس الابن ، تلك النفس المستقلة التى لها ميولها الخاصة واستعداداتها . لكن قلما يتجرد الآباء من هذه المناظر الذاتية فى النظر الى نفوس ابنائهم ، وقلما يقتنعون بأن الامر اصبح يحتاج الى مختص ، شأنه فى معرفة نفس الابن شأن الطبيب فى معرفة جسمه . فهل يدعى الاب انه يستطيع أن يعرف التكوين الداخلي لجسم ابنه ، وان يكشف نواحي ضعفه وقوته الجسمية ، ما دام هو اباه ؟ وهل اذا مرض هذا الابن كان تشخيص المرض من مهام الاب ومسئولياته لان المريض ابنه وهو احق الناس بمعرفة ابنه ؟ لقد اصبح الامر يحتاج لتوعية الآباء فى هذا الصدد اكثر مما نتصور كثيرا ، والا ضاعت نفوس الابناء ، لم نعرفها ولم يعرفوها ، ولم نستثمرها ، ولم يستثمروها .

ولم اظلم الآباء وحدهم فى هذا الاتجاه ، هناك المجتمع بأسره ، بعلمائه ومثقفيه ، لا يقف عند حد تجاهل هذه المعرفة التخصصية بالنفس ، وانما لا يفتأ يشبعها سخرية وتهكما .

هناك اذن حوائل دون اقبال الشخص بنفسه على معرفة نفسه عن طريق المختصين ، فى الوقت الذى تؤكد فيه البحوث الفنية ان هذه المعرفة لا تكون على اتمها الا اذا لجأ اليها الشخص من تلقاء نفسه ، واعترف بضرورتها ، واشترك فى عملياتها اشتراكا فعليا . وهذا ما تعنيه معرفة النفس **بالنفس** .

لكن معرفة النفس **بالنفس** تعنى شيئا آخر كذلك تعنى ان يقوم الشخص بالعملية الرئيسية فى معرفة النفس ، وهى ان ينتزع كل ما بداخله من مشاعر واتجاهات ، ويطلقها من أعماق نفسه على لسانه فى صورة كلمات . فهذه العملية ، عملية تحويل المشاعر والاتجاهات الى كلمات تمثل مفتاح معرفة النفس ،

وهو مفتاح لا تملكه الا النفس التى تقوم بهذه العملية ، ومن هنا كانت ضرورة معرفة النفس **بالنفس** .

ثم ان هذه المشاعرحين تخرج الى العالم الخارجى فى كلمات ، يكون أهم من يسمعها صاحبها الذى أخرجها . فهى تخرج من النفس لتدخل الى النفس فى صورة أخرى .. تخرج من النفس مشاعر واتجاهات ، وتعود الى النفس كلمات مفهومة لها معانيها ولها دلالاتها . وكل ما يعمله المختص لو أراد ان يزيد صاحبها ايضاحا على ايضاح فى معرفة نفسه ، هو أن يعيد عليه هذه الكلمات . وحبذا لو سجلها واعاد عليه تسجيلها . فان ذلك يهيء الشخص من معرفة نفسه مالا يهيئه له اى شيء آخر .

الشخص يعرف نفسه بنفسه اذن ، بمعنى انه يعرفها من خلال تقرير يدلى به بنفسه فى كلمات . تقرير كلامى يفسر لها هذه النفس ، ويكفى أن يعيده المختص عليه وان يستنتج منه استنتاجا ما ويدلى به اليه ، يكفى أن يعقل المختص ذلك بهذا التقرير الكلامى حتى يصبح هو الحقيقة النفسية التى يسعى الشخص الى معرفتها ، ويكون الخطوة الأولى فى العلاج . والمختص فى هذه الحالة ، وأن يكن هو المبرز لهذا الانتاج ، الا أنه لا يبرزه الا حين يكون الشخص المتكلم قد قاربه ، وكاد أن يلمسه ، وان يجرى به لسانه ، ولم يبق بينه وبين النطق به الا كلمة واحدة أو ربما حرف واحد . ولذلك يرحب الشخص المتكلم بهذا الاستنتاج الذى أوصله الى نهاية الطريق ، الى معرفة نفسه ، يرحب به لانه يشعر تماما أنه استنتاج وصل اليه بنفسه ، ولذلك هو يرضي به ويرسم خطة سيره بعد ذلك على أساسه وهو راض ..

يعرف الشخص نفسه اذن من خلال كلامه عن نفسه ، فنفسه هى التى تقوم بالدور الرئيسي فى هذه المعرفة . نفسه التى تنظر نظرة موضوعية واعيةتفهم نفسهالذاتية اللاواعية . وما على المختص الا ان يعكس كلام هذه النفس الذاتية اللاواعية لتعرض أكثر من مرة أمام النفس الموضوعية الواعية هو لا يفعل اكثر من عكس هذهالكلمات التى انسابت من النفس اللاواعية عن طريق الكلام الواعى . وهو حينيقوم بهذا العكس قد يجد ما يعكسه منالوضوح عند الشخص الذى أدلى به بحيث يضع له تفسيرا من عنده وهو متأكد أنه هو نفس التفسير الذى يفسره به صاحبه الذى قرر فى كلامه عن نفسه ما قرر . لكن ، حتى فى ادلاء المختص بهذا التفسير هو لا يقطع بصحته الا اذا وافق الشخص المتكلم عليه .. أى ! اذا وافقت النفس الموضوعية الواعية عليه ، وبعبارة أخرى ، اذا وافقت النفس الواعية على تفسير المختص لما ورد من أعماق النفس اللاواعية . فالنفس ، نفس الشخص الباحث عن معرفة نفسه ، هى صاحبة الكلمة الاولى والاخيرة فى هذا التفسير .

هذه المعرفة للنفس عنطريق النفس ، هى الهدف الاساسي فى عملية فهم النفس ، وهى الغرض الرئيسي من كل علاج نفسي كذلك ، لان الغرض الرئيسي من فهم النفس وعلاجها ليس هو المعرفة بالنفس فىهذا الموقف الواحد الذى سعيت من أجله لمعرفة نفسك ، وانما الغرض الرئيسي هو القدرة على معرفة النفس فى كلمواقف الحياة المستقبلة . ففهم نفسك فى هذا الموقف الواحد هو الغرض الثانوى من معرفة نفسك أما تدريبك على فهم نفسك بنفسك فى جميع المواقف ، فى الحاضر والمستقبل ، فهو الغرض الرئيسي .

لكن دون معرفة النفسبالنفس بهذا المعنىكذلك ، حوائل كثيرة ، وأقوى هذه الحوائل مقاومة تنشأ داخلك ، وتمنعك من السماح لدوافعك ونزعاتك اللاواعية بأن تتسرب الى حياتك الواعية ، أن تتسرب الى نفسك اليقظة الواعية ، فان هذا التسرب فيه ما قد يصدمك أو يؤلمك وأنت تتجنب الصدام والألم ... ترجئه وتؤجله ولا تريد أن تواجهه ، وان كان ذلك هو الطريق الوحيد للخلاص من أزمة نفسك .

معرفة نفسك ، معرفة كنوز هذه النفس على أهميتها فى حياتك ، حياتك العملية والشخصية ، تحول بينك وبينها أشياء كثيرة تحول بينك وبينها اتجاهات خارجية من العالم الذى حولك من أسرتك ومن مجتمعك ، لان أولئك لم يهتدوا بعد الى السر الكامن فى هذه المعرفة . وتحول بينك وبينها أشياء داخلية فى صميم نفسك تجعلك تهرب من مواجهة حقائق واقعية قد تؤلمك فى حينها لكنها توفر لك الخلاص كل الخلاص من آلامك ، وتهيىء لك الهداية كل الهداية فى حياتك .

فطوبى لمن عرف الطريق الى نفسه ، طوبى لمن اهتدى الى معرفة نفسه بنفسه بكل ما تقتضيه هذه المعرفة من أصول وضعها لها كل علم النفس الحديث .

لقاء مع أونيل

متمهل

بقلم : عبد الفتاح جوهرى

ان اسمه كما ورد فى شهادة ميلاده ·· أونيل · سيموس أونيل من مواليد ايرلنـدا ·· ايرلنـده الحره ·

وكنا جلوسا فى احدى قاعات المحاضرات بمدينة نورنبرج ، ذات الشهرة العالمية بطابعها المميز ، التى أصرت على الاحتفاظ به ، وهى تعيد بناء ديارها ، حيث قد أتت الحرب عليها ومحت يدها الرهيبة جل معالمها ·

فنقرأ روح العصور الوسطى فى سورها الضخم الذى يحيط بالمدينة القديمة احاطه السوار بالمعصم، وفى قلعتها الشامخة ، وبواباتها المتعددة ، وتمثال الفضائل السبع أمام كنيسة « سانت لورنس » ، فيهرع اليها السياح من كل حدب وصوب

وكان عدد الحاضرين لا يتعدى الثلاثين مستمعا من رجال وسيدات ، وشباب وآنســــات ، جاءوا من أطراف المعموره وجاءت جلستى فى الصف الأخير ، اذ قدمت متأخرا عن موعد بدء المحـــاضره ـ عادة قديمة رذيلة ـ وكان يجلس أمامى رجل قصــــير القامه ، يرتدى حله داكنه اللون ، غير منتظمـه ، ولفت نظرى ياقة قميصه البنى الباهتةقليلا ، التى مع ذلك تشرئب الى أعلى فى غير ما خجل ، ولا ينسجم لونها مطلقا مع لون الحله ·· وأزعجنى ذلك أيمــا ازعاج ·

ولكن صلع رأسه الناصع ، وتلك الشــعيرات البيضـــاء التى تتخلل البقية الباقية من شـــعره خففت من حـــدة ذلك الازعاج بعض الشىء ، حيث اقنعت نفسى بأن الرجل قد تعدى مرحلة الشـــباب منـذ زمن غير قصـير ، فلم يعـد يأبه بهندامه ، أو يعتنى بهيئته ·

ومر الوقت ونحن آذان صـاغيه ، فيعلو صوت المحاضر تاره ، وينخفض تارة أخرى ، ولكنى لم أسـتطع أن أبعـد خاطرا ظل يتردد على ذهنى ، ويلاحقنى فى غير ما هواده وهو أن ذلك الرجل لن يكون بأى حال من الأحوال صاحبا اتخذه لى ، ان صح وصاحبت أحدا من بين هـذه الوجوه ، التى لا تخلو من وجوه نضره فى مدة الاسابيع الأربع التى سنقضيها معا وانتهت المحاضرة وعلا التصـفيق ثم جاء دور التعارف فقام كل فرد منا بذكر اسمه وبلده حتى اذا ماجاء دور صاحبنا ! ادهشنى أن اسمع .. اونيل .. سميوس أونيل من مواليد ايرلنده .. ايرلنده الحره ..

ولاحظت أن نظارته ليست مثبته تماما على عينيه ، ولكنها كانت تميل ميلا خفيفا على أنفه سمح لى بأن أتبين عينيه الواسعتين العميقتين كالبحر شديدتى الزرقة كمياهه شد نظرى شدا حاجباه الكثان ، وجبهته العريضة ..

وفى فندق « كارلتــون » المعـروف بمدينـة نورنبرج ، الذى لايبعد كثيرا عن المحطه الرئيسيه ، جلس على يمينى « مستر أونيل » وعلى يســارى انجليزى من الشــمال ، وأمامى ســيدان من أهل المدينه حيث كنا قد دعينا للغداء ·

وبدء الحديث صاحبنا الانجليزى ، اذ قرأ كثيرا عن أهراماتنا ، التى ما زالت تتحدى الزمن ، وعن أبى هولنا الرابض هناك فوق بطن الصحراء فى يقظه ، وأن مناه أن يســعد يوما بمشــاهدة تلك الحضارة العريقه ·

ثم تشــعب الحديث وتفرع ، وشــاركنا فيه « مستر أونيل » وعن لى أن أسأل الرجل رأيه عن الراحل العزيز « برناردشو » وعن أدبه ، بصفته ايرلنديا مثله وكأنى قد أتيت جرما بسؤالى ، فما كان منه الا أن هز كتفيه ، ومط شفته السفلى الى الأمام ، وحدجنى بنظرة ثاقبه ، زادت من لمعـان عينيه وهو يقول « ومن هو برناردشــو ·· لقد

انتهى ٠٠ » « ولمن أقرأ الآن فى الآدب انجليزى » كان سؤالى التالى « لـ أوكيزى ٠٠ إنه أعظم شىء منذ عصر اليزابيث » كان رده على باقتضاب ٠

ولم أدع آراءه تنغصنى ، أو تثير ثائرتى ، فتضيع على لذة الطعام الألمانى ، الذى كانت تحفل به المائده ٠

ودارت الأيام ، ودارت معها مناقشاتنا ، وعلمت ان أونيل كاتب مسرحى ، ظهرت له مسرحيـة فى دبلن ، وأن هناك ترتيبات قائمه (كنا فى أواخر شهر يوليو آنئذ) لظهـور مسرحيته الثـانية «سر الجزيره » على خشبة المسرح فى دبلن ٠

وذات يوم أو بالتحديد يوم الأربعاء ٧ أغسطس من العام الحالى جاءنى صاحبنا وابتسامه بشر تعلو وجهه ، اذ قـد أبرقت زوجته بأن اليوم هـو يوم الافتتـاح على « لانترن ثيتيرَ كلب » أشـهر مسرح بدبلن ، وشددت على يده مهنئا ٠

وقد تحدثت الصحف كثيرا عن « سر الجزيرة » وعن « أونلينا » عام ١٩٦٣ أنها مسرحيه جيده ، وقالت « سوشيال آنر بيرسونال » أنها مسرحيه أصيله للغايه ، مبتكره أما الـ « آيرش تاتلر آند سكتش » فقالت أنها مسرحيه ممتعة ومشوقه فى حين قالت الـ « ايفننج هيرالد » ـ دبلن ـ أنها عمل جذاب ممتع ، يحفل بشخصيات متباينه ٠ وكان تعليق الـ « آيرس برس » ـ دبلن ـ بأنها مسرحية مصوره ، كتبت بمهارة فائقه ٠

وتشـاء الظروف أن تمثل مسرحيته مع احدى مسرحيات برنارد شو فى نفس العرض ، ولا أدرى هل ذلك من تخطيط القدر ليس الا أم أن وراء ذلك تخطيط آخر !

وعرفت الرجل عن كثب ، اذ طرنا الى برلين مـع المجموعه ومكثنا هناك أسبوعا ، زرنا فيه معالمها ومجلسى نوابها وشيوخها ٠

وتجولنا فى شوارعها الأنيقه ، وعلى وجه الخصوص الـ « كور فورسـتندام » وترجمته من الألمانيـة « سد الأمراء » ، ولكن أهل برلين المشهورون بخفة روحهم ، وميلهم الى التهكم يطلقون عليه « كو دام » أى « سد البقر » ، ثم رأينا « الحائط » الذى يفصل بين شعب واحد ٠

وشاهدت مع أونيل مسرحية « شو » فى مسرح « شيللر » ثم مسرحيه ألمانيه لـ « هوخوت » فى المسرح الشعبى ببرلين ٠

ومن احتكـاكى به عرفت أنه لايدخن ولا يشرب الخمر ، ومتدين متمسك بمذهبه الكاثوليكى ، كان يتركنا ليحضر القداس فى الكنيسه ثم يعود الينا ليطلب عصير التفاح ، وهو من أرخص المشروبات بالمانيا ٠ يهوى المشى على قدميه ومشاهدة واجهات المحلات بمعروضاتها الجذابه ٠

وجاء اليوم الموعود حيث افترقنا ، على وعد منه بأن يرسـل لى على عنوانى بالقاهرة نسخة من « سر الجزيره » التى لم تظهر بعد فى كتاب ، ومر أكثر من شهر ، ولم أسمع منه شيئا فاعتقدت أن الرجل نسى أو تناسى ، واذ بسـاعى البريد يخلف ظنى حاملا الى مظروفا كبيرا من دبلن ، ففضضته ووجدت بداخله خطابا رقيقا من مستر أونيل مع مسرحيته ٠

اذن قد وفى الرجل بوعـده ٠٠٠٠ وجلست الى مكتبى لأقرأ المشـهد الأول حتى أكون فـكره عن «سر الجزيره» ثم اذهب الى فراشى ، اذ كنت متعبا ، واذا بى لا أبارح مكانى ، وأقرأ مسرحيته حتى آخر كلمة بها ٠

وأبادر بالقول بأن صـاحبنـا لا يعتنق مذاهب فلسفية نوبا خطرها يريد أن يعرضها علينـا بين سطور مؤلفاته ، أو يغلف كلماته بطبقات رقيقة من البريق الزائف ، لتحمل معانى لا يقصدها كما يفعل أهـل الصـنعة ، حتى يبـدو الامر وكأنهم يقولون شيئا !

ان « أونيل » يعرض علينا فى بساطة محببة وبلا شـحنات كاذبة من الاثارة أو الافتعال صورة حيـة صادقة لحياة جزيرة تقع غربى ايرلنـدا ، فى هدوء يعادل هدوء جزيرة « معزولة عن بقيـة العـالم تمام العزلة منذ مئات السنين بل آلافها ٠٠٠ اننا نعيش هنا على طرف الكرة الارضية » كما يقـول لنـا قس الجزيرة فى المشهد الاول من المسرحية ٠

ويبسط لنا الكاتب فى أسلوب سهل ممتع حياة أهل هـذه الجزيرة البسطاء ٠٠ قوم يجثو البحر تحت أقـدامهم ، وتظلل السـماء رؤوسهم طيـلة حيـاتهم ٠٠ أما وجودهم نفسـه فمـا هو الا صراع أبدى لانهاية له مع هذه العناصر الطبيعية٠٠ البحر ٠٠ العواصف ٠٠ وكذا الشيطان ! حتى أنه لم يعـد باستطاعتهم التمييز بينها ، فاختلط عليهم الامر !،

« أناس لا يعرفون حتى من هو « كرومويل » ولكنهم يعرفون جيدا الكثير من الخرافات ... ومعينهم منها لا يفرغ » .

ومما يثير انتباهنا فى الصفحة الأولى بعد تحديد مكان حوادث المسرحية ، عدم تحديده لزمانها بيوم معين فيقول « الزمن ... اليوم .. » ، وعليه نحس نحن للوهلة الاولى أن « أونيل » لا يكتب عملا فنيا تنتهي قيمته بانتهاء المشكلة التى يتناولها وذلك بحلها اجتماعيا أو سياسيا بعد قليل أو كثير من الزمن ، ولكنه يتعمد ويقصد هنا او ان شئت يأمل أن يعيش عمله الفنى ، ويبقى على الدوام بقاء .. اليوم ... الذى لا يموت أبدا .. فمع اشراقة الشمس كل صباح يبدأ .. اليوم .. الذى يمكن أن تحدث فيه وقائع مسرحيته .

فالانسان هو مادته الخام، « وأونيل » قادر بعينيه العميقتين أن يكتشف ما بداخل النفس من دوافع وأحاسيس ، وقارىء مسرحيته يستمتع وهو يرى هذا الحشد الهائل من النماذج المتباينة تغدو وتروح على المسرح ، ويضحك معها أو عليها حين تتعارض مصالحها الشخصية ، ويشفق عليها حين تلم بها نائبة .

...فباختفاء عالم الأنثروبولجى الامريكى فجأة من الجزيرة الذى قدم اليها ليدرس عادات أهلها وتقاليدهم وأسلوبهم فى الحياة ، ويقوم ببعض أبحاثه عنأصل الانسان، تبدأ المشكلة فى مسرحيته «سر الجزيرة» فيأتى مفتش البوليس يصحبه جاويش كمبعوثين من حكومة دبلن لحل هذا اللغز .

« آه لو نستطيع أن نعرف ماذا حدث لهذا الرجل هل قتل أم مات قضاء وقدرا ؟ هل غرق أو زلت قدماه من على صخرة ؟ أم انتحر ؟ »

« كل ما نعرفه عنه أنه كان حيا يرزق فى أحد الأيام ثم اختفى نهائيا فى اليوم التالى .. ولكنه لم يغادر الجزيرة ، لسبب بسيط وهو أنه لم يبحر منها أى زورق فى ذلك اليوم .. وأن الرجل لا يستطيع أن يسبح اثنى عشر ميلا ليصل الى البر »

والامر يبدو معقدا فعلا ، فأهل الجزيرة ، تماما كأهل ريفنا حين حدوث جريمة ما ، لا يحبون الادلاء بأية معلومات ، ويلوذون دائما بالصمت ، فهناك فى العادة شبه حبمفقود بين رجل البوليس والرجل البسيط فى أى مكان وان اختلف اسم القارة ...

ونتابع مشاهد المسرحية الست ، فتشدنا شدا.. ونتعرف على صاحب الفندق الثرثار الذى لا يثق فى أحد ، ويحب التدخل دائما فيما يعنيه وفيما لا يعنيه ، ثم قس الجزيرة ، وموقفه الغريب من رجال التحقيق ونصيحته لهم بالرحيل عن الجزيرة .. ثم ساعية البريد التى لم يهبها الخالق الكثير من جمال الخلقة ، فكانت تحلل لنفسها قراءة الخطابات وعليه فهى تعرف الكثير من الاسرار الخاصة ، وتدور تطلق الشائعات ، لا تمل ولا تكل ، ثم صبيها الابله ، الذى يتبعها كظلها وينفذ كل ماتأمره به ، ثم ملكالجزيرة، كما يحلو « لأودونيل » أن يطلق هذا اللقب على نفسه فيتصرف بعنجهية الملوك ويفرض الاتاوات على زائرى الجزيرة حتى يتسنى له أن يعب من الخمر ، الذى يهواه عبا ، وعصاه الغليظة الثقيلة التى يدب بها دبا ، التى يستطيع أن يهوى بها على أم رأس لا تنحنى أو تخضع لنزواته ، ثم معلم الجزيرة الذى « لايعلم الاطفال شيئا يذكر.. لجهله » المعتد بنفسه مع ذلك ، الخشن الطباع ، الذى كان قلبه يشتعل حبا بمعلمة القرية الجميلة التى كانت تعطى درسا خاصا للعالم الامريكى فى لغة أهل الجزيرة ، فكانت الطامة اذ وقعت فى حبه ، وتعلقت بهواه مما أثار حفيظة المعلم ، ثم صاحبة الكوخ الذى كان يقطنه العالم ، التى لا يهمها أن قامت الدنيا أو قعدت ، اذ انحصر كل همها فى « ذلك المخادع » لم يدفع الايجار .. لم أحصل على شىء منه » وأخيرا زوجة العالم الامريكية ، التى تكبدت مشقة السفر الطويل الى الجزيرة لتتأكد فقط من موت زوجها حتى تستطيع أن تطالب بالميراث .

ثم نتعرف على الجزيرة نفسها .. وبحرها حين يكشف عنأنيابه فتلطم أمواجه الغاضبة وجه الجزيرة النائية فى بشاعة رهيبة ، وسماءها حين تكفهر فيسود وجه الجزيرة وتفتح عليها مزاريبها فيسقط المطر مدرارا ، ثم يزمجر رعدها ، ويخطف الابصار برقها ، فتنخلع لهولها القلوب الوجلة .

انها وحدة ثلاثية يكمل بعضها الآخر تمثل تكامل الكون .. الارض .. والسماء .. وبينهما الانسان، تقوم بالدور على مسرح أونيل .. سيموس أونيل.. من مواليد ايرلنده . ايرلنده الحرة .

أثر معركة بورسعيد فى القصة السودانية

بقلم : خضر الطيب الشاطرابى

فى مثل هذه الآونة ومنذ سبع سنوات مضت ركب الاستعماريون رؤوسهم وجاءوا بجحافلهم ليسكتوا حسب ظنهم صوت الحرية فى هذا البلد الأمين ولكن الشعب العربى فى مصر صانع البطولات تصدى لهم ولقنهم درسا قاسيا لن ينسوه على مر الازمان ... وعلى شواطىء بورسعيد الخالدة سقط شهداء من اجل ان تبقى راية العزة والكرامة مرفوعة الى الابد .. وشعب كالشعب العربى فى مصر لا بد أن يخلد وان يتغنى الناس ببطولاته لانه دافع عن بلاده فى وطنية صادقة وضرب الامثلة النادرة فى التضحية والذود عن الاطيان ومن اجل ذلك خلده الادباء والفنانون فى عشرات من الدواوين الشعرية والمسرحيات والقصص القصيرة لان انتصار الشعب العربى فى بورسعيد كان بحق انتصارا للحرية فى كل مكان • ولمعركة بورسعيد الخالدة انعكاسات هائلة فى الادب السودانى لا يستطيع الباحث ان يحصرها فى عشرات الدراسات المتأنية ويكفى ان نقول ان ادباء السودان دون تمييز قد عبروا بصدق عن احاسيس شعبنا فى السودان تجاه اخوتهم فى مصر • متمثلا فى انتاجهم القصصى • وهانحن نقرأ فى مجموعة «قصص سودانية» للدكتور الطيب زروق .. وابو بكر خالد .. فنجد أن الطيب زروق يكتب قصة « زينهم » بائع « الجرجير » وكيف انه أظهر استخفافه بالمعتدين وذلك عندما انطلقت صفارات الانذار وساد الظلام وتساقطت القنابل .. يقابل « زينهم » كل ذلك باحتقار شديد ويرتفع صوته بكلمة « طظ » ثم يتابع سيره وينادى — « طازه يا جرجير يا اخضر زى علم مصر يا جرجير » ••• واذا انتقلنا نقلة أخرى الى مجموعة « البرجوازية الصغيرة » لصلاح احمد ابراهيم.. وعلى الملك •• وجدنا نفس هذا الاحساس فى قصة « ابن مصر » لعلى الملك والتى يصور فيها ايمان الشباب السودانى بمصر وبكفاحها البطولى وهى تحكى قصة شاب تلقى تعليمه فى مصر وعاد الى السودان وعندما سمع بمعركة بورسعيد احس ان الاعتداء على بورسعيد يصيبه فى صميمه أكثر من أى شخص آخر وتذكر على الفور أصدقائه فى مصر حافظ .. وعصمت .. ومظهر .. وجمال .. وجعل يعد نفسه مع مئات من المتطوعين من اخوته السودانيين حتى لايحرم نفسه من الدفاع عن بلد علمته واكرمه اهلها .. وتذكر معالمها وحلم بالكورنيش والاهرام وحلوان •• نبحث عن بطولة الشعب البورسعيدى فى ثنايا قصصنا السودانى وجدنا أمثلة أخرى فى مجموعة «النازحان والشتاء» للزبير على • وخو جلى شكر الله .. هى قصة « عبد السميع » ذلك الشاب الذى تتضح كل تصرفاته بالبطولة والتضحية فنراه يشدنا معه عندما يقبل أبنه سامى كل صباح قبل أن يغادر المنزل فهو لايعلم ان كان سيعود ثانية الى منزلهم أم سيستشهد من أجل مصر • وفى هذا الصباح يخرج عبد السميع من المنزل بخطوات ثابتة فلقد كلف مع مجموعة من زملائه بحراسة احد الاماكن الهامة فى بور سعيد فى عزم ويرتفع صوته : لابد ان أحمى بور سعيد وأحمى القنال وأحمى « سامى » الصغير « وأم سامى » وأحمى كل أهل بور سعيد مادام فى عرق ينبض بالحياة.. وتمضى ساعات ويمتلىء الجو « بالخنازير » الهابطة بالمظلات وفى منزل « عبد السميع » واثناء غيبته ينفتح الباب بقوة ويدخل أحد جنود العدو المنزل ويقبض على « سامى الصغير » وتصاب أم سامى بجراح فى القلب والحشا ولكن تنطلق رصاصات من أحد الفدائيين المصريين لترد ذلك الخنزير قتيلا فى الحال .. ويعدو عبد السميع فى لهف الى تقبيل ابنه سامى ولكن يجده يتضرج فى دمائه•

وبعد • فهذه مجرد أمثلة قليلة من انتاج هائل لقصاصى السودان تعكس أثر معركة بورسعيد الخالدة فى قصصنا السودانى نقدمها تحية للشعب العربى فى ذكرى انتصاره على قوى البغى والعدوان •

قصة قصيرة

بغاشة

بقلم : عليه رياض

تباطأت السيارة الفخمة فى زقاق ضيق من حى الحسين ، ونظرت منها سيدة شابة ··· أنيقة ·

وأمرت السائق بالوقوف ··· ونزلت متهادية من السيارة تخلع قفازها وتنظر حولها ··· لا بدهشة من حقارة المكان ··· وازدحامه ··· ونظرات الناس المتطلعة ··· ولكن بسعادة وفرحة ··· وكأن بها حنينا الى شىء وجدته بعد غيبة طويلة ··· وسارت بثقة وخطواتها تعرف السبيل الى ذلك الدكان المتواضع وقد اصطفت أمامه تلك الموائد الخشبية المتآكلة ·

وجلست على أحد هذه المقاعد··· التى تكاد تتهاوى ثقلا بما حملته من سنين ··· ثم نظرت الى فطيرات البغاشة الوردية اللامعة ـ من نار الفرن المتوهجة ··· وهى تصطف على الأطباق الصغيرة ، وتقدم للزبائن بينما تتصاعد منها هذه الرائحة التى تعرفها جيدا ··· وكانت بعينيها نزوة متألقة ··· وكأنها تحقق رغبة طالما اشتاقت اليها ·

ووقف عم حسين ··· صاحب الدكان العجوز حائرا وقد أخرسته الدهشة ··· وتلك الزحمة من الرائحة العطرة والأناقة المقبلة عليه ··· انه يقدم البغاشة منذ سنوات وسنوات الى عمال وعاملات وخادمات ··· وفتيات بالجلابيب والمناديل أم «أوية» ··· أما الى كل هذه الأناقة والحلاوة ··· فماذا عنده ليقدم لها ·

ودار حول نفسه فاتحا فمه ··· وعينيه ··· وسمعه ··· واستنجد بابنه الشاب الواقف أمام الفرن ·

ووقف الشاب مذهولا ··· من ؟ ·· لقد عرفها انها نجمة المسرح المشهورة « سهير » ولكن كيف !؟ أتأتى الى دكانهما المتواضع بسيدنا الحسين ···!؟

وأسرع اليها والفرحة تلمع فى عينيه ·· وقدم لها طبقا من البغاشة فأكلت واحدة واثنتين ··· وثلاثا ··· بشهية بنت البلد الشعبية الاصيلة ·

ومر فى الزقاق فى تلك اللحظة رجل تجاوز مرحلة الشباب ولكنه طويل وسيم ··· فخور بنفسه ··· رافع الرأس ··· كان فى طريقه الى قهوة الفيشاوى ليتناول فنجان قهوته التقليدى ، وينظر الى كل ما حوله ··· وكأنه يغور بعينيه العميقتين فى أعماق الناس يتعرف أحاسيسهم ··· ويستكشف نواياهم وأسرارهم وخفايا نفوسهم ·

ولمح الزحمة هناك ··· والسيارة الفخمة ··· ووقع نظره عليها ··· وعرفها واقترب منها قائلا وعيناه تضحكان : « كيف ··· اننى لا أصدق عينى··· سهير «نجمة المسرح تأكل البغاشة···!!»

واستدارت لتراه ··· « أمين فخرى » الكاتب المسرحى الشهير بجرأته ونقده اللاذع ··· ومسرحياته التى يظهر مع كل منها مجد كبير له ··· وفضيحة من فضائح المجتمع تنشر عارية أمام الرأى العام ··· حتى أصبح شهيرا ··· ومهابا ··· من أهل الفن··· والمجتمع الراقى··· لصراحة عرضه لكل ما يصل الى أذنيه الكبيرتين ·

وجلس أمامها وأخذ يأكل معها « البغاشة » كانت ساخنة ··· لذيذة ·

ـ أتحبين البغاشة الى هذا الحد « يا سهير » ؟

ـ انها ذكريات الطفولة يا أستاذى ·

أجابت الغانية ··· بمرح وهى تنحنى انحناءة مسرحية مثيرة لملك التأليف المسرحى ·· انها تذكرنى بطفولتى وصباى المبكر حينما كانت تتراقص على كتفى تلك الضفيرتان ذواتا الشرائط الحمراء ··· حينما كنت أعيش مع أبى ··· أبى صانع الأحذية فى شارع السد··· مازلت أشعر بضرباته على وجهى

حينما كنت أهرب مع صديقاتى ونتوه فى زحمة مولد الحسين نركب الأراجيح ... ونلعب النيشان ... وناكل البغاشة ... وأعود للمنزل مع انتصاف الليل ... على أطراف أصابعى لتستقبلنى شتائمه وصفعاته .

ويحين مولد السيدة زينب لأعود لنفس العمل... لم يكن يردعنى شىء عن أن أفعل ما أريد ... لم أكن طول عمرى ممثلة مشهورة يا سيد أمين ... ولم أكن سهير حسنى كنت «طعمة» ، « طعمة الحرفة » اننى لا أخجل أبدا من ذكر أصلى ... ولا تغرنى كلمة « سيدة » أو « نجمة » التى يقولونها لى اليوم ... اننى أشعر هنا ... وأنا التهم قطع البغاشة بأنى قد عدت طعمة ... طعمة الحرفة طعمة السعيدة ... الماكرة .... المنطلقة ...

آه كانت أياما جميلة ... ساذجة ... بريئة ..!! كان فى لكنة سهير تلك اللكنة البلدية الأصيلة ... التى تحررت منها على خشبة المسرح .

وابتسم المؤلف العبقرى وهو ينظر بخبث الى النجمة المشهورة .

ـ اننى سعيد أن أراك ياسهير ... وأهنئك لنجاحك فى مسرحيتك الأخيرة « خطوات على الرمال » ولو أنى لم أرها ... ولكن سمعت أن عليها اقبالا كبيرا من الجماهير .

ـ ألم تحضر حفل الافتتاح .. ؟ !!

ـ لا... فأنا لا أذهب الى الازبكية الا نادرا .

ـ تعال يوما لتراها ... فلن تندم .

ـ حقا ... ؟ ما رأيك ياسهير اذا عرضت عليك الدور الأول فى مسرحيتى الجديدة « نافذة القدر » .

ـ حقا ؟ غير معقول ... فأنا لمأمثل فى مسرحية لك أبدا ... اننى أرحب بالفكرة .

وقامت بمرح وهى تعيد لبس قفازها الأنيق وتتجه نحو سيارتها حينما اقترب منها الشاب ابن صاحب المحل ... محييا بأدب . ثم قدم نفسه :

حامد حسين .. أساعد والدى فى دكانه صباحا ، وبعد الظهر أمارس الفن مثلكم .. أدق على الرق مع فرقة النهضة الموسيقية ... مرحبا ياسيدة سهير .

ونظرت اليه سهير نظرة فاحصة وكأنها لم تره من قبل وهى تلتهم بغاشته اللذيذة .

ـ متشكرة ياحامد ... أرجو أن أحضر احدى حفلاتك الموسيقية فيسرنى سماع مقطوعة تشترك فى عزفها .

ـ تحت أمرك يا سيدتى ، يسعدنى أن آتى حتى عندك . فأنا فى خدمتك مع ألف سلامة .

ولاحظ المؤلف بعينيه الفاحصتين عينى الشاب البلدى الوسيم وهى تكاد تلتهم بنظرات الاعجاب والافتتان فاتنة المسرح .

واعتاد « أمين فخرى » المؤلف الفاحص المتعمق فى خبايا الصدور أن يمر كلما ذهب الى حى الحسين على « عم حسين » ليأكل قطع البغاشة الساخنة ويستمع لحامد الذى أخبره أن سهير تأتى من آن لآخر .

ولم يلبث حامد أن ائتمن السيد أمين ... وأسر اليه بمكنون نفسه ... وبحبه لا بل ... وعبادته لفاتنته « سهير » ... انه يذهب الى الأزبكية ليراها ... ولو لثوان قبل أو بعد حفلاته الموسيقية ... ثم ... ثم تجرأ وذهب ليحييها فى حجرة ملابسها ... ولقد تبسطت معه فى الحديث ... وقضى معها دقائق ... ساحرة غامضة ... نشوى .

انه لو قضى عمره على بابها لما كل ... ولا تعب ... انه ... انه يعبدها ... كلما نظرت اليه يشعر أنها لحظة حياته ... وأن قلبه يكاد يقفز من مكانه .

وأدرك مؤلفنا أنه ازاء قصة ... أو مادة دسمة شهية لقلمه ... ولسانه ... اذن فليشجع صاحبنا على حبه ... وستكون مادة قلمه أذخر وأشهى .

ـ هكذا ياحامد ... مادمت تحبها بهذا الشكل ، لم لا تذهب اليها وتصارحها بحبك ... !

ـ أخشى أن يغضبها ذلك .

ـ كيف وانت شاب وسيم وفنان .

ـ ومن يضمن أنها لن تغضب يا أستاذ أمين ان صارحتها بحبى ؟

ـ تجرأ يا رجل وثق بنفسك .

ورقصت الفرحة فى عينى الشاب ولمع الأمل فى صفحة وجهه ... وكأنه لامس السحاب .

وبعد عدة أسابيع حينما ذهب مؤلفنا الى حجرة سهير بالمسرح فى فترة الاستراحة لم يكن يصدق عينيه ... كان هناك ... فى وسط الملابس الشفافة الملقاة هنا وهناك ... كان هناك حامد ... يدخن سيجارة فى صمت ويتلقى كلماتها المدللة لا بأذنيه بل بروحه وقلبه وعيناه تائهتان من السعادة والرغبة .

وشعر حامد بالحرج ، فحياهما واستأذن منصرفا في حياء وأدب ·

وتم الاتفاق بين أمين وسهير وقبلت الدور الذى أسنده اليها فى مسرحيته الجديدة ثم قال لها مداعبا بمكر ·

ـ هيه ياسهير ··· ما أخبارك ··· ؟ وما أخبار حامد ؟ ·

ـ انه فتى طيب القلب لطيف ، لقد سئمت يا أمين ··· «رأفت» ··· ذلك الثرى المتجمد الذى يكتم أنفاسي ويدعونى « ثومه » فى غلاسة وثقل ظل ··· أنت تعرف ··· انه لا يمنعنى شيء عن تحقيق كل نزوة أو رغبة تهفو لها نفسى ··· ان حامد قد أثارنى بغيرته المتوحشة وقسوة حبه ··· ورجولته الحقة ··· ثم أخلاقه البلدية الشهمة الأصيلة التى تجعلنى أركع لها ، وأتذكر حبى ··· وأبى وخالى ··· ليس فيه هذا التخنث وهذه الرقة المفتعلة التى أقابلها فى الرجال حولى فى كل مكان··· أشعر بشبابى ··· بحياتى ··· بعمرى بطفولتى بقسوة أبى ··· لقد دللتمونى ··· انى لا أجد حولى الا تلك الابتسامة اللزجة أما هو فيخاف على ··· لا لفنى ولكن لشخصى ·

واستمر العمل فى المسرحية الجديدة وكان المؤلف أمين واثقا من نفسه كما كان دائما ··· كان يجلس فى ركن الصالة يراقب تمثيل سهير حينا ونظرة الحنان والحب التى يرمقها بها حامد لاترمش عينه··· لا يسرح خاطره · كأنه يخشى أن تفوته لحظة لا يراها فيها ··· كانت عيناه البريئتان غارقتين فى حب عميق ··· خجول ··· وفكر ملك الكواليس وهو مضطجع فى كرسيه الوثير ··· انه يرى حامد متفانيا متلاشيا ··· أمام معبوده ··· كم هو غبى أيظن أن سهير امرأة لها قلب حقا ·· وعواطف ·· وشعور · سهير التى تدوس على أعز مالديها من غال ومقدس فى سبيل سرقة دور من زميلة ··· سهير التى وهى ماتزال فى سن العشرين حطمت ثريا كبيرا وقضت على أمواله ثم لفظته ··· انه يلتهمها بعينيه يالله ··· كم هو غبى هذا الشاب ··· اننى أريد أن أدرس وأن أعرف نتيجة هذا الارتباط ··· ارتباط هذا المخلوق الساذج البرىء المتوحش ··· وتلك الغادة المرسة اللعوب التى لا تعرف من الحياة الا نزواتها وفرحها وبهجتها · وانقضت أيام وشهور والجميع مشغول فى تجارب المسرحية الجديدة للكاتب الشهير والنجمة الصاعدة ·

وأتى يوم العرض الأول وقابل الجمهور المسرحية بفتور ··· وفى الأيام التالية ··· ظل ايراد الحفلات يتهاوى ··· وأصبحت المسرحية تعلن بدء فشل المؤلف الشهير وبدء انحدار فنه وتأليفه ·

أما سهير فكان الدور غير مناسب لها ولكنها كانت موفقة الى حد ما كما قال النقاد ·

واجتمعت بداية الفشل مع آلام روماتيزمية فى جسم مؤلفنا العظيم دفعاه للسفر الى أسوان لقضاء فصل الشتاء فى دفء شمسها وجفاف جوها ·

ومع مستهل الربيع عاد لبلده ··· للقاهرة ··· عاد وبه شوق لأخبار القاهرة وحياة القاهرة ·

وفى أول حفلة حضرها قابل سهير ناضرة باسمة كما هى دائما متألقة فى الجديد من مجوهرات تخطف الأبصار ··· وفى حديث خافت بينهما قال لها :

ـ ماذا ياسهير ؟!· أنت كالزهرة البرية اليانعة ··· كيف حالك ؟ ··· وما كل هذه المجوهرات التى تتحلين بها ··· ؟؟!!

أعاد صاحبنا الثرى الأمثل ؟ ··· ألم يكن ثقيل الظل كما كنت تقولين ؟ ··· ثم ما أخبار حامد ··؟!

ـ رفقا بى ياسيدى الماكر فى أسئلتك ·· ! ماذا تظننى أأعيش بدون جواهر··· وملابس فاخرة··· ورياش وعربة ثمينة ··· أين لى كل هذا اذا سرت وراء حامد كان يحبنى حقا ··· لكن ··· ضروريات الحياة ··· لقد كنت أبيع ما أملك لأعيش كما كان يريد ··· وحاولت أن ··· نبقى معا ··· بالرغم من كل شيء ، ولكنه كان متوحشا، لايريد أن ينظر لى أحد ، حتى مجرد النظرة ، ماذا أفعل ؟! كان لابد أن يحدث هذا ·· انها غلطته هو ·

ـ كان يحبك ياسهير ··· كان يحبك جدا ···

ـ أعلم ··· كم تألم ، ولكن ، كان مغرورا بنفسه أكثر من اللازم ··· غدا ينسى ·

وشعر أمين بكارثة حلت بصديقه الصغير ·

وفى اليوم التالى دفعه فضوله الطبيعى···وقلمه الذى يجرى شوقا لقصة جديدة الى أن يذهب الى فرقة النهضة ··· فقال له رئيسها :

حامد ·· ياله من ولد طيب وفنان أصيل ! ·· وياخسارتنا بفقده ·

علمنا أنه كان يقضى ليله ونهاره مع فاتنته الممثله ثم انقطعت أخباره مرة واحدة ، ولم نعد نقف له على أثر ، حتى رآه « امام » لاعب الكمان هائما على وجهه فى « العتبة الخضراء » مشعث الشعر مهلهل الثياب. انى أدعو له بالهداية .. كان نعم الفتى .

وزاد فضول كاتبنا الكبير ... وقادته قدماه يوما الى حى الحسين ... وسار فى طريقه المعتاد ... واشتهى شيئا .

اشتاق لطبق البغاشة ولحديث حامد ... ولكن ما هذه الزحمة فى الزقاق ... انها تذكره بعربة سهير الفخمة التى كانت تكاد تسد الطريق وتمنع المرور ... ولكن ... ولكنه «نعش» محلى بالزهور والحرير الابيض والورد ... ان الناس تبكى بحرقة ... السكون يشمل الزقاق ونهنهة المشيعين تبعث كآبة وألما فى نفسه وانزوى فى ركن من الطريق حتى تمر الجنازة فى الزقاق ويكمل سيره حيث وجهته ولكن ماذا ... وفجأة كاد يسقط ... وتراجع ... حتى استند بظهره على الحائط المهدم الأسود من خلفه ... كان يسير خلف النعش عم حسين ... بائع البغاشة حزينا محطما يذرف الدمع ... وفهم المؤلف ... أنها الحياة ... !

جامعة عين شمس
كلية الهندسة

تعلن كلية الهندسة بجامعة عين شمس عن حاجتها الى شغل وظيفة أستاذ مساعد لمادة تكنولوجيا الكيمياء العضوية ، الشاغرة بقسم العلوم الرياضية والطبيعية .

ويشترط فى المتقدم لشغل هذه الوظيفة أن يكون مستوفيا للشروط الواردة بالقانون رقم ١٨٤ لسنة ١٩٥٨ فى شأن تنظيم الجامعات بالجمهورية العربية المتحدة ، ويفضل من سبق له تدريس هذه المادة فى كليات الهندسة .

وتقدم الطلبات باسم السيد الاستاذ عميد الكلية خلال عشرة أيام من تاريخ نشر هذا الاعلان .

وعلى الموظفين الراغبين فى شغل هذه الوظيفة أن يتقدموا بطلباتهم عن طريق مصالحهم مشفوعة بموافقة صريحة منها .

ولن ينظر فى الطلبات التى قدمت قبل هذا الاعلان أو ترد بعد تاريخ هذا الاعلان ٣٢٩٠

عندما يحب الشاعر

للشاعرة : جليلة رضا

تتساءلين لم القطيعة والجفاء ؟ لم الغضب ؟
أنا يا فتاتى لم أقصر فى هواك بلا سبب
لكننى بالأمس جئت أباك أستجدى النسب
انى طلبت يد الحبيبة من أب رفض الطلب
وأجابنى « من ذا تكون ؟ أشاعر ؟ يا للعجب !
الشعر تسلية البليد وليس مالا أو حسب »

***

انى الملوم فقد عشقتك دون وعى أو رجاء
لم أدر أن الارض ليس لها مكان فى السماء
وظننت أن المال أضعف من هواى وكبريائى
وأنا الذى من فرط حزنى قد مرضت بكل داء
عندى من الأشعار أبيات مذهبة الضياء
لكن وحقك لم أجد بكنوزها ثمن الدواء

***

أنا لست أملك يا فتاتى غير أوهامى السحيقة
انى أسير على شطوط كلها جثث غريقه
أنا ليس لى ذنب سوى انى تبنيت الحقيقه
وفتحت أبواب المشاعر والأحاسيس العميقة
فاذا قبلت فانت أنثى تحمل النفس الرقيقة
لا لن يطيق أب حياة البؤس لابنته العريقة

***

أنا كم غرست النور والآمال فى قلب الشجر
وأقمت أفراح النجوم لكى يباركها القمر
وخطبت أسراب الرياح العاشقات الى المطر
وعقدت للدنيا مراسيم الزواج وللقدر
أنا كم زففت الكلمة النشوى الى حضن الوتر
وفشلت حين أردت أن أحظى بحلمى المنتظر

***

الأرض قد هرمت وشاخ الشعر قيثارا ونايا
والروح عند هبوطها انكمشت ممزقة الخطايا
فاستودعى الحب النبيل وودعينى يا منايا
ودعى المصير فاننا الشعراء قد صرنا ضحايا
انى الفقير هنا على وطن سخى بالعطايا
فالشرق لم يهضم سوى حقى ولم ينكر سوايا



قصة الفيتامينات

بقلم : د . عبد المحسن العبادي

بين أشعة الشمس وبين حياة الانسان على وجه الارض أوثق الصلات . ولا تقف هذه الصلات عند الدفء الذي تبعثه في الاجسام أو الضوء الذي يبدد الظلام ، ولكن هناك علاقات أكثر تعقيدا تتصل بالطعام وبالدورات الحيوية في جسم الانسان ..

وفيتامين د واحد من هذه الصلات الهامة ، بل انه يستحق بجدارة أن يطلق عليه اسم فيتامين الشمس .

وكان المدخل الى اكتشاف هذا الفيتامين تلك الجهود المتواصلة التي بذلت لمحاولة ايجاد علاج لمرض الكساح . ولم تبدأ الدراسة العلمية للكساح كمرض من الامراض الا في النصف الثاني من القرن السابع عشر .

ومع أن فائدة زيت السمك كانت معروفة من قبل لدى كثير من الناس في معالجة الكساح ، الا انه لم يستخدم في الطب كدواء حتى أواخر القرن الثامن عشر . وقد لاقى استعماله نجاحا كبيرا في دول غرب أوربا . وفي عام ١٨٣٨ أثبتت التجارب التي أجريت على بعض الحيوانات أن مرض الكساح ينتج عن نقص احدى المواد الغذائية الضرورية لسلامة الجسم ، كما وجد أن استعمال زيت السمك واللبن ومسحوق العظم يشفي الحيوانات المصابة .. ثم توالت الابحاث الى أوائل القرن الحالي حيث ظهرت نظريتان مختلفتان لتعليل أسباب مرض الكساح ، وانقسم العلماء الى فريقين متضاربين في الآراء . وجاءت نظرية الفريق الاول ، نتيجة للتجارب التي قام بها « ادوارد ميلانبي » وهي تؤيد الرأي المعروف من قبل والقائل بأن هذا المرض يرجع الى سوء التغذية أو الى نقص احدى المواد الغذائية ، وأن هذه المادة موجودة في الدهون الحيوانية . وكان برهان هذا الفريق أنه يمكن معالجة المرض باضافة كمية من زيت السمك الى غذاء المريض . أما رأي الفريق الثاني فقد استند الى البحوث التي أجراها كل من العالمين «فرجوسون وفيندلي » بانجلترا ، وقد رجحا أن السبب الاساسي في الاصابة بهذا المرض يرجع الى الظروف الطبيعية للبيئة التي يعيش فيها الطفل المريض مثل قلة تعرض بدنه لأشعة الشمس والهواء الطلق وعدم ممارسته للتمرينات الرياضية . فدائما ما يصاب بهذا المرض الاطفال الذين يعيشون في المدن الصناعية المزدحمة ، ويمكن علاجهم بتعريض «أجسامهم لأشعة الشمس » وأخيرا قامت مجموعة من الباحثين باجراء دراسة شاملة حاسمة في فيينا عام ١٩١٩ ، حيث كان مرض الكساح متفشيا نتيجة للمجاعة التي أعقبت الحرب العالمية الاولى : ولقد شملت هذه الدراسة تأثير كل من المواد الغذائية وأشعة الشمس في علاج هذا المرض . وأثبتت الدراسات أن علاج مرضى الكساح باعطائهم زيت السمك أو تعريضهم لأشعة الشمس غالبا ما يؤدي الى شفائهم وبهذا أمكن التوفيق بين النظريتين .

أطفال بيض وأطفال ملونون

وقد أمكن عن طريق اكتشاف العلاقة بين شفاء مرض الكساح وبين أشعة الشمس تفسير تلك الظاهرة الغريبة التي لوحظت في أمريكا، فقد لوحظ أن الاطفال الملونين الذين يعيشون في ظروف بيئية غير صحية ، يكونون أكثر عرضة للاصابة بمرض الكساح من الاطفال البيض الذين يعيشون معهم في نفس الظروف . وفسرت تلك الظاهرة بأن المواد الملونة التي توجد في جلد الاطفال الملونين تمنع الضوء القليل الذي يصل الى أجسامهم من أن ينفذ الى داخل الجلد بكمية كافية . ولا تقتصر أهمية الاشعة « فوق البنفسجية » الموجودة بأشعة الشمس على أنها تشفي مرض الكساح ، ولكنها تستطيع أيضا كما ثبت بالبرهان العملي أن تزيد من فائدة المواد الغذائية المختلفة في معالجة هذا المرض . فاذا ما عرض زيت السمك مثلا لهذه الاشعة فانه يصبح أشد فاعلية في علاج الكساح من زيت السمك العادي بل وأن الزيوت النباتية التي ليست لها أي فائدة في علاج مرض الكساح تصبح ذات تأثير حيوي في علاجه اذا ما عرضت لهذه الاشعة . ولقد كانت هذه النتائج الباهرة حافزا قويا لكثيرين من العلماء على

العمل بهمة ونشاط للحصول على مزيد من الحقائق الخاصة بهذا الموضوع ٠

وفى عام ١٩٢٦ أمكن التعرف على المادة الموجودة فى الطعام وهى الارجوستيرول التى تتحول بفضل الاشعة فوق البنفسجية الى مادة فعالة نشطةسميت بفيتامين د ٢ ، كما عرفت المادة الموجودةبالجلدوهى ٧ ـ ديهيدرو كولستيرول والتىتتحول بنفس الكيفية الى فيتامين د ٣ ٠

طبيعة فيتامين د :

يطلق اسم فيتامين د على مجموعة من المواد لها نفس الخواص والتأثير الحيوى ، ولكنها تختلف اختلافا يسيرا فى التركيب الكيميائى الذى يرجع الى أصل واحد هو تركيب الاسترويدات (مواد كيميائية عضويةموجودة بالجسم) ٠ واثنان من هذهالمجموعة لهما أهمية كبيرة فى تغذية الانسان وهما فيتامين د٢ أو كالسيفرول وفيتامين د٣ أو فيتامين د الطبيعى ويوجد فيتامين د٢ فى النباتات ولكن على هيئة مادة غير فعالة تسمى بالارجوستيرول ٠ وكذلك فيتامين د٣ فهو يوجد فى الحيوانات فقط وفى الانسجة الحيوانية ولكن على هيئة مادة غير نشطة تسمى ٧ ـ ديهيدروكولستيرول ٠ ولقد أطلق على هذهالمواد غير الفعالة اسم مولدات فيتامين د وهى تتحول الى فيتامين نشط عند تعريضها للاشعة فوق البنفسجية

مولدات فيتامين د :

توجد فى جسم الانسان مجموعة من المواد الكيميائيةالمهمة تسمىبالاسترويدات والاسترويدات ذات جزيئات كبيرة الحجم نوعا ، فهى فى نصف حجم جزيئات المواد الكاروتينية (مولدات فيتامين أ) والجزىء الواحد به من ١٨ الى ٢٠ ذرةكربون مرتبة فى أربع حلقات ملتصقة ثلاث منها سداسيةالشكل والرابعة خماسية ٠ ومع أن كميات الاسترويدات الموجودة بالجسم تكون عادة ضئيلة جدا الا أنها ضرورية للحياة ، وسنترك الحديث عن أهمية هذه المركبات الى مقال قريب آخر ، ونتناول هنا واحدا منها فقط وهو الكولستيرول ٠

ويعتبر الكولستيرول من المواد الاساسية فى تركيب جسم الانسان ، فهو يكون جزءا كبيرا من المادة الصلبة فى المخ ، كذلك نجده أحد مكونات الصفراء التى يفرزها الكبد ٠ وكثيرا ما يحدث أن تزيد نسبة الكولستيرول فى الصفراء فيترسب ٠ تدريجيا على هيئة حصوات تعرف بحصوات المرارة التى تسد أحيانا القناة المؤدية من الكبد الى الامعاء مما يسبب آلاما مبرحة ٠ كما يدخل الكولستيرول فى تركيب الدم (من ١ الى ٢٥٠ مليجرام فى المائة سنتيمترات من الدم) وقد تسبب زيادة نسبته فيه الى مرض تصلب الشرايين ٠ وللكولستيرول مشتقات عديدة احداها الارجوستيرول وهو مادة بلورية عديمة اللون تذوب فى الدهون ٠ ويوجد الارجوستيرول بكثرة فى النباتات وخاصة فى الفطريات والخمائر ، ولكنه يوجد بكميات ضئيلة جدا فى الانسجةالحيوانية وكذلك فىاللبنوالبيض، والارجوستيرول نفسه ليست له قيمة غذائية للانسان اذ أنه لا يمتص من الامعاء ٠ وهو يتميز بخاصية فريدة وهى تحوله الى فيتامين د٢ أو الكالسيفرول اذا ما عرض لأشعة الشمس ، وذلك عن طريق انفصام الحلقة السداسية ب المكونة لجزيئه ٠ وتسمى هذه العملية بالتغير الضوء كيميائى ٠

أشعة الشمس

وفى جسم الانسان مشتق آخر للكولستيرول يسمى ٧ ـ ديهيدروكولستيرول وهو مادة غير فعالة توجد تحت الجلد مباشرةوكذلك فىالانسجةالدهنية فاذا تعرض جسم الانسان لأشعة الشمس ، ينشق جزيئه بنفس الطريقة التىينشق بها الارجوستيرول مكونا فيتامين د٣ أو فيتامين د الطبيعى ٠

خواص فيتامين د :

فيتامين د أصعب فيتامين يمكن الحصول عليه من الطعام حيث انه نادر الوجود فيه ٠ فاللبنمثلا، وهو الغذاء الكامل تقريبا للطفل ، يفتقر الىعنصرين مهمين هما الحديد وفيتامين د ٠ ويبدأ الطفل حياته بعد ولادته ومعه كمية مختزنة من الحديد تكفيه لمدة ستة أشهر على الاقل حصل عليها من أمه ٠ وبعد هذه السن يبدأ الطفل فى تناول البيض والحبوب وهى موارد غنية بالحديد ، وعلى هذا فلا خطر عليه من افتقار اللبن الى الحديد ، أما فيتامين د فموضوعه أشد صعوبة ولهذا السبب دأبت أكثر الشركات التى تنتج الألبان لتغذية الأطفال على اضافة فيتامين د الى البانها ٠

فيتامين الشمس

ومن الملاحظ أن الحيوانات المختلفة على وجه العموم • تعتمد فى الحصول على فيتامينها أما على غذائها أو على تأثير أشعة الشمس فى مادة الديهيدرو كولستيرول التى تكونها اجسامها بسهولة تحت سطح الجلد وبالتالى فى المواد الدهنية التى تفرزها جلودها • ومن المرجح أن هذه العملية غالبا ماتتم على سطح الجلد أو بالقرب منه ، حيث أن الاشعة فوق البنفسجية الموجودة بأشعة الشمس لاتقوى على اختراق الجلد الا الى مسافة قصيرة لا تتجاوز عدة مليمترات • ويمضى الفيتامين المتكون بعد ذلك الى داخل الجسم أو يقوم الحيوان بلعقه من فرائه أو يلتقطه الطائر من ريشه • لذلك لوحظ أن حرمان الحيوان من لعق فرائه يجعله عرضة للاصابة بمرض الكساح كما يجعل الأشعة فوق البنفسجية غير قادرة على شفائه من هذا المرض ، كما ان اعتياد المصطافين السباحة فى ماء البحر بعد أخذ الحمامات الشمسية مباشرة يضيع عليهم فائدة كبيرة اذ أنهم لا يتركون لجلودهم الوقت الكافى لامتصاص فيتامين د المتكون عليها • وبذلك يكونون قد حرموا أنفسهم من هذا المقدار من الفيتامين بغسله بالماء •

يضاف الى ذلك أن كمية الاشعة فوق البنفسجية فى الضوء الذى يصل الى الارض صغيرة جدا ، وهى تتأثر بدرجة كبيرة بالضباب والغبار ، كما انها تقل فى فصل الشتاء عنها فى فصل الصيف •

وجدير بالذكر أن زجاج النوافذ العادى لاتمر منه الأشعة فوق البنفسجية لذلك ينصح الاطباء بتحاشى أخذ الحمامات الشمسية من خلف زجاج النوافذ •

الاطعمة المشععة

ان أطعمتنا المختلفة لا تخلو مكوناتها من الارجوستيرول ، فاذا ما عرضت بعض هذه الاطعمة مثل الخبز واللبن وبعض الزيوت النباتية لاشعة الشمس أو للاشعة فوق البنفسجية • تحول مولد فيتامين د الموجود فيها الى فيتامين فعال وتسمى هذه الاطعمة حينذاك « الاطعمة المشععة » •

وفيتامين د الذى يتناوله الانسان مع الطعام يتم امتصاصه فى الامعاء دون أن يتأثر بفعل العصارات الهضمية • ولقد لوحظ أن هذه العملية لا تتم بسهولة الا فى وجود الصفراء التى يفرزها الكبد

وجاءت نتائج بعض التجارب التى أجريت على الحيوانات مؤيدة لهذه الملاحظة • فلقد بينت هذه التجارب ان منع الصفراء من الوصول الى الامعاء يعوق امتصاص فيتامين د المأخوذ بالفم • ولكن اذا اضيفت الى الفيتامين كمية من املاح الصفراء فان عملية امتصاصه تتم بسهولة تامة •

وبمقارنة فاعلية كل من الفيتامينين د٢ و ٣ نجد انهما متساويان تقريبا فى مقاومة مرض الكساح بالنسبة للانسان • أما بالنسبة للدواجن فاننا نجد أن فاعلية فيتامين د٣ تكون اضعاف فاعلية فيتامين د٢ ، ولذلك فان هذا الفيتامين يصنع على نطاق واسع لاستخدامه كمادة غذائية أساسية للدواجن

وتقوم أعضاء الجسم المختلفة باختزان فيتامين د بداخلها ولكن لمدد متفاوتة تختلف باختلاف هذه الاعضاء • فمثلا يختزن الكبد هذا الفيتامين بداخله لمدة تتراوح بين الشهرين والثلاثة أشهر ، أما الرئتان والكليتان فتختزنه من ستة أسابيع الى تسعة • والأمعاء الدقيقة من خمسة أسابيع الى ثمانية ، والمخ من اسبوع الى اسبوعين •

مصادره :

يوجد فيتامين د٣ فى الحيوانات فقط ، واغنى مصادره هو زيت السمك وعلى الأخص زيت أكباد الترثة والقرش والهاليبوت • كما يوجد بكثرة فى لحوم بعض الاسماك مثل السردين والسالمون والرنجة ويعتبر صفار البيض والكبد والكلى والزبد من مصادره المتوسطة • أما اللبن فهو مصدر فقير لهذا الفيتامين وأرخص مصدر لفيتامين د هو أشعة الشمس •

كميته اللازمة للجسم :

١ مليجرام من فيتامين د يكافىء ٤٠٠٠٠ وحدة دولية • والجرعة اليومية اللازمة للاطفال الى سن السنتين وكذلك للنساء الحوامل والمراضع هى من ٤٠٠ الى ٨٠٠ وحدة دولية • ويحتاج الاطفال الكبار والشباب حتى سن العشرين الى ٤٠٠ وحدة دولية أما الاشخاص البالغون فلا تعرف لهم جرعة يومية معينة والأرجح أنهم يحتاجون الى كمية صغيرة (٢٥٠ وحدة دولية على الأكثر أو يكفى تعرضهم لاشعة الشمس لمدة كافية •

التأليف المسرحي بين الموهبة والدراسة

بقلم زهير طه البيومي

اعتدنا منذ فترة وجيزة اذا قيست بعمر المسرح فى بلادنا أن نسمع صراخا عاليا من النقاد والقائمين على أمر المسرح يقول بان هناك عجزا فى النصوص المسرحية ، فمن قائل أين هو المؤلف المسرحى ؟ ومن غاضب على جامعاتنا بسبب اهمالها الفنون المسرحية ومطالب بضرورة تدريسها فى الجامعات بما فى ذلك الجامعة الأزهرية .

كل هذه آراء لا باس بهـا ، فجميل من حضرات النقاد أن يهتموا بالفنون المسرحية ، ولكن هل تقف المسالة عند حد الدراسة فى الجامعات ، ان المسألة أعمق من ذلك بكثير ، وسأفرد مقالى هذه المرة لدراسة مشكلة التاليف المسرحى ومكانه بين الموهبة والدراسة .

لنسال أنفسنا أولا : كيف السبيل الى مؤلف مسرحى جديد ؟ هل يكفى تعليم فن الدراما فى الجامعات والمعاهد ؟ هل يكفى تأليف الكتب وكتابة المقالات وترجمة الكتب الاجنبية عن فن التأليف المسرحى ؟

ان صح هذا لتخرج فى أمريكا كل عام أكثر من مائة مؤلف ، فان التأليف المسرحى علم يدرس فى جامعاتها منذ ستين عاما تقريبا ، ولكن المسألة أبعد من أن تكون مجرد حشو العقول بالمعلومات ، ان المسألة يلزمها توافر الموهبة أولا حتى يتسنى لنا ممارسة هذا الفن ، ولهذا أقترح أن يتقدم الراغبون فى ممارسة فن التأليف المسرحى بمحاولاتهم المسرحية الى المشرفين على الفنون المسرحية فى المعاهد والجامعات ، ثم تدرس هذه النصوص للتعرف على ذوى المواهب من المتقدمين والحاقهم بهذه الكليات أو المعاهد ، وبهذا نضمن أن الجهود التى ستبذل معهم لن تضيع هباء ، اذ ليست الدراسة الا وسيلة تسرع بذوى المواهب نحو النضوج الفنى ، فالتأليف المسرحى ــ شأنه فى ذلك شأن كل الفنون الجميلة ــ موهبة لا بد من توافرها قبل أى شىء آخر ، فاننا لا نستطيع أن نقول أن تتلمذ « تينسى ويليامز » ويوجين اونيل ، وآرثر ميللر ، على يد البروفسير « جورج بيكر » ــ وهو أول من أعد منهجا جامعيا لهذا الفن ــ لا نستطيع أن نقول بان هذا هو السبب فى نجاحهم ونبوغهم كمؤلفين مسرحيين ، فمما لاشك فيه أن الموهبة كانت لديهم منذ الصغر ، وأن الدراسة هى التى هذبتها وصقلتها وأسرعت بها نحو النضوج، ورغم اننا لا ننكر قيمة الدراسة فى هذا الفن ، الا أن هناك أشياء لا يجدى فيها التعليم والدراسة ، فان أحدا لا يستطيع أن يعلمك كيف تجيد كتابة الحوار ، ولكنه يستطيع أن يرشدك الى مواطن الزلل الخفيفة التى قد يقع فيها بعض المؤلفين المحترفين أحيانا مثل التكرار الممل لكلمات معينة أثناء الحوار ، وارتفاع صوت المؤلف على صوت الشخصية المسرحية ، وأقصد بهذا أن الحوار قد يكون غير نابع من داخل الشخصية ، وكذلك لا يستطيع الاستاذ ــ مهما بلغت أستاذيته ــ أن يعلمك كيف تبتكر الشخصيات ، ولكن فى وسعه أن يلفت نظرك الى بعض الشخصيات الجامدة التى قد يكسبها المزيد من الحوار فاعلية يستفيد بهـا العمل المسرحى ، وقد تبدو بعض الشخصيات غامضة فينصحنا بان نلقى الضوء عليها بمزيد من التفاصيل حتى تزداد وضوحا وكذلك فى وسعه أن يلفت نظرك الى ماتزخر به الحياة الانسانية من تجارب كثيرة يمكن الاستفادة بهـا ، والى جانب هذه الاشياء هناك أشياء أخرى لا يمكن أن نحققها الا بالمران والتجربة والدراسة نجملها فى الآتى :

١ ــ المهارة فى عرض الاحداث المسرحية بحيث تبدو متسلسلة منطقيا .

٢ ــ استخدام الحيل الفنية فى عرض الحقائق من خلال الاحداث والمواقف المختلفة التى تكون بمثابة الاعداد للمناظر والاحداث التالية .

٣ ــ حذف الاشياء التى يمكن أن تخل بالوحدة الشعورية العامة فى المسرحية .

٤ ــ استخدام الصراع والعقد بشكل تدريجى حتى نشرك الجمهور فى الصراع بشكل سلبى يجعله

يترقب فى حيرة وقلق ما سوف ينتهى اليه الصراع وبذلك نوفق فى احداث الأثر الدرامى المطلوب .

٥ - المهـارة فى تطوير الأزمات المتعـاقبة فى المسرحية بحيث تبدو طبيعية ، حتى لا يحس الجمهور بأنك تنقله نقلات سريعة .

واذا كنا نقول بأن هذه الاشياء قد اصطلح النقاد على أن الدراسة تجدى فيها ، فهذا لا يعنى اطلاقا أن دراستها لا تحتاج الى موهبة ، ولكنى أقصد أنهـا لا تولد كما تولد الموهبه أى أنها تكتسب بالدراسة والمران ، ولا يستفيد من هذه الدراسة الا من كانت لديه الموهبه أساسا ، فأسـتاذ الدراما يستطيع أن يمدك بالنظريات الفنية فى كتبه ومحاضراته ، وقد تكون هذه النظريات ذات أثر ملموس في محاولاتك المسرحية بعد ذلك ، ولكن الدراسة لا تكون ذات أثر فعال الا اذا كان القسط الاكبر منها عمليا ، بمعنى أنه يجب أن يتقدم كل طالب بمحاولة مسرحية الى أستاذه الذى عليه بدوره أن يتـولاها بالدراسـة العميقة المستفيضة ، حتى يستطيع أن يلفت نظر الطالب الى ما فيها من عيوب وتوجيهه الوجهة الصحيحة ، واذا طالبنا الاستاذ بمزيد من الجهد ، فانه من الاصلح والأفيد أن يوزع أدوارها حتى يأخذ عمله طابعا جديا يعطى كاتب المستقبل نوعا من الثقة ويجعله يتبين فى وضوح أخطاءه الفنية التى لا تكفى القراءة للكشف عنهـا ، وان لم يتيسر ذلك فليقرأها الطـالب على أستاذه بصوت مرتفع .

لعل هذا قد بين لنا فى وضوح أن قراءة الكتب والمقالات ، والاستماع الى محاضرات فى فن التأليف المسرحى وحدها لا تكفى ، أضف الى ذلك أن هناك بعض الكتب التى يحسن بالكاتب المبتدىء ألا يبدأ بقراءتها فقد تزيد من تعقيد الامر أمامه فتجعل من النظريات الفنية مادة عسيرة الهضم لا يستطيع الافادة منها ، وهنا تتضح أهمية وجود أستاذ موجه يختار لتلاميذه الكتب التى يسهل عليهم هضمها واستيعاب مادتها ، وأرجو الايلتبس الامر عليكم فيفهم من حديثى أن تقتصر القراءة بالنسبة للكاتب المسرحى المبتدىء على الاعمـال المسرحية ، والكتب الخاصة بالتكنيك المسرحى ، فالى جانب هـذا يجب أن يتعمق الكاتب المبتدىء فى دراسة تاريخ أمته وعاداتها وتقاليدها التى ستعيش شخصيات مسرحياته فى كنفها ، وكذلك عليه أن يتعمق فى الدراسات الفلسفية وعلم النفس، فهى التى ستسـاعده على اجادة رسم شخصياته ، وخلاصة القول أنه يجب أن يكون ملما بشتى ألوان المعرفة الانسـانية حتى يتسنى له أن يفهم الحياة بأبعـادها وقطاعاتها المختلفة التى ستنبثق منهـا شخوص مسرحياته فيها ، كل ذلك يتطلب ذاكرة قوية تتحمل دائمـا مزيدا من المعلومات والتجارب الانسانية ، ولكن اذا كنت جادا فيما تنوى اليه من أن تكون كاتبـا مسرحيا ، فتجول فى شتى دروب المعرفة والفن ، وانهل منهما كما تشاء - فاياك وأن تساوى بين قراءاتك القصصية وقراءاتك المسرحية ، فان الكتابة القصصية تختلف تمـاما عن الكتابة المسرحية ، والاكثار من قراءة القصص يجعـل من العسير عليك أن تجيد كتابة المسرحية ، فبينما تتطلب الكتابة المسرحية الوضوح التام لان المتفرج اذا سمع عبارة ولم يفهمها فلن يكون فى مقدوره أن يطلب الى الممثل تكرارها ، والحـال فى القصة غير ذلك فان القـارىء اذا لم يفهم موقفا ما فى فصل من فصول القصـة فانه يسـتطيع قراءته مرات ومرات حتى يستوعبه تماما ، وكذلك يقـوم الكاتب القصصى بتوضـيح ما غمض من المواقف عن طريق السرد القصصى ، أما فى المسرحيـة فانه يكون لزاما على المؤلف أن يكون موضوعيا ، اذ يقوم بتوصيل كل ما يريد من معلومات عن طريق الحوار ، والحوار كذلك لا بد أن يكون منبثقا من داخل الشخصية ، وهنا يتضح لنا شيئان :

١ - أولهما انه يجب على الكاتب المسرحى أن يقلل من قراءاته القصصية .

٢ - والثانى أن القـالب المسرحي بحكم الاغلبية أصعب القوالب الفنية وخاصة فيما يتعلق بحاجته الى الوضوح ، وقد اقترح الكاتب المسرحى الاسبانى « بينافنت » حلا لذلك قائلا : « يجب أن يكرر كل

ما له أهمية خاصة فى المسرحية ثلاث مرات من خلال الحدث ، فى المرة الاولى سيفهم نصف الجمهور ، وفى المرة الثانية سيفهم النصف الثانى ، وفى المرة الثالثة نكون قد تأكدنا من أن الجميع قد فهموا .. اللهم الا من كان أصم بالاضافة الى بعض النقاد » ، ومنذ ذلك الحين ولدت نظرية « الترديد الثلاثى » .

ولا يقف معنى كلمة « دراسة » فى المسرح عند حد القراءة فى الكتب والاستماع الى المحاضرات ، بل ان مفهوم هذه الكلمة يمتد الى أبعد من ذلك بكثير ، اذ يجب على الكاتب المبتدىء فى هـذا الفن أن يتردد كثيرا على دور المسرح ، ولست أعنى بذلك أن يشاهد المسرحيات كأى متفرج عادى، ولكنى أقصد أن يلتحق بفرقة مسرحية ويشارك فى العمل ، مهما كان هذا العمل ضئيلا ، فليعمل فى تغيير المناظر أو فى رفع الستار ، فقد قام « ايش وشكسبير » بأعمال أقل شأنا ، ولم يجدا فى ذلك غضاضة ، بل ان ذلك هيأ لهما الفرصة للاستفادة من الاخطاء التى وقع فيها من سبقهما من المؤلفين ، فان النص المسرحى كما قلنا من قبل قد يخفى أخطاء تظهر واضحة عند تنفيذه ، من هنا تتضح أهمية قراءة النص المسرحى بعد مشاهدة المسرحية أن تيسر ذلك ، اذ تحدث بذلك مقـارنة تلقائية بين النص المكتوب والنص الممثل، الشيء الذى يجنى الكاتب ثماره فيما بعد ، فان العلاقة بين النص المكتوب والمسرحية بعد مشاهدتها تشبه الى حد بعيد العلاقةبين النوته الموسيقية لسمفونية ما والسمفونية حين تعزفهـا الاوركسترا ، أى أن النص المسرحى لا يمثل الا أهمية ضئيلة بالنسبة للعرض المسرحى .
نخلص من ذلك الى أن العمل المسرحىمزيج من الموهبه والدراسة العميقة المستفيضة ، أى أن الدراسـة لا تغنى عن الموهبه ، فان الموهبه هى الاساس فى وجـود المؤلف وحافزه على الدراسة ، ودافعه الى النجاح .

هواية جمع التحف الفنية فى ماضينا وحاضرنا

بقلم: سعد الخادم

من المستندات النادرة الخاصة بالأطوار التى مرت بها حركتنا الفنية قبل عهدالثورة دليل معرض أقيم بمصر منذ ثلاثين عاما عن المناظر القديمة والحديثة بمختلف أنحاء بلادنا . وقد نظمت ذلك المعرض وقتذاك بلدية الاسكندرية وجمعية محبى الفنون الجميلة بالقاهرة وجمع مايزيد علىخمسمائة قطعة فنية مابين لوحات زيتية وقطع نحت وحفر وغير ذلك . ولقد أسهمت طائفة من المتاحف الفنية العالمية بمجموعاتها الخاصة في هذا المعرض منها متحف اللوفر ، ومتحف فرساى ، ومتحف لوكسمبورج ، ومتحف ليون ، ومتحف مدينة الجزائر ومتحف متز بفرنسا ، ومتحف لافال بفرنسا ، ومتحف بيرنى ومتحف مدينة رين بفرنسا ومتحف برلين الاهلى ... هذا الى جانب بمجموعاتهم الخاصة ، نذكر من بينهم من كان يقيم الحديث ودار الكتب المصرية وشركة قناة السويس .

ويبين الدليل طائفة من الافراد أسهموا أيضا بمجموعاتهم الخاصة ، نذكر من بينهم من كان يقيم بمصر فى ذلك الوقت ، وعددهم يزيد على العشرين ، وهم محمد محمود خليل ، والدكتور على ابراهيم ، والمسيو فنسون ، عدلى يكن ونعمت راشد ، وكامل عثمان غالب ، المسيو فليتشه مناريو ، وشريف صبرى ، وفرح فرح ، وعمر سلطان ، واندريه طرابلس ونازلى حليم ، وجابر اندرسن ، المسيو نحمام ،وبربريان ونجيب غالى ، وشارل بهلر ، وأصلان قطاوى ، وفؤاد عبد الملك ، ورينيه قطارى ، وجال موصيرى ، وعمر طوسون والذى يهمنا فى هذا السرد هو انه كانت بمصر عام ١٩٣٣ مجموعة من هواةالتحف خص هذا الدليل بالذكر مجموعة منهم . وبطبيعة الحال لم يذكر باقى هواة جمع التحف ممن لم يسهموا فى هذا المعرض وتبدو المشكلة التى تتضح لقارىء هذا الدليل غريبة على فكرنا الحديث ، اذ لا يكاد القارىء يفتح هذا الدليل حتى يفاجأ بدلا من تقديم واف للمعرض ـ بالعبارة الاتية : ان الخواجة ـ منتدب من قبل المجلس يقدم للجمهور كل المعلومات الخاصة بالمعرض فى حين زود الجزء المكتوب بالفرنسية من الدليل نفسه بتقديم مقتضب ولم يكن هذا المعرض أو الدليل الذى طبع له ، الاول من نوعه ولكن كان طبيعيا وقتذاك أن يتعهد الاجانب الفن فى نقده أو تقديمه أو عرضه أو الايحاء الى أصحاب الحياة باقتنائه لتعذر . وفقا لهذا التفكير ـ وجود من يسد هذه الثغرة من أبناء هذا البلد .

أما الملاحظة الثانية التى يمكن استنتاجها من هذا الدليل فهى ان هواية جمع التحف الفنية لم تكن غريبة عند عدد غير قليل من الميسورين فى مصر ، كما يبدو واضحا أن عددا من المصريين زاول هذه الهواية فى جمع أعمال تصور معالم البلاد ، وكان اقتناؤهم موقوفا على الانتاج الاجنبى فى فنون التصوير والحفر وغيرها ، الامر الذى ترتب عليه تكوين مجموعات فنية كبيرة عند بعض الخاصة منها ماله قيمة أثرية أو فنية نادرة ومنها مايعتبر خليطا من متنوعات فنية قليلة القيمة ، فجاءت هذه المجموعات الخاصة ـ وفقا لآراء الخواجة فلان أو فلان مفتقر الى الاهتداء الى أعمال الفنانين المصريين القدامى وجميع ما يصورمعالم البلاد من مناظر أزقتها وبواباتها الاثرية . فمثل هذه الاعمال قد اختفت تماما عن أعيننا اليوم ، لانها ظلت فترة طويلة ـ وفقا للفكر الرجعى ـ دون الفنون التى يرغب فيها الميسورون بمصر ، فانتقلت ـ عن طريق أسواق خان الخليلى وبائعى العاجيات القديمة ـ الى خارج البلاد، أو اندثرت تماما ، الامر الذى يعتبر ثغرة فى تراثنا الفنى ـ فاذا انتقلنا بعد عرض هذه الجوانب فى ذلك الدليل القديم الذى يظهر لنا عقبات هواة الفن قبل ثورتنا الاشتراكية وبحثنا هذا الدليل نفسه وما يفيده منه دارس الحركة الفنية فى مصر ، أمكن القول أنه سجل يساعد على الاهتداء الى عدد غير يسير من المراجع الفنية التى عالجت موضوع تصوير معالم البلاد منذ حملة نابليون حتى بداية القرن الحالى .

وان هذا الحصر له قيمته ، فما من شك فى أن الكثيرين منا اليوم لا يعرفون من هم هواة الفن فى مصر ، ولم تدرج مقتنيات تلك المجموعات الخاصة فى كتيبات فيما عدا ما خص منها الفنون الاسلامية القديمة أو القبطية الايرانية . فاذا استثنينا مجموعة محمد محمود خليل التى بدأ ولاة الامر يسجلونها ويخرجونها فى مراجع علمية فان سائر المجموعات الخاصة فى البلاد تعد طلاسم لا يعلم بوجودها الا نفر قليل . وان الحاجة لملحة الى جمع التراث المصرى المفقود فى مجالات الفنون التشكيلية فى القرنين الماضيين وتسجيل التحف فى المجموعات الخاصة ذات الاهمية الفنية الكبرى حتى تتسنى الافادة منها .

خواطر فنان

بقلم: فرغلى عبدالحفيظ محمد

تقام فى الايام الاخيرة من شهر ديسمبر الحالى معارض فنية ثلاثة : أولها معرض بينالى الاسكندرية الخامس • وثانيهما معرض الفن التشكيلى الذى أقيم بمناسبة أسبوع الكتاب العربى ببور سعيد يوم عيد النصر ، وثالثها معرض جمعية محبى الفنون الجميلة الذى يفتتح فى ١٩٦٣/١٢/٣٠ لموضوع من وحى التاريخ العربى ، وتمثل هذه المعارض الثلاثة وجهات نظر الفنان المعاصر فى بلادنا ـ فالمعرض الأول يمثل وجهات النظر الفنية التى لا ترتبط بموضوع خاص ، أو ايضاح مثالية معينة بقدر تعبيرها واستعراضها لتلك الجوانب المبتكرة التى استحدثها الفنان فى أبحاثه وتجاربه ، وما يلمسه الزائر فى مثل هذا المعرض الذى أقيم على توالى السنين بالاسكندرية كل عامين هو أن الدول المشتركة فيه تحاول كل منها اظهار ما استحدثه فنانوها فى مجالات التصوير والنحت والحفر وهى اذ تعرض انتاجها انما تراعى فيه ، كما كان شأن معارض بينالى الاسكندرية السابقة ـ نوعا من التجانس ، برغم تباين أساليب العارضين ، حتى ليتسنى للمرء ادراك قومية كل فن خلال معروضات كل قسم • فلم يستند الاختيار الاجنبى فى معظم الحالات قديمة كانت أم حديثة على انتقاء أفراد مزودين بمهارات فنية مميزة بقدر توفر طائفة من المعروضات ذات الطابع المتقارب أو المتجانس كما سبق القول • وهذا ما كان المرء يبغيه فى فى المعروضات المصرية التى لا شك تعرض لافراد لهم ميزاتهم الفنية •

ولكن للمرة الخامسة على التوالى لا يعرض انتاج تتوفر فيه صفة التجانس هذه ، أو على الاقل يستشف منه نوع من الترابط فى الهدف الفنى العام •

واذا انتقلنا من معرض بينالى الاسكندرية هذا الى المعرضين الاخرين نتبين أن محوريهما يدوران حول طرق موضوعات هادفة وايضاح فكرة أعياد النصر من جهة وما حققته الثورة خلال الاحدى عشرة سنة التى مرت منذ قيامها ، ثم تبيان مواقف البطولة التى وقفها الشعب المصرى خلال كفاحه الطويل من أجل الحرية فسواء أكانت تلك المواقف قد حدثت أثناء حملة نابليون أم أثناء ثورة عرابى وما بعدها من مظاهر الكفاح الشعبى فالفكرة تحول حول استعراض تلك المواقف الباسلة فى تاريخنا وتخليدها فى قالب فنى مستساغ •

ويهدف المعرض الثالث الى تأكيد الاتجاه نفسه فى احياء ذكرى مواقف البطولة والاقدام فى تاريخنا، بل تاريخ الامةالعربية بأسرها والظاهرة التى نلمسها فى هذين المعرضين الأخيرين هى تجنب كبار فنانينا الاسهام فيهما ، ويبدو أن الفكرة تختلط على بعضهم فى النظر الى مثل هذه المعارض على أنها من وسائل الاعلام وان تخليد العمل الفنى فيها رهن بالمناسبة التى يقام من أجلها وان سبل التشجيع أو الاقتناء فى مثل هذه المعارض ذات الطابع الهادف دلت فى السنوات الأخيرة على أنها محدودة ، ولذلك تهافت على مثل هذه المعارض الهادفة طائفة من الفنانين الشبان الذين لا يبغون من وراء انتاجهم الفنى سوى التعبير الصادق عن مشاعرهم وحماستهم لتلك المواقف العزيزة فى تاريخ بلادنا • وتصاغ عادة تلك التعبيرات والانفعالات الفياضة فى أسلوب فطرى قد يحتاج الى مزيد من الدراسة أو التمكن فى مختلف افاق أصول التصوير أو النحت أو الحفر • ولكن ما من شك فى أن هذا اللون من الفنون به الكثير من القيم الموفقة الناجحة بل يستحق ـ برغم مواطن النقد التى يمكن أن توجه اليه ـ أن يصان وان تكلف بعض الجهات بالتحفظ على نماذج منه فلا يمكن أن تمر الأعوام بما تحويه من أحداث قومية هزت مشاعر الناس دون أن تقوم جهة مسئولة برعاية هذا التراث مهما كان يسيرا أو بسيطا فى نظر البعض على أن العناية بتلك الفنون غير الهادفة التى تحاول ادراك قيم تشكيلية عالمية يجب أن تسير جنبا الى جنب وتلك الفنون الهادئة التى تعنى بتراثنا القومى • وحبذا لو عكف قادة الفن فى بلادنا على الأقل أعاروها بعض عنايتهم • وحبذا أيضا لو طافت أمثال هذه المعارض الهادفة بالخارج وكان على رأسها رواد من حركتنا الفنية الحديثة •

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيري

المسلسل

في غريب لغة العرب

كتب أحد المسئولين عن احياء التراث ، مقالا في صحيفة يومية كبيرة ، نقد فيه الطريقة التي يتم بها احياء التراث ، جاء فيه قوله :

« فالتراث اذا ينبغي ألا يترك لكل حفار قبور ، عديم البصر بقيم الاشياء .. كي يبيض الصحائف الصفراء .. ثم يتقاضى عليها أجره ملزمة ملزمة ، وهو أجر كثيرا ما يجاوز أجر التاليف .. وينتقل الكتاب من مخزن لا تشرق عليه الشمس • في قبو كتبخانة أو صحن مسجد .. الى مخزن آخر تدخله الشمس ، ويدفع له من الايجار عشرات الجنيهات» •

وجاء فيه قوله أيضا :

« أقول ذلك وفي ذهني بعض الكتب التي نشرت في أعوام ماضية .. منها كتاب أضرب به دائما المثل اسمه « المسلسل في غريب اللغة » مؤلفة لا في العير ولا في النفير ، واني لأتحدى محققه أن يدلني على طريقة الاستعانة به في كشف لفظ غريب ، أو معرفة معنى كلمة » ..

وفي المقال المذكور جوانب اخرى جديرة بالنظر . كضرورة الاحسان في انتقاء الكتب التي تستحق الاحياء ، وكضرورة التقديم لها بالمقدمات الطوال التي تشرح وسائل الانتفاع بها ، وجدواها للحياة القادمة التي نريد ان نصنعها .. وكالتعرض بالنقد لبعض كتب التراث الأخرى مثل .. « **هذا الجزء من اللزوميات لأبي العلاء المعري الذي نسب الى أحد المحققين ، وكتب على غلافه أنه قرىء على أحد كبار أساتذة الجيل ، ثم هو ملىء بالأخطاء التي لاتفوت على ادراك طالب أدب » ..**

وقد جاء هذا المقال ، في وقت كانت فيه مكتبة الثقافة على وشك تقديم كتاب « **المسلسل** » الى قرائها .. ولا شك انه كان من بين اغراضها ان توضح لهم طريقة الاستفادة بالكتاب ، ونقده ايضا . ان كان ثمة ما يستحق التوضيح أو النقد • وهاهي المكتبة تمضي في عملها • غير آبهة بالضجة التي تثار حوله ، فهي جزء مما يثار اليوم حول أحياء التراث بعامة .. وهي ضجة مهما كانت دوافعها فلا شك عندنا في أنها ستأتي بالخير لتراثنا العربي نفسه ، لانها ستوجه الانظار اليه ، وستدفع محبي الخير له الى التعجيل بانقاذه من ايدي حفاري القبور من جهة .. ومجهزي النعوش بالورود والازهار من جهة اخرى !

وجريا على سنة المكتبة في التيسير على قرائها • نقول ان كتاب « **المسلسل** » وضعه عالم أندلسي جليل ، هو ابو طاهر التميمي ، المتوفى بقرطبة عام ٥٣٨هـ . والكتاب ثالث ثلاثة كتب في فقه اللغة العربية في موضوعه .. وهو آخرها ، كما انه اكبرها .. وهذه الكتب الثلاثة تكون وحدة يتمم بعضها بعضا ، وليس المقصود من الكتاب ان يستعين به الباحث في كشف لفظ غريب ، أو معرفة معنى كلمة .. كما ذكر السائل الذي أعوزه التفريق بين كتاب في فقه اللغة وبين معجم للالفاظ اللغوية ، وهو القاموس ... ان كتاب « **المسلسل** » ليس قاموسا ، ولذلك فهو لا يعطينا معنى الكلمة ، ولا يكشف لنا عن غريب اللفظ .. ولكنه فكرة مبتكرة من التاليف في فقه لغة العرب ، تدلنا على ما تتمتع

به هذه اللغة العظيمة من الثروة الضخمة فى ألفاظها .. وهو يعالج هنا جانبا واحدا من هذه الثروة وهو ما تمتاز به ألفاظ هذه اللغة من **« التداخل »** الذى قد لايوجد له نظير فى لغة غيرهــا ٠٠ حتى أمكن للمؤلف ان يتتبع **« تسلسل »** الالفــاظ من معنى الى معنى ، فى **« سلسلة »** لا تنقطع حلقاتها ، على مدى خمسين بابا ، هى أبواب هذا الكتاب ٠

ولنضرب لذلك مثلا ، مطلع البــاب الاول من هذه الابواب الخمسين ٠٠ وفيه يقول :

« أنشد أبو عبيدة ، لصبيان الاعراب ، وتروى لامرىء القيس بن حجر :

لمــن زحلوقة زل — بها العينان تنهل
ينادىالآخر الأل — ألا حلوا ، ألا حلوا

ويروى ألا خلوا ، ألا خلوا ٠٠ ويروى : زحلوفة بالقاف ، والفاء ، والكاف ٠

الأل : الأول ــ وأول : يوم الاحد ــ والاحد هو الوحد ــ والوحد : الفرد ــ والفــرد : الثور ــ والثور : الظهور ــ والظهور : الفلبة ــ والفلبــة جمع غالب ــ وغالب أبو لؤى ٠٠ قال حسان بن ثابت :

عقيلة حى من لؤى بن غالب
كرام المساعى ، مجدهم غير زائل

ولؤى : تصغير اللأى ــ واللأى : الثور ــ والثور: فحل البقر ــ والبقر : الفرق ــ والفرق : تباعد ما بين الثنايا ــ والثنــايا : العقاب ــ والعقــاب : الموالاة ــ والموالاة : المظاهرة ــ والمظاهرة لبس ثوب على ثوب ــ والثوب : الرجوع ٠٠٠٠٠ الخ الخ ٠٠ »

وهذه طريقة الكتاب كله .. وهذا المثــل يدلنــا على انه لا يعطينا معنى الكلمة ، ولكنه ينقلنا منهــا الى كلمة أخرى تتفق معها فى الشكل ، وتختلف فى المعنى ٠٠ فقد عرفنا الآن مثلا أن « الثورة » بمعنى الظهور والفلبة ــ **ومنه « الثورة » فى استــعمالنا الحــديث !** ــ بخـــلاف الثـــور الذى هو فحل البقر ٠٠ وعرفنـــا ــ ربما لأول مرة ــ معنى كلمة « لؤى » ٠٠ وهو الثور الصغير ٠٠ وفرقنـــا بين الثوب الذى نلبسه ، والثـــوب الذى نثوب به الى رشدنا الخ الخ ٠٠٠

ولو تتبعنـــا فصول الكتاب ، لرأينـــا العجب العجاب ٠٠ ولو قرأنا هـــذه الفصول قراءة متابعة وفهم ، لأفدنا من ذلك لذة ، ومتـــاعا ، واكتسبنا ثروة لغوية تجعلنا قادرين على حسن التعبير ، مع الارتفـــاع بأساليبنا شيئا فشيئا من التفـــاهة الى البلاغة ٠٠ ولكن الباحث الحديث لا يريد أن يتعب نفسه ٠٠ انه يريد من كتاب فى فقه اللغة أن يعطيه معنى سريعـــا للكلمة العابرة التى يريدها هو ٠٠ ولا يصبر على قراءة كتـــاب طريف ، مبتكر ، يمده بثروة لغوية ثمينة ٠٠

وخطأ السائل ينحصر فى أنه أخذ معنى الكتاب من كلمة « **الغريب** » وحدها ولم يأخذه من كلمـــة « **المسلسل** » ، وهى فكرة الكتاب وموضوعه ٠٠ أما كلمة « **الغريب** » ــ ولا شك أن أكثر كلمات الكتاب غريب علينا نحن الآن على الاقل ــ فكان الاهتمام بها من نصيب المحقق ، لا المؤلف ٠٠ فقد قام بجهد كبير يظهر أثره فى الهوامش التى أضافهـــا الى الكتاب الاصلى ، والى الفهارس التى الحقها به ٠٠ وقد شرح غريب اللفظ ، وأحال الى القاموسين الكبيرين ، وهما المحيط للفيروزبادى ، ولسان العرب لابن منظور ٠٠ وهو مجهود فى التحقيق يزيد فى نظرنا على نظيره فى التأليف ٠٠ لذلك كان عجبا لدينـــا أن يقول السائل ــ وهو فى مقام المسئول فى نفس الوقت ــ ان تحقيـــق التراث ما هو الا تبييض للصحـــائف الصفراء ، وأن من يقومون به يتقاضون أجره ملزمة ملزمة ، وهو أجر كثيرا ما يجاوز أجر التأليف ! اننا قد نتفـــق معه فى أن بعض كتب التراث المحققــة لم يستوف نصيبه الواجب من التحقيق أو الشرح أو المقدمات الطوال الدارسة ، التى تعين القارىء الحديث على تمام الفهم والاستيعاب للأثر القديم ٠٠ ولكننا نختلف معه فى أهمية التحقيق ، وتقدير العاملين فى ميدانه ٠٠

ونقول أخيرا ان الموضوع كله يبدو لنا وكأنه جدل بين أطراف ٠٠ كل يحاول أن يؤيد اتجاها ، أو يحقق انتصـــارا ٠٠ وبين ذلك تختفى الحقيقة ، وتضيع الجهـــود التى تبذلها الدولة لاحياء تراثنا عبثا ٠٠ فاننا لم نعدم مثلا فى مقال المسئول عن احياء التراث ، دفاعا عن «الشعر الجديد» ٠٠ وشتان مابين مسئولية احياء التراث ، وبين الدفاع عما يتضمنه هذا المذهب الجديد فى الشــــعر من هـــدم للتراث العربى من أساسه !!

قراءات في المجلات الادبية الغربية

يقدمها: لطيف دوس

الادب الجنسي يغزو بريطانيا

جاء في المقال الرئيسي للملحق الادبي بجريدة التيمس بتاريخ ١٢ ديسمبر ان مجلس العموم البريطاني ناقش موضوع استيراد الكتب والمجلات التي تعالج الموضوعات الجنسية من خارج البلاد ، وان وكيل وزارة الداخلية قد ابلغ المجلس أن رجال الشرطة والجمارك قد صادروا أكثر من الف كتاب ومجلة منذ بداية عام ١٩٦١ ، وأن أكثر من ١ر٣٦٠٠٠٠ نسخة من هذه الكتب والمجلات قد اعدمت وأن مصير ربع مليون نسخة أخرى ما زال قيد البحث . وقد قوبل بيان وكيل الوزارة بالاستحسان من أعضاء المجلس .

وناقش المحرر هذه المسألة فقال : ان موقف أعضاء مجلس العموم يدل على شيئين : الاول ، انهم يعتبرون مثل هذا النوع من الكتب والمجلات ذا أثر ضار . والثاني ، أن هناك نوعا من الكتب يحدده مظهر الكتاب أكثر من مخبره ، كما يحدده سوء مظهر المكتبات التي تبيعه ، ويجوز للسلطات أن تفعل به ما تشاء . واكتفى أعضاء المجلس بان طلبوا مزيدا من الحزم والصرامه ازاء هذا النوع من الكتب والمطبوعات ولم يخطر لهم أن يذكروا شيئا عن قصة « فاني هيل » وهي قصة جنسية يرجع تاليفها الى القرن الثامن عشر أعيد نشرها أخيرا في مانشستر فصادرت الشرطة طبعتها الرخيصة دون الطبعة الممتازة ! بناء على أمر النيابة هناك . وهنا أيضا نجد ان النائب العام يفترض أن القاريء الذي يدفع ثلاثة شلنات ونصفا ثمنا لكتاب أكثر قابلية للفساد الخلقي من القاريء الذي يدفع خمسة وأربعين شلنا ثمنا لنفس الكتاب في طبعته الممتازة .

ومن الناحية الاخرى يدافع ناشرو هذا الكتاب المصادر عن موقفهم بقولهم ان الكتاب في الواقع عمل أدبي كبير ويغضون الطرف عن مدى قدرة الكتاب على افساد أخلاق القراء . فهم يرون أن موضوع الكتاب لا علاقة له بقيمته الأدبية ، وان التعبير عن الذات ليس في حاجة الى ما يبرره مهما تكن تلك الذات التي يعبر عنها الكتاب . وأن الناشر يستطيع ان ينشر ما يشاء دون ما حسيب أو رقيب .

وفي رأي المحرر أن هذه كلها وجهات نظر في الموضوع لم تصل واحدة منها الى مرحلة الحسم واليقين فليس هناك من دليل على أن الأدب الجنسي مفسد للاخلاق . ولسنا نظن أن أثر الكتاب الجنسي على النشيء يفوق الاثر الذي يتركه في الناشيء زملاؤه في المدرسة وغيرهم من مصادر المعرفة الجنسية . ثم ان التفرقة بين الادب الجنسي الرخيص والادب الجنسي الذي يكتب للسادة ذوي الذوق الرفيع انما هي تفرقة غير سليمة لانها تعتمد على الفوارق الطبقية دون النظر الى القيم الخلقية للمجتمع ، فاذا كانت الكتب قادرة على افساد الخلق فهي تفعل ذلك دون اعتبار لدخل القاريء .

ومن ناحية أخرى يتعذر أن نفصل فصلا تاما بين محتويات الكتاب وقيمته الادبية واذا سلمنا بان للكلمة المكتوبة أثرا في الاخلاق فهي قادرة على الخير والشر على السواء وتزداد قدرتها كلما زادت مقدرة الكاتب على التعبير .

هذه كلها مسائل تحتاج الى بحث دقيق ولكن طالما ان هناك هذا النوع من التحكم والتعسف وطالما ان سيف المصادرة مصلت فوق الرءوس فلن يبحثها أحد . ويتخذ الجانبان ــ الجانب المتحرر والجانب المتسلط ــ موقفهما في المعركة فيناصر المتحررون أي كاتب اباحي مهما بلغت تفاهة انتاجه من الناحية الادبية بينما يروح المتسلطون يتحكمون في أذواقنا ويحددون لنا ما نقرأ وما لا نقرأ .

وختم الكاتب مقاله بان ناشد وزير الداخلية أن يكلف هيئة خاصة بأن تقوم ببحث جدي هاديء في مدى تأثير هذا النوع من المطبوعات على القراء القابلين للتأثر وقال ان مثل هذه المسألة لا تعالج على أساس الظن والتخمين بل ان آراءنا فيها يجب أن تبنى على أساس سليم .

ثلاثة كتب عن ديفيد هيوم :

ظهرت فى انجلترا أخيرا ثلاثة كتب عن ديفيدهيوم الكتاب الاول مجموعة مقـالات لعدد من المؤلفين ، أشرف على جمعها د٠ف٠ بيرز (الناشر : مكميلان) والثانى مقالات هيوم فى الدين ، جمعها وقدم لها ريتشـارد وولهيم (الناشر : فونتانا) والثـالث « اعتراضات على المذهب الانسانى » وهو مجموعة مقالات جمعها بلا كهام ونشرها كونستابل ٠

ولاشك ان هيوم يستحق أن تنشر عنه ثلاثة كتب فى نفس الوقت فقد كان أعظم الفلاسفة البريطانيين- لقد كان يعتبر نفسه من الفلاسفة اللاادريين، وهكذا تصوره كتب التاريخ ، ولكن لا ادريته كانت أكثر نفاذا وأعظم قدرة على الخيال من اللا أدرية السلبية التى تكتفى بالامتناع عن اصدار الاحكام والنظر الى الآراء والمعتقدات المتوارثة نظرة الشك والارتياب ٠

لقد كانت لادريته مبنية على حجج قوية مبتكرة وكانت بناءة فى أثرها ، ولعل أعظم ما حققه هيوم من نجاح هو نقده للاستقراء فان هذا النجاح قد مهد الطريق لما تلاه من بحوث فى المنهج العلمى ـ ولقد طور هيوم المبادىء التى بنيت عليها فيما بعد مبادىء لوك وباركلى فى الملاحظة والتجربة ـ طورها الى حد الشك فى ادراكنا للاشياء الخارجية ، بل وادراكنا لذواتنا ، وكانت هـذه خطوة حاسمة نحو نظرية المعرفة ـ ولقد كان تمييزه بين الفكرة والحقيقة ذا أهمية كبرى لفلسفة المنطق ، أما فى فلسفة الاخلاق فقد أثبت انه لا يمكن الحكم على القيم الخلقية من الحقـائق ٠ وفى فلسفة الدين هزم هيوم المؤمنين بالالوهية مستخدما نفس حججهم ، ولقد رفض فكرة ما وراء الطبيعة رفضا صريحا حاسما ٠

وهذا عن هيوم الفيلسـوف ، أما هيوم الكاتب والانسان فقد كان كاتبا جيد الاسلوب وكان انسانا معتدل الطبع كريم النفس محبب العشرة .

ولم يحو كتاب بيرز الكثير من هـذه الحقـائق فباستثناء فصل واحد قارن فيه الكاتب بين هيوم وأصحاب المدرسةالتجريبية الحديثة فاننا لا نجدفى هذا الكتاب سوى بضع مقالات كانت قد القيت فى الاذاعة ، ومن المشكوك فيه أن يستطيع القارىء الذى لم يسبق له ان درس هيوم أن يستفيد كثيرا من قراءة هذا الكتاب ٠ ويشذ عن هذا مقـالات برنارد وليمز الذى يعالج آراء هيوم فى الدين ومقالات تريفور روبر الذى تحدث عن هيوم كمؤرخ ـ ويرى المحرر ان مقـالات هذين الكاتبين من أحسن الامثلة على الحديث الاذاعى الجيد فى مثل هذه الموضوعات ٠

أما بقية مقالات هذا الكتاب ففيها من النقد لهيوم أكثر مما فيها من العرض والتفسير ـ ولقد اطرى الاسـتاذ هامشير فى مقدمته على هيوم كفيلسوف أخلاقى وأوضح كيف انه كان يعتبر الفلسفة علمـا عقليا ، ولكنه أخطأ عندما جعل هيوم مدينا بفلسفته لكانت ، وهو فى الحقيقة لم يقدر موهبه هيوم وقدرته على التفكير المجرد حق قدرها ٠

وكتب باتريك جاردنر وصفا واضحا لنظرية هيوم فى العواطف وهو ينقده بحق اذ يعتبره مدينا لديكارت فى هذه الناحية ٠

أما الكتـاب الثـانى الذى أشرف على اخراجه البروفسور وولهيم فيحوى «التاريخ الطبيعى للدين» وفيه يحاول هيوم أن يصل الى الاصول الاولى للعقيدة الدينية ، ثم هناك « محاورات فى الدين الطبيعى » وفيها يحاول هيوم أن ينزع عن العقيدة المسيحية أية صلة بالعقل ٠ ثم فصلان من «البحث فى الذكاء الانسانى» وفيهما هجوم على المعجزات نال هيوم بسببه اعجاب الفلاسفة الفرنسيين ٠ ثم مقالات عن « الخرافة والحماسة والانتحار وخلود النفس » ـ ثم أضيف الى كل هذا حياة هيوم بقلمه ، وهو تاريخ قصير مؤثر ٠ وللبروفسور وولهيم مقدمة واضحة جيدة ـ ولا شك ان القـارىء يجد فى هذا الكتاب عرضا جيدا لفلسفة اللا أدرية وأمثلة جيدة على قوة منطق هيوم وتهكمه اللاذع ، فضلا عن أناقة أسلوبه وصفاء ذهنه واستقلال فكره ٠

أما الكتاب الثـالث « اعتراضـات على المذهب الانسـانى »فقد أوضحت فيه الآنسة كاثلين نوثانه ليس ثمة ما يدعو الى الربط بين الفلسفة الانسانية والفلسفة العقليـة العقيمة التى تنسبها للفلاسـفة الانجليز المعاصرين ٠ ويذكرنا كنجزلى مارتن باننا لسنا دائمـا متعقلين وبصـفة خاصة فى مسلكنا السياسى ويقول ان تطبيق الاسلوب العلمى لن يصل بنا فى نهـاية الامر الى العالم المثالى ، كما يوضح بلاكام ان الاعتقاد فى حتمية الموت ليس من الضرورى أن يجعل الحياة عديمة الجدوى ٠

(عن مجلة نيوستيتسمان)

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها: مصطفى فودة مصطفى

أحب أم انانية

عندما نتساءل ماهو الحب ؟قد يبدو لنا السؤال عجيبا — ولا شك — فكلنا بلا استثناء أحس بهـــذا الشيء الذى يسمونه الحب تجاه شخص آخر ،ومع هذا قد نتساءل أحيانا ماهو الحب ؟ نتساءل هذا السؤال بخاصة عندما نرى عملا يبدو أنه نتيجة الحب ، وان كان المفروض أن تؤدى تلك العاطفة النبيلة الى ضده ونقيضه على طول الخط الى النهاية ·

ترى هل الحب ضد البغض ؟ ·

لا أظن ذلك فهناك أشخاص لا نبغضهم ومع ذلك لا نحبهم ·

أم هو الشعور بالحاجة الى الأخرين ؟ ·

لا أعتقد ذلك أيضا ، فهناك من نحتاج اليهم أشد الحاجة ومع ذلك نبغضهم ، ومن لسنا فى حاجة اليهم — أدنى حاجة — ومع ذلك نحبهم من كل قلوبنا ·

وهناك أنواع من الحب · حب الأهل : الولد ، والأم ، والاب ، والاخوة ، ولكن أهـــو حب مطلق لا يتخلف ؟ ·

أبدا ، فقد يكره الواحد من هؤلاء الآخر الى حد الموت كما نراه كثيرا فى واقع الحياة · كل ما هنـــاك أن هذا التخلف مراتب ، فهو من الأب والأم بالنسبة للابن أقل منه بالعكس · ولهـــذا وصى « القرآن » الانسان بوالديه احسانا فى أكثر من موضع ولم يرد العكس حتى ولا فى موضع واحد ، وما ذلك الا لأن هذا النوع من الحب حب غرزى · ولهذا كان مشتركا بين خلق الله جميعا ·

ونـــوع ثان من الحب ســـــببه طبعى : هو حب الصديق لصديقه ، فالانسان مدنى بالطبع يميل الى مصاحبة نوعه والعيش معه فى جماعة ، ولكن حب الاصدقاء متخلف أيضا ، فكم من صديق انقلب الى عدو لدود ، وكم حدث العكس والا لم يقل القائل : « أحبب حبيبك هونا ما ، فلقد يصـــير عدوك يوما ما · وأبغض بغيضك هونا ما فلقد يصير صديقك يوما ما» وفى اعتقادى أنه يتفرع من هذا حب الجماعة — الوطن — أو لعل حب الجماعة هذا يتعلق بغريزة الأمن التى يوفرها عيش الانســان فى صحبة تنافح عنه وتوفر له العيش الأفضل والمنزل الاكرم وتعطيه الفرصة ليحقق ما تصبو اليه النفس البشرية النازعة الى الرقى ·

وثمة نوع من الحب ، قد نعتبره جميعــــا بيت القصيد ، وهو حب النوع ، الذكر للأنثى والعكس · وهذا الأخير ربما كان لغريزة الجنس دخل فيه ولا يجحد ولكن ليست الغريزة هى كل شىء فيه ، فكم من حب عذرى وقع ويقع ومنه ما اشتهر وخلده التاريخ ، قيس وليلى وروميو وجوليييت ، وقد تسأل المحب من هؤلاء ، ألم تفكر حتى فى تقبيل من أحببت ،فيجيبك بما يدهش عندما تتبين أن أحد الطرفين لم يكن حتى يشعر بالطرف الآخر أو يحس به · ولقد دعى الرئيس ابن سينا الى معالجة واحد من هؤلاء العذريين نحل جسمه وساءت حاله وامتنع عن الطعام ولزم الفراش حتى قارب الموت ، لأن محبوبته التى لم تكن تحس به أو يفاتحها بحبه ، تزوجت غيره · ولما لم يجد ابن سينا بجسمه علة ظاهرة أحس بأن الحب هو سبب مرضه ، وأيقن أنه لن يبـــوح له بأى شىء عن حبه اذا هو سأله ، فلم يكن من ابن سينا الا أن وضع يده على قلبه وراح يذكر أسماء النساء ·· فاطمة ·· عائشة ·· وهكذا حتى زادت ضربات قلب مريضه، عندما ذكر اسما معينا ، فأيقن ابن سينا أن هذا الاسم هو لمحبوبه المريض · فراح يذكر اسماء شـــوارع البلد حتى زاد نبض المريض عند ذكر شارع بعينه · وبهذا عرف اسم المحبوبة ومكانها ، فأرسل من أتاه بخبرها وكل شىء عنها · وكان العلاج الذى وصفه ابن سينا لمريضه « فتاة أخرى لها سمات قريبـــة بسمات المحبوبة ، ولها كنف بالمريض ، تقيم معه لتمرضه · ولقد اثمر هذا العلاج وشفى المريض الذى كاد يهلكه الحب ·

ومعنى هذا أن هناك شيئا غير البغض والحاجة والغريزة والطبع يســـبب الحب · ولكن ما هو هذا الشىء ؟ لست أدرى ولا المنجم يدرى · اللهم الا أن يكون ذلك الشعور بالسعادة المتناهيـــة التى يلف انســـــانا ما ، عندما يوجد مع فرد معين · أما لماذا هذه السعادة وذلك السرور وتلك البهجة وهـــذا

الانشراح و ... و ... الخ من الأحاسيس التي يعرفها المحبون جيدا ومهما وصفت فلن أبلغ عشر معشار ما يحسون به عندما يكونون معا · نعم لماذا هـذا كله ؟ أظن أنه يكفي سببا أن يكون الواحد منهم في حضرة من يحب ·

وعندما نتساءل ما هي أرقى مدارج الحب ؟ لانجد اجابة سوى ، انها الذوبان في ذات المحبوب ، بمعنى أنك اذا تذكرته ، أو مر بك طيفه أحسست بأنك تنماع في شخصه ، وهذا نوع من الحب لاطاقة لنا به في كل حال ، فان تحملته قلوبنا ، الا أن جسومنا وعقولنا لا تتحمله فالأجسام ستذوب حتى تغدو طيفا ولا يستبعد أن يصاب الواقع تحت هذا النوع من الحب بما يسمونه في علم النفس انقسام الشخصية فيصير ذا شخصيتين متغايرتين تظهر كل منهما حينا وتتصرف تصرفاتها ، فهو أحيانا ذاته وشخصيته الخاصة ، وآنا آخر ذات محبوبه وشخصه · وبالطبع يخرج هذا عن الحب الى كونه مرضا محتـاجا الى تحليل وعلاج · وفي اعتقادي أن الانسان السوى لا يطمع في هذا النوع من الحب ، وانما يطمع فيمـا دونه ، وما دونه هو مايدل عليه تصرفات الشخص الآخر · عندما يسأل عنك ويهتم بك ويسعى اليك ويتحمل أخطاءك ويتغاضى عنها ويرضى بأفعالك مهما كانت تافهه ولا يحاول أن يهينك أو يمتهنك و ... و ... الا أن يذوب في شخصك · فاذا وصل الى هذه النقطة خرج الى انقسام الشخصية ·

والآن هل يكون الحب سببا في الشقاء ؟ نعم قد يكون كذلك اذا وقع تحت ضغط خارجي يقف دونه ويعتبره خروجا عن سلوك الجماعة ، فيصوب اليـه سهامه القاتلة التي قد تقتل المحبين أيضا · أما أن يكون هو نفسه سببا في الشقاء ، فلا أعتقد · ولا أعتقد أيضا أن المحب بحق يسعى في ضر من يحبه أو يقابل ضره بضر ·

فحين قرأنا في الصحف أخيرا ما مؤداه ان فتـاة لا نستطيع أن نصفها بأنها محبة سارت بجوار حبيبها حتى اذا ما انفردت به استلت خنجرها وطعنته فأردته ثم جلست بجواره تبكيه ، ولما سئلت قالت : كنت أحبه وكان سيتزوج غيري · حين قرأنا هذا ، قلنا انها لم تكن تحبه حتى وان حلفت على عاطفتها بأستار الكعبة أو بكته الدهر ·

فالعقل يقول : ان من يحب لايفكر الا في الخير والسعادة لذات محبوبه ، حتى ولو كان هـذا الخير وتلك السعادة على حطام نفسه · ولا يمكن أن يفكر في تحطيم من يحبه مهما صدر عنه من أفعـال أو اساءات · ويضرب العقل لنا مثلا فيقول : هل من الممكن أن تسمح بتحطيم حياة ولدك أو أي عزيز عليك ، لأنه وقع في عصابة اختطفته منك ؟ ولتوضيح المسألة أكثر · هب أنك تسير وولدك في الطريق فهاجمتكما مجموعة من الرجال استطاعت أن تخطف ولدك ولم تستطع أن تقترب منك لأنك كنت مسلحا ، ستذهب دون شك تطارد العصابة بسلاحك حتى تيأس من استرداد ولدك ولكن هل يدفعك اليـأس الى اطلاق الرصاص عليه لقتله تخليصا له من يد العصابة ؟

لا ·· يقولها العقل بكل قوة · أو هب أن شخصا مسلحا هاجم بيتك وسلب أموالك ، فهل يمكن أن تضرم فيها النار حتى لاتقع في يده ؟

لا ·· هكذا يرد العقل أيضا ·

فاذا ذهبنا نسأله لماذا اذن يقتل المحب حبيبه حين يرى أنه أفلت من يديه لأي أمر من الأمور · كما في حال صاحبتنا تلك التي طعنت حبيبها بخنجرها ثم جلست تبكيه ؟ وعندها يمط العقل لنا شفته ويقول ان من يدمر حبيبه لم يكنْ يحبه · وانما كان يبغي تملكه فقط ، نعم يريد أن يضمه الى مجموعة ممتلكاته من أموال وعقار وملابس وأحذية وغيرها · وأكثر من هذا فان المحبوب لم يكن يحتل في نفس محبه حتى ولا منزلة تلك الملابس والأحذية ، لانه لو بلغهـا لحافظ عليه كما يحافظ عليها حين يرسـلها الى الاسكاف يرتقها لتعيش أكثر ·

ان مثل هذه التي قتلت محبوبهـا ، لم تكن في واقع الأمر تحب الا نفسها بل انها تحبها بعنف يصل الى مرتبة (الأنا) أو ما نعرفه « بالانانية » لانهـا لم تكن تفكر الا في سعادة نفسها فقط ، ولم يعنها في شيء أن تدمر مصدر السعادة حين وقر في نفسها أنه سيتحول الى غيرها ·

على أن الشاعر العربي خالفنا في ذلك كله حين قسم الحب الى ثلاثة بقوله :

هو الحب أنواع فحب تملق

وحب صبابات وحب هو القتل

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها

فؤاد نور

حول الخال فانيا

الجو راكد وكئيب يبعث فى النفس الملل لأول وهلة . المسرح تنعكس عليه اضواء صفراء شاحبة . انها تحمل كل معانى الملل . الخال فانيا ضائق الصدر . لقد هبط عليه زوج أخته المتوفاة ، الاستاذ الجامعى الأنانى المتفطرس الذى يفتته مرض النقرس . كانت بصحبته (يلينا) زوجته الشابة الحسناء الفاتنة التى تزوجها بعد وفاة زوجته . فانيا يقيم مع امه وابنة أخته والمربية فى الضيعة التى ورثتها اخته الراحلة .

ويمر الوقت . ويحس فانيا بالسأم يحيل حياته الى شىء بلا معنى • بلا هدف ـ يتجه الى زوجة الاستاذ يطارحها غرامه الذى استبد به • فهو دون وعى منه يريد أن يحطم الستار الكثيف الذى يغلف حياته بالكآبة • ولكن فاتنته لم تستجب له تماما •

نفس الملل يحس به (استروف) الطبيب الشاب الذى يعالج الاستاذ . فيلجأ الى (يلينا) هو الآخر . يبثها غرامه ويحتويها بين ذراعيه ويعتصرها بقوة . بمقدار ما يملأ قلبه من سأم . وتصيبه نفس الخيبة فهى لم تستجب له هو الآخر .

وسونيا . ابنة أخت فانيا. سأمانة هى الاخرى. منغلقة على نفسها • ليس لها غاية • فالطبيعة الجميلة الضاحكة ضنت عليها بالوجه الجميل . فتهرب من وحدتها . تتعلق بالطبيب الشاب . ولكنه ينكرها . انه لا يشعر بوجودها مطلقا . فترتد الى نفسها من جديد ، تريد أن تهرب من كل ما حولها ولكن الى اين ؟ هى نفس الدائرة الضيقة الموحشة . السأم والرتابة والركود . ثلاثة دروب متوازية . وثلاثة أشخاص ضائعون . فانيا وسونيا واستروف • كل يسير على دربه القاتم الصامت الطويل • ولكن أحدا منهم لايلتقى مع الآخر . حاولوا أن يهربوا . أن يصنعوا دروبا اخرى مشرقة صاخبة متلاقية . ولكنهم فشلوا . فهم مشدودون الى دروبهم بقوة أقوى من ارادتهم •

النفوس مشحونة حتى نهايتها. مخنوقة .مكبلة. الجو خانق لايحتمل شىء . أشعل عود الثقاب فى هذا البارود• أعلن الاستاذ انهسيبيع الضيعه• انفجر فانيا . جن جنونه .احس بضياعه يتجسم امامه فى وضوح .راى الحقيقه عارية امامه . أفنى عمره كله يعمل فى ظل قيم لا وجود لها . سيشرده ذلك الاستاذ المتفطرس الجاهل . انطلق الى الداخل يهذى . اطلق رصاصتين على راس الأستاذ . ولكنه لم يصبه . أصيب بالفشل ايضا .

وهنا تبلغ المسرحية ذروة التأزم . ولكن سرعان ما يهدأ الجو من جديد .

ويتصالح فانيا والاستاذ ثم يرحل الاستاذ بصحبة زوجته الفاتنة . ويغادر الدكتور المنزل هو الآخر . وتعود الحياة الهادئة الرتيبة تخيم على الاسرة من جديد .

هذه هى المسرحية. نفرت من كل القواعد الفنية للمسرح • لاعقدة • لاحبكة • لاحل • هى قطعة من الواقع كيفما اتفق . كما هو . بزيفه . برتابته المملة . بأحلامه الفاشلة . فالمسرح راكد هو الآخر وهادىء وبطىء . الحركات فاترة والانفعال مكبوت وحتى لو انطلق فلن يؤدى الى شىء •

المسرحية لم تعرف الدراما التى اصبحتموضة العصر . يتشدق بها الكثيرون دون وعى . الحوار ايضا تخلص من كل قيد.بسيط وهادىء ورتيب.

ومع هذا الهدوء ، فالمسرحية تغلى فى داخلها ، تحترق بلهيب مخيف ، تتفجر فى عنف • ويحس المشاهد بحرارة هذا اللهيب يلسع صدره وصدى هذا التفجير يكاد يحطم نفسه هو الآخر ـ فيتململ فى مقعده . يحس بالضيق . ولكنه عندما يواجه الشارع بعد انتهاء المسرحية يحس بالراحة تسرى فى نفسه كلها . لم يعد ضائقا . لقد ادرك وجه

الحياة الحقيقى . خرج من حصار الوهم الذى كان يعيش فيه .. ولذلك احس بالراحة .

نجحت مسرحية الخال فانيا نجاحا كبيرا . واثبتت أن مسرح تشيكوف مسرح شباك بعكس ما كان يتوقعه بعض النقاد . وهنا يجب أن نعترف بالحقيقة . ان نحاسب انفسنا على ما أثرناه بحماس عند بدأ العمل فى المسرحية من رفض تام للاستعانة بالمخرجين الاجانب . وهنا أيضا أوجه الدعوة مخلصا الى مؤلفينا ومخرجينا وممثلينا وكل المهتمين بالمسرح أن ينظروا الى المسرحية نظرة الدارس المدقق الذى يريد أن يستفيد فقد آن الأوان أن نتعلم .

***

مقدمة لابد منها

مما لاشك فيه أن تبادل الآراء واحتكاك الافكار وتلاقى وجهات النظر أو ابتعادها عن طريق المناقشة الحرة الهادفة ، خير سبيل الى الوصول فى النهاية الى مانبتغيه من ايجاد طريق سليم واضح . طريق مستقبلنا . طريق آمالنا وأحلامنا . ومما لا شك فيه أيضا أن الحرية السليمة يجب أن تتوافر أولا وقبل كل شيء لتكون أساسا ترتكز عليه الآراء وتحتك من خلاله الافكار وتتلاقى فوقه وجهات النظر .

وليس هذا فحسب . بل يجب لكى يكون البناء سليما وقويا أن يحاط كل هذا بالنزاهة والامانة والترفع والايثار والبعد عن الغرض . والرغبة الأكيدة فى الوصول الى معالم الطريق الذى نبتغيه .

من أجل هذا رأيت أن أفرد مكانا من هذه الجولة لآراء القراء وتعليقاتهم ونقدهم وكل مايعن لهم من خواطر حول قضايانا الادبية والفنية . سواء كانت موضوعات جديدة أو تعليقا على ماينشر .

وأرجو من السادة القراء أن تكون موضوعاتهم بالقدر الذى يسمح بنشرها فى المساحة المخصصة لها . حتى لااضطر الى اختصارها مما قد يؤدى الى خلل فى وحدة الموضوع .

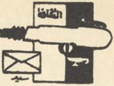
رأى للمناقشة

« تليماك » نجيب محفوظ

استراوح الاساطير القديمة ، ملجأ يهرع اليه الكتاب في كثير من الاحيان . وذلك أخذا بالتقيةأو للتعبير الحر عن خلجاتهم وأفكارهم الشخصية . حظيت باهتمامهم أسطورة تليماكوس الابن الباحث عن أبيه الواردة في الاناشيد الاربعة من أوذيسة هوميروس . من بين المعالجات التى تناولت هذه الاسطورة ثلاثة نخصهم بالذكر (تليماك) لفرانسوا فنلون ، أوليس لجيمس جويس وأخيرا (الطريق) لاديبنا الكبير نجيب محفوظ . احتفظ فنلون بالشكل والمضمون الاسطوريين . بل وأفاد كثيرا مما خلفه قدامى شعراء اليونان . فلم يضف جديدا ، الا اذا أخذنا بما يقوله البعض من أنه تقصد مفاسد لويس الرابع عشر منددا بها بين ثنايا الاسطورة . وعاد جيمس جويس عام ١٩٢٢ ليفاجيء العالم بقصة أوليس التى يقول فيها ليون ايدل : انها « بلغة الموسيقى سيمفونية فيها خطوط وتقسيمات تفوق الاطار الهومرى الذى بنى عليه جويس قصته » وقد رمز الى أبطال أسطورة هوميروس ـ كما يذهب الاستاذ ستيوارت جلبرت ـ بشخصيات جديدة فاوديسيوس وتليماكوس وبنيلوب يقابلهم عند جويس : بلوم وديدالوس وماريون بلوم . واستخدم جويس في استعراضه لشخوص قصته منهج « تيار الوعى » الذى ابتدعه . فماذا فعل الاستاذ نجيب بهذه الاسطورة ؟ ! تنكب بالطبع المعالجة الاسطورية التى اصطفاها فنلون . وصب فكرته في قالب روائى محكم . احتفظ من هوميروس ـ شأنه شأن جويس ـ بجو الدعارة المتمثل في السرسيات . ويبدو لى أن الاستاذ نجيب لم يسلك طريقا مماثلا لجويس وحسب وانما عرج كثيرا الى نفس طريق جويس . بدأت قصته بموت أم (صابر) تماما كقصة جويس حين استهلها بموت أم (ديدالوس). واستعار الاستاذ نجيب بذكاء تفسير جويس لشخصية بنيلوب الذى استعرضه في ماريون بلوم وكذا نجيب بسطه من خلال « كريمة » فكلا المرأتين شهوانيتى العاطفة ماديتى التفكير بخلاف بنيلوب هومير الطاهرة العفيفة . أضف الى ذلك نزوع ديدالوس الى الاستسلام للشعور بالاثم الناجم من ذكرى أمه المتوفاة تماما كصابر .

لكن ذلك كله لايمنع من الاعتراف بملكات الاستاذ نجيب الابداعية التى تتضح في سائر أعماله . حتى الطريق لا تخلو من آثار هذه الملكات المتميزة غير أننا نجحف الحقيقة قدرها اذا نحن أغفلنا تأثر نجيب الواضح بأوليس جيمس جويس .

سمير احمد ندا



بين الثقافة والقراء

يقدمها : حسن جلال

(شحاته عبد الرحمن شوقى) . بالوحدة المجمعة بقلوصنا سمالوط ـ اطلع « البريد » على قصتك « بين عهدين » ، واستحسن ان تتخذ لنفسك هدفا في كتابة القصة حددته أنت فى مستهل محاولتك بتلك الكلمة التى نقلتها عن الناقد السوفيتى الذى يقول « نحن نطلب من الفن الاشتراكى أن يعكس الحقائق الواقعية ، وان يعكس العقلية الاشتراكية » وتكريما من « البريد » لهذا الاجتهاد سيقدم خلاصة القصة الى القراء :

هذه هى التقدمة التى كان هذا الباب قد أعدها تمهيدا لعرض تلخيص القصة التى بعث بها الى (الثقافة) السيد الاستاذ شحاته عبد الرحمن شوقى ـ ولكنا فوجئنا فى البريد الاخير ، وقبل تسليم موجز القصة الى المطبعة لنشرها فى عدد المجلة الجديد ـ فوجئنا بخطاب موجه منه الى رئيس التحرير كله ثورة على (الثقافة) وعلى تحريرها وعلى المسئول عن اختيار القصص التى تنشرها المجلة ، مطالبا بأن يلتقى مع هذا المسئول، ثم انبرى لقصة معينة كانت المجلة قد نشرتها فى عدد سابق وانهال عليها ثلبا وتجريحا فى نحو ثلاث صفحات من (الفولسكاب) وصف فيها كاتبها بالشؤم ، وبأن نظرته مادية ، وان كلامه سخيف، واتهم (جو القصة بالغموض واتهم مؤلفها بالجراة) التى لا مبرر لها لانه كان يتساءل فى سياق القصة عن العدالة والارزاق ـ (مع ان العدالة قائمة . والتعويض موجود ، والدنيا تعطى وتاخذ) كما يقول هو فى نقده لتلك القصة ... ثم انتهى السيد من ثورته بقوله :

« ياأستاذ ... ارجوك ان لا تعلق على هذا النقد بأن تنشر منه سطورا وتترك سطورا ... انشره كله أو اتركه كله ... الخ . الخ »

ولست ادرى لماذا يعز على دائما ان ارى كاتبا ثائرا يلقى باللهب والحمم فى وجه مالا يتفق مع مزاجه الخاص ·· ومن أجل ذلك رأيت أن أضحى بمجهودى المضنى الذى بذلته فى مراجعة قصته ، وفى تلخيصها وتصويب ما يحتاج فيها الى تصويب، ثم فى صقلها لتبدو فى احسن زينة لها عند نشرها، وعولت على أن اعرضها بحالتها لينظر اليها القراء كما هى بمالها وما عليها لعل فى ذلك ما يهدىء بعض ثورته على المجلة وعلى محرريها .

بين عهدين

لما قابلت أبى سمعت وجيب قلبى ، وتطلعت الى وجهه المتجهم ، وفى طرف لسانى لهفة يمسكها حياء ، وكنت اردد بينى وبين نفسى : ماذا حدث يا ابى ؛ ماذا حدث فى امر زواجى ، هل قبل الحاج حامد أم رفض ؟ آه ·· لو كنت أعلم الغيب ، ثم لماذا هذه اللهفة وهل تراها تحس بشعورى وبلهفتى « يعنى أنه لايعرف حقيقة شعورها نحوه » ان ما كان بينى وبينها قد انتهى (وهذا يعنى أنه يدرك انقطاع الصلة بينهما) ·· ثم ماذا كان بينى وبينها ·· لمسات حب خفيف (فقط ـ خفيف) المت بقلبينا ابان طفولتنا ، هناك حول الساقية ، وتحت أقدام النخيل ، وعلى جانبى البركة الصافية ·· ومرت الايام وكبرت زينب وباعدت بينى وبينها تقاليد الريف (يعنى انتهينا والحمد لله فلنستمع الى ما يقوله بعد قليل)

أفصح ياأبى عما حدث فانا اراك متجهما ، وانا خائف ، خائف من أجل نفسى ومن اجلك ، خائف على حبى (سبحان الله الم نكن قلنا انه انتهى) وكرامتك . وترانى اسائل نفسى : هل صدقوا عندما زعموا ان التاريخ يعيد نفسه ، ومالى اتذكر ذلك وانا اكثر الناس تكذيبا له .. واذا صح ما يزعمون فهل لموضوع عمى دخل فى موضوعى ، هل ربط التاريخ بينه وبينى ، هل يمكن ان يكون الحاج حامد قد رفض طلب والدى كما رفضه والده (الشيخ همام) من قبل عندما طلب ابنته لعمى ، ولكن ثمت فرق بينى وبين عمى ، وثمت فرق آخر بين الحاج حامد ووالده ، هل يمكن ان يتغير الحال فى جيل ، لقد قال الشيخ همام لابى يوم ان طلب ابنته لعمى .. قال له :

ماذا حدث فى الدنيا ، هل جاز للشمس أن تشرق من المغرب وتغرب فى الشرق ؟ هل جاز للانجليز أن يخرجوا من مصر .. ان جاز ذلك فما يجوز لى أن أزوج ابنتى لاخيــك ، لابـد انه قد ألم بك مس من الجنون ، اذهب الى طبيب ، وسله عن أمر نفسك وصحة عقلك ، فما ينبغى لعائلة سروجى (يقصـــد أسرة سروجى) أن تتطلع أو تحظى من عائلتنا الـكريمة حتى بالاحترام (والصـــواب أن يقول : تتطلع الى ان تحظى) يكفى فقط ان تعرف انت مكانك من العائلة العريقة .. خادم الاسرة الامين ، ومزارعها الاول ، ولك الفخر اذ ورثت هذا الفضل عن ابيك الذى ورثه بدوره عن جدك ولك الفخر ايضـــا اذ تلقن هذا الدرس لابنائك وحفدتك

هذا هو الذى حدث عندما تقدم ابى وطلب من الشيخ همام ابنته لعمى ، لعل والدى تكلم كثيرا ولعله أغلظ فى القول ، فما عاهدت (يقصد عهدت طبعا) فيه الجبن وما الم به الوهن ، ولكن ماذا يعنينا من كلام ابى ما دامت الغاية لم تتحقق .

قل يا ابى وافصح عن تجهمك هذا وغضبك فما تعودتهما فيك قبل اليوم ، هل يمكن ان يعيـد التاريخ نفسه فيكون ما حدث بالامس هو نفسه ما حدث اليوم . انا لا اصدق ، لقد دارت عجلة الايام وتغير الحال .. مات الشيخ همام واخذت الحياة واعطت .. اخذت همام الجبار واعطت من صلبه حامد الانسان فهل يجوز اذا ان يعيد التاريخ نفسـه .

أكشف الحجب يا ابى فاولا بقية من حياء تعقد لســـانى لقلت لك ماذا حـدث فى امر زواجى . ولكن ابى يسير فى موكب شيخوخته ووقاره وما يكاد يستقر فى عرشه (كلمة غير اشتراكية ولا شك) حتى تدخل عليه امى وتكفينى حياء السؤال

ـ ماذا حدث يا رجل ، ولماذا انت غضبان ؟

وأرهفت السمع وانا مسـندا خبر المبتدأ يكون مرفوعا دائما سواء فى القاهرة أو فى قلوصنا) أذنى على الجدار ، وخيل لى أنى أحصى أنفاسى .

قال أبى : أنا لست متجهما ولا غضبا (لا يقال للرجل الغاضب أنه رجـــل غضب ولـــكن يقال له غضبان) ولا حتى آسفا على ذلك الشيخ الضال الذى مات الليلة مقتولا ، ولولا بقية من حياء وبقية من ايمان لما وجد من يواريه التراب ، فقالت أمى : ومن هو ذلك الشيخ الضال الذى تعنيه .

ـ هل تذكرى (سقطت النون سهوا من الكاتب ونحن بكل تواضع نقدمها اليه لتكون العبارة هل تذكرين) الرجل الذى اخذ قطننا فى العام الماضى بثمن بخس ونقص فى الميزان .

ـ وكيف انسى علوان الجبار لقد اضـــاع علينا ما كسبناه فى عام .

ـ وخسر هو الدنيا والآخرة .. قصاص الله قريب لم ينفعه مال ولا بنون .. وتغير كل شىء ، اننا بحق نعيش فى أيام الله (أليست الايام كلها أيام الله ؟ لعله يريد نعيش فى ظل رضاء الله او شيئا من هذا القبيل) .

وزدت اقترابا من الجدار لأنى أحسست أن أبى يدير المفتاح فى حديث زواجى ، ولـــكنه استطرد يقول :

ـ نعم لقد تغير كل شىء ورحمنا الله هذا العـام وأخذنا ثمن قطننا من جمعية التعاون كامــلا غير منقوص .

قلت فى نفسى : مالى أنا وهذا الحديث .. كل يمشى على ليلاه ، ولكن لمح بذهنى خاطرا (لعله يريد لمع أو ومض) ارتحت له وعاد الى ســـمعى ما كان يردده أستاذ التاريخ :

ـ لقد تغير كل شىء ، ودقت ساعة العمل الثورى وقال رائدنا للقدر قف فثمة تغيير كبير نحن بصدده وقال للتاريخ سجل فان مجتمعا جديدا يســتكمل اليوم ملامحه الاساسية وقال لدنيا الشر ودنيا الحقد ودنيا الكراهية . لا مقام لكم اليوم بيننا فنحن والخير معا على الطريق فنحن والاشتراكية معا عـلى الطريق فنحن والله معا على الطريق .

وانتزعنى من خواطرى صوت أمى وهى تقول لابى لكن ماذا حدث فى موضوع الزواج .

قال أبى : الم أقل لك لقد تغير كل شىء . تغير الشيخ همام وجيل الشيخ همام وتفكير الشـــيخ همام وتغير علوان ومن مثل علوان (علوان لم يتغير ولكنه قتل) .. عجلة الدنيا تدور والحياة عادلة

وبصيرة .. الحاج حامد وافق على زواج بنته لابننا حسين . أنا خلاص شفت فجر الخير .

فلم استطع أن أقف مكانى بل تغلبت رغبتى على حيائى ، ودفعنى القصور الذاتى (التعبير بالقصور الذاتى هنا مسألة فيها نظر) فدخلت على والدى وطاف بذهنى أستاذ التاريخ فقلت لأبى :

وسترى غدا ضحى الخير واشراقة الخير (وهل يكون الاشراق بعد الضحى .. يافتى) وهذا ياأبى هو الفرق بين عهدين انتهت القصة .

* * *

هذه هى القصة التى حاول فيها الكاتب بفنه الاشتراكى أن (يعكس الحقائق الواقعية وأن يعكس العقلية الاشتراكية) كما يقول فى خطابه الذى قدم به قصته «للثقافة» .

فلننظر الى مدى توفيقه فى تحقيق هذا الهدف .

ومن الواضح قبل كل شىء أن بطل القصة متأثر بأستاذ التاريخ الذى علمه أن كل شىء قد تغير ، فاراد هو أن يصور لنا كيف تغير كل شىء واختار واقعتين اثنتين ليستند اليهما فى اثبات فضل العمل الثورى فى حدوث هذا التغيير : الواقعة الأولى أن الشيخ همام كان قد رفض أن يزوج ابنته من عم البطل ، أما الحاج حامد — ابن الشيخ همام — فقد قبل أن يزوج ابنته للبطل — وأما الواقعة الثانية فهى أن والد البطل باع قطنه لجمعية التعاون وأخذ ثمنه كاملا فى حين أنه فى العام الماضى كان ضحية لرجل اسمه الشيخ علوان اذ أخذ قطنه بثمن بخس مع نقص فى الميزان .

فعن الواقعة الاولى يقول بطل القصة — الذى يروى حوادثها — أن الشيخ همام رفض عمه كزوج لابنته لأن اسرته هو أسرة عريقة ولأن هذا العم كان خادما فى منزل الأسرة ولانه تلقى شرف هذه الخدمة بالوراثة عن والده وعن جده اذ نشأ الجميع خدما فى منزل هذه الاسرة العريقة . ومن الواضح أن الشيخ همام كان على حق فى رفضه ، لأن مبدأ (الكفاءة) بين الأزواج من المبادىء الشرعية التى قررها الرسول (ص) صاحب الشريعة وامام الاشتراكيين .. أما بطل القصة فرجل متعلم وهو لايتصور أن يرفض الحاج حامد تزويجه بأبنته لأنه — كما يقول بلسانه فى صلب قصته — (ولكن ثمة فرق بينى وبين عمى) ويقول فى موضوع آخر (ان الحياة أخذت وأعطت .. أخذت الشيخ همام الجبار وأعطت من صلبه حامد الانسان) . مع تغير المقدمات على هذه الصورة الواضحة يكون تغير النتائج مسألة حتمية لأن تبعية النتائج للمقدمات ضرورة منطقية والله سبحانه وتعالى يقول انه لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم .. ولكن أين من كل ذلك ماكان يجب على الكاتب أن يثبته من أن هناك عقلية اشتراكية جديدة وأنه حاول أن يعكس صورة هذه العقلية فى مرآة قصته . ان الفوارق بين جيل همام وجيل حامد كما يثبتها البطل بنفسه فى كلامه هى ان هناك فرقا بين عمه وبينه ، وأن الشيخ همام كان جبارا أما حامد فانه رجل انسان — وكنا ننتظر من الكاتب وهو يحاول تصوير تطور العقلية الرجعية القديمة الى عقلية اشتراكية حديثة أن يشير ولو من بعيد الى النظم الاشتراكية المستحدثة التى دخلت على تلك العقلية القديمة فطورتها الى عقلية اشتراكية بدلا من أن يكتفى بتقرير وجود الفرق بينه وبين عمه ، وبين حامد ووالده همام ، فان الأجيال تتفاوت على كل حال سواء فى ظل الاشتراكية أو فى ظل أى نظام آخر ، ولذلك نرى أن محاولة الكاتب فى تقديم هذه الواقعة الأولى كدليل على اثبات فضل الاشتراكية فى تطوير المجتمع لم تكن محاولة موفقة — مع توافر الأدلة المقنعة أمامه على اثبات هذه الحقيقة الواضحة .

أما عن الواقعة الثانية فان بطل القصة لم يبين لنا — ولو بالتلميح — لماذا قبل والده فى العام الماضى أن يبيع قطنه بثمن بخس وبنقص فى الميزان للشيخ علوان . ونحن نريد أن نسأله هنا : ماهو التطور الذى طرأ على الشيخ علوان (فتغير علوان ومن مثل علوان) كما يقول البطل فى القصة .. ان كل ماحدث هو أن الشيخ علوان قتل — وجريمة القتل لايمكن أن تعتبر تطورا اجتماعيا عند من يكون فى مقام التدليل على أن جيلا قديما تطور الى جيل جديد .

هذه كلمة عاجلة لمناقشة (مضمون) القصة أما (أسلوبها) فقد علقنا أولا بأول على مافيه من هنات — ولقد كنا نرجو ان تظل يدنا مبسوطة مع كاتب هذه القصة كما هى مبسوطة لغيره من الناشئين الذين نبذل كل مافى طوقنا لتشجيعهم والتعاون معهم على السير فى سبيل التقدم والتطور .. ولكن هكذا أراد السيد شحاته عبد الرحمن ، فلم تر بأسا فى أن يكون له ما أراد .

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد
الادارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد
ت : ٤٦٣٤٧

الثقافة

ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج – ج٠ع٠م٠
الاشتراك السنوى : ١٥٠ قرشا

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الرابع والعشرون – الثلاثاء ١٥ من شعبان ١٣٨٣ – الموافق ٣١ من ديسمبر ١٩٦٣ – السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

صفحة

لك ياسيدتي

بقلم: محمد فريد أبو حديد

كتبت فى العدد السابق من هذه المجلة مقالا أوحى الى به مقال آخر نشر فى مجلة شهرية عربية كبرى بقلم أديبة كبيرة من رائدات الادب والثقافة تصور ناحية من نواحى التفكير عند طائفة من النساء العربيات • وكانت الصورة التى رسمتها الاديبة الكبيرة واضحة قوية حتى انها لم تفارق ذهنى منذ كتبت مقالى السابق ، بل استمرت تخاطبنى وأخاطبها متأملا مشفقا من أن تتجه بعض السيدات مثل ذلك الاتجاه الذى وصفته الكاتبة الكبيرة وهو اتجاه غير جدير بالمرأة العربية فى عصرنا هذا – عصر الجد والعمل والتغيير الجذرى فى مجتمعنا كله •

وسألت نفسى مرارا ألا يكون هناك نوع من التقصير من جانب الاديبات المثقفات – وهن كثيرات بحمد الله – فلا يقمن بما يجب عليهن من الارشاد والتوجيه الثقافى لاخواتهن اللاتى يحتجن الى ارشادهن وثقافتهن ؟ وقلت فى نفسى اننا فى أيام أعياد بمناسبة أعياد رأس السنة الجديدة ، فلا أتعمد أن أقرأ ما تنشره صحفنا الكبرى فى هذه المناسبة

السعيدة فى الصفحات التى تخصصها للموضوعات النسائية ، لعلى أقرأ ما يبشرنى بقيام المرأة المثقفة بواجبها نحو اخواتهـا اللاتى يحتجن الى الارشاد والتثقف لتساعدهن على بلوغ ما يزيدهن سعادة وتوفيقا فى حياتهن فى العام الجديد • وكنت أتمنى لو عدت من قراءتى لما تنشره صحفنا الكبرى من الموضوعات بما يجعلنى أطمئن الى ان اتجاه المرأة فى العام الجديد سيكون اتجاها جديدا يقاوم ذلك الميل البدائى فى المرأة •• ذلك الميل الذى يجعل انصراف المرأة وقفا على زينتها وترفها والترهات التى أنكرتها السيدة الاديبة الكبيرة فى مقـالها الذى أوحى الى بكتابة مقالى السابق •

وانى أعتقد ان ذلك الميل البـدائى نحو الزينه والترف والترهات غير جدير بالمرأة فى مجتمعنـا الحديث لان الاكثرية الكبرى فى مجتمعنا هو النـوع الجاد العامل الذى يوجه أكبر عنايته الى مايلائم حياته الكادحة العاملة • ان أكثرية النسـاء عندنا هى من النوع الجاد من النساء ـ ذلك النـوع الذى تمثله الفـلاحة فى القرية والموظفـة فى المؤسسة أو فى المصلحة أو العاملة فى المصنع • وان هذه الاكثرية هى الجديرة بالعناية والتوجيه ، وهى الجديرة بأن تخصص من أجل خدمتهـا الصفحات النسائية فى الصحف والمجلات• وهذه المرأة الجادة المكافحة لاتهتم فى حياتنا بالمظاهر الخلابة من آخر طراز فى الأزياء ولا تهتم كثيرا بالحفلات والملاهى وما يسمى أحيانا بالطريقة الأنيقة فى الحياة • هـذه المرأة الجادة المكافحة هى الجديرة بأن تحشد من أجل خدمتها أقلام المثقفات فى كل ميـادين الفكر والعلم والفن الرفيع ، وليست المرأة الاخرى العاطلة المنصرفة بكل اهتمامها الى التزين والترف • لقـد كنا نطلق على المترفين الذين لا يهتمون الا بمـا يوفر لهم المتعة والزينة لقب أبناء وبنات الذواتبل لقد أطلق عليهم لقب أكثر انطباقا عليهم وعليهن وهو لقب « العاطلين بالوراثة » •

ولهـذا كان أملى أن أطلع فى صحفنا ـ الكبرى والصغرى على السواء ـ على ما يدل على نوع وعينا الجديد الذى نقابل به كل عام جديد لنزداد كل عام قوة ووعيا واسـتعدادا لحياتنـا الجادة المكافحة حياتنا الديمقراطية الاشتراكية التى نعيشها والتى نرجو أن نتوغل فيها عاما بعد عام • ولكن ماذا قرأت وماذا رأيت ؟ هذه صحيفة كبرى واحدة أمامى قد خصصت عددا من الصفحات لاسـتقبال هذا العيد السعيد وهى صفحات موجهة كلها للمرأة • ولست بحال من الاحوال أحب أن أستقبل العـام الجديد بنظرة سـوداء ، بل انى أؤمن بالتفاؤل وأحب أن يكون للحياة زينة من زينة الحلال ، وأحب أن يكون كل شىء جميـلا بهيجا يبعث على الحيـاة والتمتع بهـا • ولكنى أعرض هنا على القراء ما بدا لى عند قراءة جانب من هذه الصفحات العديدة بغير أن يكون فى نفسى أى شعور بالمرارة أو القسوة تلقاء ما قرأت فيهـا • فالمعنى الوحيد الذى دفع فى نفسى عند الاطلاع عليها هو أن السيدات المثقفات اللاتى كتبن هذه الصفحات لم يشعرن بعد بأن تغييرا قد حدث فى مجتمعنا ، وان هذا المجتمع لم يعد هو « مجتمع العاطلين بالوراثة » أن المعنى الذى وقع فى نفسى عنـد الاطلاع على هذه الصفحات هو أن السيدات اللاتى كتبنها لم يقصدن أن يخاطبن (المرأة) فى مجتمعنا الحاضر ، فلعلهن قصدن (المرأة) فى المجتمع (الراقى) القديم الذى زال الى غير رجعة ، أو لعلهن قصدن (المرأة) فى مجتمع غير مجتمعنا الحاضر من مجتمعـات أمريـكا أو أوربا المترفة ، حيث تكثر الغانيات المترفات اللاتى يشبهن السيدة التى كانت هدفا للتأنيب أمام السيدة الاديبة التى أشرت اليها فى مقالى السالف •

ولكى أعزز بالبرهان ذلك المعنى الذى وقـع فى نفسى عند قراءة تلك الصفحات فى صحيفتنا اليومية الكبرى أن يصبر على القارىء الـكريم حتى اقتبس له بعض العنـاوين المنشـورة فى جانب من تلك الصفحات :

ففى الصفحة الاولى منها جاءت هذه العناوين :

١ ـ « **استقبلنـا العـام الجديد بوجه مشرق وابتسامة مضيئة** » • وهذا عنوان جميل يحب كل انسان أن تأخذ به المرأة العربية • وتفاصيل هـذا العنوان كانت العناوين الفرعية الآتية :

١ ـ « **عيون براقه** •• » ومعنى هـذا بحسب تفسير المقال هو الآتى :

« **لكى تكون عيناك براقتين احضرى عود كبريت ثم ضعى بواسطته نقطة من الفازلين عند ركن كل عين** • »

والعيون الجميلة لا تكتمل الا بحـاجبين جميلين

واذا كان شكل حاجبيك لا يعجبك فارسمي الشكل الذى تريدينه والذى ينسجم مع حجم عينيك الخ الخ

وآسف لانى اذا مضيت فى النقل منهذا التفصيل البديع ، شغلت كل صفحات مقالى بنصائح مشابهة لهذه النصيحة .

٢ – « **ابتسامة مضيئة :** » ومعنى هـذا بتفسير المقال هو الآتى :

« **اذا كانت شفتـاك نحيفتين فقبل وضع الروج ارسمى خطا بقلم أحمر أغمق نوعا من القلم الذى تستعمليته الخ الخ** »

٣ – «**بشرة مشرقة**» ومعنى هذا فى تفسير المقال هو :

« **حاولى أن تتجنبى وضع أى كريم أو بودرة على وجهك فى اليوم السابق حتى تستريح البشرة طوال النهار وفى صباح ليلة العيـد ادهنى وجهك ببضع نقط من زيت اللوز الحلو ثم استقبلى بوجهك بخار ماء مغلى صاعد من اناء تعدينه لذلك الغرض ... الخ ... وأزيلى الزيت نقط فى الماء .. ثم دلكى وجهك بلوسيون مقـوى ... وأخيرا ضعى كريم الاساس دون أن تنسى رقبتك الخ الخ .** »

ولو استمررت فى النقل لضاع باقى صفحات مقالى هدرا .

٤ – « شعر لامع » وتفسير ذلك أدق وأشق من التفسيرات السـابقة فى العنوانات الثلاث الفرعية الأخرى .

هذا مقال واحد ياسادة ، وهو كما أظن لاحدى سيداتنا المثقفات الاديبات . وتلته مقالات أخرى عدة مشابهة له ولا أرى داعيا للاقتباس منها هى الاخرى لولا انى وجدت عنوانا آخر استرعى انتباهى وهو : « **كشف حساب بمناسبة العام الجديد** » وفى هذا المقـال أسئلة عدة موجهة الى المرأة لتعرف خلاصة حسابها عن السنة الماضية وتستعد بنفسها للعـام الجـديد . ولا مؤاخذة اذا كنت قد اخترت بعض الاسئلة لاجاوب عليها بالنيابة عن (المرأة) واجتهدت أن تكون اجابتى (صريحة) تمثل رأى المرأة المخلصة التى تحب الصدق :

وأعرض على القـارىء الكريم سؤالا واحدا فقط وهو السؤال الثالث من بين واحد وعشرين سؤالا :

(سؤال رقم٣) كم كتابا قرأته خلال السنة وماقدر المعلومات المفيدة التى أفادتك ؟

والجواب الذى تصورته هو (بصراحة) « لم أقرأ كتابا واحدا خلال السنة ولم أستفد معلومات لانى لا أستفيد معلومات الا مما تنشره الصحف اليومية والاسبوعية من نصائح فى الازياء وفى طرق التزين وبرامج السهرات .

وأخشى اذا تعرضت لواحد أو أكثر من الاسئلة الباقية وأجبت عنهـا بالصراحة نفسها لساعدت على التشاؤم فى هذا الوقت الذى أحب فيه ويحب فيه الجميع أن يتأملوا بعض المعانى التى تسـاعد على التفاؤل فى مطلع العام الجديد .

اننى أومن ايمانا عميقا بأن رقى مجتمعنا العربى مرتبط أشد الارتباط برقى المرأة العربية . وأومن ايمانا عميقا بأن مكاننا كأمة مرتبط بالمكان الذى تختاره المرأة العربية لنفسها ولمجتمعنا ولمجتمعها ، فهى وعاء الانسانية عموما وهى موضع أمل الشاب الذى يحبها وموضع أمل أكبر لزوجها ولاسرتهـا ولمجتمعها ، وهى المسـئولة أولا عن المستوى الذى يصـل اليه مجتمعنا فى الاجيال القادمة من ناحية الصحة الجسمية ومن حيث الصحة العقلية والنفسية ومن حيث الذوق السليم والخلق القويم . ولاأظن اننا معشر الرجال نستطيع أن نوجه الى المرأة من الأقوال المقبولة ماتستطيع أن توجهه المرأة المثقفة الاديبة الراقية الى أختها التى تحتـاج الى التوجيه والاشارة نحو الآفاق العليا من الحياة . ان الرجال اذا تحدثوا عن المرأة أو الى المرأة كانوا عرضة للاتهام بالتحيز أو بما هو أقسى من التحيز من التهم ، فاذا تخلت المرأة المثقفة الاديبة عن واجبها نحو اخواتها الاخريات بقى فى مجتمعنا فراغ جسيم مثل الفراغ الذى كان يشكو منه رواد التقدم الاجتماعى مثـل (قاسم أمين) حين كتب كتابه عن (تحرير المرأة) . ولست أحب أن أطيل بعد هذا فى حديثى عن المرأة راجيا أن تنهض المرأة نفسها لسد الفراغ وهى بغير شك جديرة بأن تدرك أهمية سد هذا الفراغ لمـا نعرفه فيها من رقى الفكر ورهافة الشعور وحسن الذوق والحرص على تقدم مجتمعنا .

الاشتراكية وأصول الحرية

بقلم : د . راشـــد البراوى

من المعايير الموضوعية التى تستخدم فى الحكم على مشروعية نظام اجتماعى معين وســــلامة مقوماته وصــلاحيته للبقـــاء ، مبلغ مايوفره لمجتمع بصفته الكلية من الحرية بجوانبها المتعددة ونقصد بها ذلك الجو الذى يفسح أمام الفرد أكبر الفرص كى يبرز مواهبه وقدراته ويستغل امكانياته المنوعة ويسهم بخبراته وتجاربه ، من أجل تحقيق مافيه ارتقاؤه وما يؤدى فى الوقت نفسه الى ثراء المجتمع الذى هو عضو فيه ، بأوسع ما ينطوى عليه هذا الثراء من معان .

وقد يبدو أن أبسط تعريف للحرية يتبادر الى الذهن أنها الحالة التى تنتفى فيها القيود ، ولكن هذا التعريف يعتبر سلبيا فى الواقع . ان انتفاء القيود معناه تلك الفوضى الفلسفية التى دعا اليهـا أمثال باكونين وكروبتكين ، والتى لا وجود لها فى الحياة الواقعية بل ولا يمكن أن يكون لها وجود .

فما دامت النزعة الى الاجتماع خاصية تتميز بهـا حياة البشر ، فمن الطبيعى أن يتواضع أفراد الجماعة على قواعد مشتركة تجعل هذا الاجتماع وما يترتب عليه من نتائج متصلة بارتقاء هذه الجماعة ، فى حيز الامكان . هذه القواعد المشتركة لا ينبغى أن تفرض بطريقة تعسفية والا أثارت المعارضة بل والمقاومة ، ولكن يجب أن تنبعث من صميم تجربة أعضاء الجماعة وان تعبر عن مصالحهم واهدافهم وارادتهـم وبذلك تصبح موضع طاعتهم وتلقى قبـــولهم ورضاءهم . فالقـــواعد التى توضـــع لتنظيم حركة المرور فى الشوارع والطرقات ، مثلا ، لا تعد قيدا يهدد جوهر الحرية لان انعدامها يعرض حياة أفراد المجتمع لأفدح الأخطار . ومنع الناس من القاء الحجارة على بعضهم بعضا ليس من القواعد المقيدة لحرية الافراد الحقيقية ، كما تتنافى الحرية مع اطلاق العنان للنزوات التدميرية التى تدفع بفرد أو أفراد الى أعمال الضعف والقتل . وليس من خطر يهدد حرية الشعوب اذا اتفقت فيما بينها على تحريم التجارب النووية أو استخدام الطاقة النووية فى الحروب ، لأن مثل هذا القيد على الحرية فيه ضمان لحيـاة الجنس البشرى . ومن هذا الذى أوردناه وأمثـــــاله يتبين **أن الحرية ينبغى أن تكون مصحوبة ببعض قيود لا تهدد جوهرها ولا تعتدى عليها ولكنها تكفل قيام حياة سليمة** . ودرءا للخطر من أن تشكل هذه القيود عدوانا على الحريات لابد وأن تكون مبنية على ارادة أعضاء الجماعة ، ويجب أن تكون خاضعة للبـحث والتمحيص والنقــــد من جانبهم .

***

ومن جهة أخرى ، فالقيود التى يراها المجتمع ككل ضرورية لحسن اضطلاعه بوظائفه ، يجب أن يجرى تطبيقها بغير تمييز أو تفرقة . فالمجتمع الذى يأخذ بمبدأ حرية العقيدة لا يمكن أن يكون حرا اذا أنكر هذه الحرية على عقيدة معينة أو شيعة معينة . ولن أكون شخصا حرا اذا حالت الاوضاع الاقتصــــادية السائدة فى المجتمع دون حصولى على القدر العادل من العلم أو فائض الثروة الاجتماعية . واذا قرر المجتمع حرية أعضائه فى انتخاب ممثليه بالهيئات التمثيلية على اختلاف مستوياتها ، فان هذه الحرية تصبح وهما اذا لم يتمتع بها البعض بسبب اعتبارات ترتد الى الملكية أو العنصر أو الجنس أو الطبقة الاجتماعية التى ينتمون اليها . ولا يقف الامر عند هذا الحد ، بل ان السلطات القائمة بالأمر نفسها يجب أن تخضع للقيود التى تضعها وتطالب أفراد المجتمع باتباعها والنزول عليها . فاذا كانت الحكومة مثلا تقاضى المواطنين اذا خرقوا القانون الذى ارتضوه فعليها فى الوقت ذاته أن توفر لهم حرية مقاضاتها اذا ارتكبت خرقا لهذا القانون الذى سننته . **ومن هذا كله نخلص الى نتيجة على جانب كبير من الأهمية وهى عدم انفصال الحرية عن المساواة .**

واذا كانت الحرية تصحبها بعض القيود ، فانها في الوقت ذاته تتضمن أن يكون لأعضاء المجتمع حقوق . فيجب أن يكون من حقى أن أشارك بتجاربى فى ادارة شئون المجتمع الذى انتمى اليه ، وأن أطالبه بضمان ما يعترف لى به من حريات ، وأن أوجه النقد اذا بدا هذا ضروريا لحسن سير العمل الاجتماعى ، أو كما قال الميثاق الوطنى « ان حرية النقد البناء ، والنقد الذاتى الشجاع ، ضمانات ضرورية لسلامة البنـــاء الوطنى » . **وهكذا فالحرية يجب أيضـــا أن يكون مصحوبة بحقوق معينة .**

وللحرية جانبـــان أحدهمـــا ســـياسى والآخر اقتصادى . ومعنى الحرية السياسية أن يكون الفرد ذا أثر فعال فى شئون الدولة ، فيشـــترك فى اعداد تنظيماتها ورسم خططها وفى مراقبـــة تنفيذ هـــذه التنظيمات والخطط عن طريق الهيئات التمثيلية وهذا ما قصده الميثـــاق وهو يعرض للديمقراطية فيقول « كذلك فان وسيلة الديموقراطية أن تتحقق سلطة المجالس الشعبية على جميع مراكز الانتاج وفوق كل أجهزة الادارة المركزية أو المحلية » .

***

ولكى تكون الحرية الســـــياسية حقيقية لابد من توافر شروط أساسية ، **أولها** أن يحصل كل فرد على ذلك القدر من التعليم بما يتيح له أن يعبر عما يريد بطريقة يفهمها الآخرون . ان الذى يلاحظ الصمت الذى يخيم على طبقـــة الفقراء بحيث يعجزون عن التعبير عن أفكارهم وحاجياتهم ومطالبهم ليدرك أهمية التعليم وضرورته ، كما يقول هارولد لاســـــكى . والتعليم الذى يعود أطفال أهل الثراء على عادات السلطان بينما يعـــود أطفال الفقـــراء على عادات الخنوع ، تعليم لن ينتج أبدا الحرية السياسية ، لأن الطبقة التى دربت على الحكم سوف تمارس قوتهـــا لأنها على وعى بها ، بينما الطبقة التى تعلمت الخنوع والاستسلام لن تحقق ماتحتاج اليه لأنها لا تعرف كيف تشكل مطالبها وتصوغها وتعبر عنها . هذه الحقيقة تكمن وراء التأكيد الواضـــح الذى تضـــعه الاشتراكية على التعليم فيقول الميثـــاق الوطنى انه يجب أن يكون لكل مواطن حق فى العلم بقدر مايتحمل استعداده ومواهبه ، لا لأن ضمان هذا الحق يتفق مع مبدأ تكافؤ الفرصة فحسب ، بل وكذلك لأن « **العلم طريق تعزيز الحرية الانسانية وتكريمها** » .

والشرط الثانى لضمان الحرية السياسية كمـــا تراه الاشتراكية يعبر عنه قول الميثاق الوطنى ، وهو وثيقة الاشتراكية العربية ، « ان الكلمة الحرة ضوء كشاف أمام الديموقراطية السليمة .. وحرية الكلمة هى التعبير عن حرية الفكر فى أى صورة من صوره» . واذن فحـــرية التعبير عن الرأى هـــى من الشروط الاساسية لتحقيق الحرية .

فى الميثاق الوطنى عبـــارات يجب أن تستوقف النظر ، فهو يقول « ان وعى كل مواطن بمسئوليته المحددة فى الخطة الشـــاملة ، كذلك ادراكه المحدد لحقوقه المؤكدة من نجاحها ، هو فضـــلا عن كونه توزيعا للمسئولية على نطاق الأمة كلها ... هو فى الوقت ذاته عملية انتقال ثورى بمعنى العمل الوطنى من العموميات الشائعة المبهمة والغامضة الى وضوح ذهنى وعملى يربط الانسان الفرد .. بحركة المجتمع كلها .. » . ومعنى هذا أن أكون ايجابيا وفعالا ، أما السلبية فاخطر ماتتعرض له حرية الفرد والمجتمع . فالفرد الذى يقف موقفا سلبيا من المجتمع ينتهى به الامر الى أن يعتبره المجتمع شخصا لا ارادة له ولا فائدة منه ، وفى هـــذا ما يحـــول دون التطور الديناميكى أو الحى فى المجتمع .

***

وثمة شرط **ثالث** لتوافر الحرية السياسية وهو أن يكون فى متناول المواطنين مصدر يزودهم بالانباء والمعلومات والبيانات الصادقة حتى يتسنى لهم أن يصدروا أحكاما سليمة حقيقية بصدد المســـــائل والمشكلات التى تعرض عليهم لابداء الرأى فيها . فمهما كان التعليم سليما فان ثمة خطرا من أن يضعف أثر مفعوله اذا لم تصحبه الصراحة فى تزويد الفرد بالأنباء والمعلومات . ان الكثير من حـــالات التوتر الدولى والحروب كان ومايزال وليد دعايات مغرضة ومضللة تخلق جوا سيكولوجيـــا بحيث تأخذ فكرة ضرورة نشـــوب حرب لفض النزاع تســـتقر فى الاذهان وتسيطر عليها .

وتعترف الدساتير فى البلاد التى يسودها النظام الرأســـمالى بحريات كثيرة فى التعبير عن الرأى ، وتكوين الجمعيات والنقابات ، والتصويت . وما من شك أن الاشتراكية تعترف أيضا بهـــذه الحريات . ولكن التطبيق فى ظل النظامية يختلف اختلافا بينا وذلك بسبب الاسس التى تقوم عليها هذه الحريات ففى المجتمع الرأسمالى تفقد حرية التصويت قيمتهـــا وتصبح خدعة مضـــللة ، فالفلاح مضطر أن يعطى

صوته لملاك الاراضى أو انصارهم واتباعهم والا كان جزاؤه الطرد من الارض وبالتالى الحرمان من مصدر العيش . وفى المدن تلعب الاموال الكبيرة دورا حاسما فى التأثير على نتائج التصويت والانتخابات . وفضلا عن هذا ففى البلاد التى فرض فيها الجهل ـ تحت ضغط الفقر ـ على الاغلبيــة العظمى من الشعب ، تصبح سرية الاقتراع وهى أولى الضمانات لحريتــه أمرا مستحيلا أو شبه مستحيل .

***

كذلك تضيع حرية الصحافة بمعنى حريتها فى أن تكون اللسان الذى يعبر عن مصالح وارادة الجماهير الفقيرة من الفلاحين والعمال ومن فى حكمهم ، لسبب بسيط عبر عنه الميثاق الوطنى بقوله : ان التقدم الآلى فى مهنة الصحافة واحتياجاتهـــا المتزايدة الى الآلات الحديثة وكمية الورق الهائلة، كل ذلك يحول الصحافة من عملية رأى الى عملية رأسمالية معقدة ، ويجعلها عاجزة عن الحياة الا اذا اعتمدت على المصالح الاقتصادية الكبيرة التى تملك رأس المال وتملك الاعلانات . هذا وانا لنلقى مثالا حيا على هذا فى انجلترا مثلا حيث تحتضر «الديلى هيرالد» صحيفة حزب العمال بينما تزدهر الصحافة الناطقة باسم المحافظين الذين يمثلون المصالح الزراعية والصناعية والتجاريـــة والمـــالية الكبيرة .

***

وفى الوقت نفسه يعجز الفلاحون عن انشـــاء التعاونيات التى تساعدهم ، كمـــا تلقى النقــــابات العمالية الكثير من المقاومة من جانب أصحاب رؤوس الاموال من جهــــة ، ومن جانب الدولة فى كثير من الاحيان من جهة أخرى . بل ان الجمعيات والاحزاب ذات البرامج التقدمية تقابل بكل ألوان المقاومة .. وتتحالف ضدها جميع القوى ، ويكفى أن نشير الى أن الاحزاب الاشتراكية فى كثير من البلاد الاوربية لم تتح لها فرصة الانفراد بالحكم ، بالرغم من انقضاء عهد طويل على قيامهـــا ، الا فى حالات استثنائية ولفترات محدودة للغاية .

واذن فحريات التعبير عن الرأى ، وتكوين الجمعيات والنقابات ، والتصويت ، تفقد معانيها الحقيقية على النحو الذى أوضحناه ، لا لسبب الا لان المجتمع قائم على نظام من الملكية يفتقر الى المساواة أو العدل ، ومن هنا يتضح بما لايدع مجالا للشك أن بين الحرية ونظام الملكية رابطة وثيقة لا انفصام لها ، لهذا اذا انتقلنا الى الاشتراكية عاد لتلك الحريات المتعددة معناها ، وأصبحت موضــــع التطبيق الذى يتفق مع جوهرها الحقيقى .

ففى ظل الاشتراكية تصبح الغلبة للملكية الاجتماعية وتصبح السيطرة على أدوات الانتاج فى ايدى الشعب وفى هذه الحالة تزول المصالح الاقتصادية التى تتحكم فى الدولة وتوجه أجهزتها وسياستها ، فـلا تعود الصحافة مثلا تحت رحمة صاحب رأس المال القوى القادر وبذلك تعود من جديد « مهنة رأى » أى مهنة تعكس بشكل واضح آمال الجماهير وأمانيها وارادتها وتتلقى من هذه الجماهير وحيها واتجاهاتها السياسية والاجتماعية .

***

ان حرية التصويت فى الانتخابات تقتضى توافر ضمانات ثلاثة للمواطن وهى أن يتحرر من الاستغلال فى جميع صوره ، وان تكون له الفرصة المتكافئة فى نصيب عادل من الثروة الوطنية وأن يتخلص من كل قلق يبدد أمن المستقبل فى حياته . والاشتراكية اذ تحطم المصالح الاقتصادية المتحكمة ، وتجعل للمجتمع السيطرة على وسائل الانتاج وتجعل التوزيع عـلى أساس العدل الاجتماعى ، فانها فى هذه الحالة توفر لافراده هذه الضمانات التى لابد منها لتحقيق حرية التصويت . وفضلا عن هذا فانها اذ تجعل العـــلم حقا لكل فرد حسب استعداده ومواهبه ، فانها بذلك تزوده بالســـلاح الذى يجعله قادرا على الاســـهام بتجاربه وخبراته فى شئون الدولة عن طريق الادلاء بصوته فى الانتخـــاب أو بأن يصبح عضـــوا فى أية هيئة تمثيلية على مختلف المستويات .

***

ان الاشتراكيين لا ينكرون أن الفرد البريطانى أو الامريكى أو الفرنسى أكثر حرية اليوم منه منذ نصف قرن مثلا ، ولكن هذه الحرية ضئيلة الأثر بل وقد تصبح عديمة المفعول من الناحية العملية مادام المجتمع لايشرف على جهازه الاقتصادى ، ويسمح ببقاء عـدم المساواة وازدياد تعميقه. فالذى يملك القوة الاقتصادية أى الذى يتحكم فى أسباب عيش الجماعة ، هو صاحب الحرية الحقيقى فى المجتمع وهو الذى يحدد نوع ومبلغ الحرية التى تمنح للجماهير . ومن الامور التى يلفت

الاشتراكيون النظر اليها أن ازدياد مفعول الحريات يقترن بالاتجاه نحو العدالة فى توزيع الدخول والرخاء والسعادة. فما من شك أن انجلترا مثلا خطت خطوات طيبة فى هذا الاتجاه خلال العقود القلائل الاخيرة، بالقياس الى غيرها من البلاد، وكانت النتيجة.. الى جانب أسباب أخرى، أن تمكن حزب العمال الاشتراكى النزعة من الوصول الى الحكم منفردا وبأغلبية كافية فى عام ١٩٤٥ لاول مرة فى تاريخ هذا البلد. وخلاصة القول أن الحرية السياسية لايمكن أن تنفصل عن الاوضاع السائدة فى الاقتصاد القائم «فاذا كان الاقطاع هو القوة الاقتصادية التى تسود بلدا من البلدان فمن المحقق أن الحرية السياسية فى هذا البلد لايمكن أن تكون غير حرية الاقطاع.. وكذلك الحال عندما تكون القوة الاقتصادية لرأس المال المستغل» (الميثاق الوطنى).

***

هذا عن الحرية السياسية، أما الحرية الاقتصادية فمعناها توفير الأمان واتاحة الفرصة حتى يجد المرء مغزى معقولا فى كسب خبزه اليومى، بمعنى أن يتحرر من خوف البطالة الدائم، وان يطمئن الى أنه سوف يشبع مطالب غده وحاجياته، ويجب أن يعلم أن فى امكانه أن يبنى لنفسه بيتا مثلا وأن يجعل منه وسيلة للتعبير عن الذات. ويجب أن يكون قادرا على أن يجعل شخصيته تنساب فى الجهد الذى يبذل بوصفه منتجا للسلع والخدمات، وأن يجد فى ذلك الجهد الطاقة على ابراز ذاته وانماء شخصيته والحصول على النصيب العادل من فائض هذا الجهد الاجتماعى.

لذلك لايمكن أن تتحقق الحرية بالنسبة الى الجماهير الا فى ظل ضمانات خاصة. فهى لايمكن أن توجد فى بيئة تسودها أو تتحكم فيها امتيازات خاصة لطبقات اجتماعية معينة. ولا وجود للحرية اذا كانت حقوق البعض تتوقف على هوى الآخرين. فاذا كانت أسباب عيشى تحت رحمة صاحب عمل يستطيع أن يحرمنى منها اذا شاء ذلك وشاء له دافعه فى اجتناء الربح، ففى هذه الحالة لايمكن أن أكون شخصا حرا واذا كان النظام الاجتماعى يسمح باحتكار الاقوات والاتجار فى السوق السوداء والمضاربات المالية التى تعصف بمدخرات الناس، فان هذا النظام يفتقر الى الحرية. والحرية تنتفى اذا كان توزيع الثروة والسعادة قائما على فوارق لاتتفق مع مقتضيات العقل. واذن فالحرية الاقتصادية بدورها لايمكن أن تتوافر الا اذا سيطر المجتمع على أدوات الانتاج. انها التحرر من الفقر، العوز، الحاجة، البطالة. وهذه الحرية الاقتصادية بالمعنى الاشتراكى تختلف بطبيعة الحال عن الحرية الاقتصادية فى ظل المذهب الحر والتى معناها حرية رأس المال فى مزاولة نشاطه وحرية المنافسة بغير ضابط.

***

واذن فالحرية السياسية والحرية الاقتصادية عنصران متلازمان تلازما موضوعيا، ولقد أحسن الميثاق التعبير عن هذه الحقائق فقال «**ان الديموقراطية هى الحرية السياسية، والاشتراكية هى الحرية الاجتماعية، ولا يمكن الفصل بين الاثنين ــ انهما جناحا الحرية**».

قلنا ان من مكونات الحرية ومعانيها أن يشارك المواطن بخبراته وأن تتاح له الاهلية لاصدار الاحكام الصحيحة على المسائل والمشكلات، ولهذا نص الميثاق على افساح المجال ديمقراطيا للتفاعل الديمقراطى بين قوى الشعب العاملة وهى الفلاحون والعمال والجنود والمثقفون والرأسمالية الوطنية، وعلى أن سلطة المجالس الشعبية يجب أن تتأكد باستمرار فوق سلطة الاجهزة التنفيذية، وعلى اعادة صياغة مناهج التعليم ليكون هدفها تمكن الانسان الفرد من القدرة على اعادة تشكيل الحياة، وعلى توفير العدل فلايصبح سلعة غالية وبعيدة عن متناول أى مواطن.

***

هذا الذى قلناه لايستتبع بالضرورة أن تتدخل الدولة الاشتراكية فى كل ناحية من نواحى حياة الفرد، وانما معناه تخطيط ورسم مبادىء العمل الاجتماعى وانتفاء عوامل القلق. وهذا هو الذى يفرق بين الاشتراكية والشيوعية، فالاخيرة تعمل على أن تفرض على المجتمع أنماطا متجانسة فى الفكر والفن والسلوك، بل وفى أسلوب المعيشة. فبينما تسمح الاشتراكية لشخصية الفرد أن تنمو حتى تسهم فى بناء المجتمع، تسعى الشيوعية الى أن تصبه فى قوالب حديدية واطارات جامدة يجب ألا يتحرك الا فى داخلها، فيتحول الى مجرد آلة أو ترس فى آلة.

الحركة العربية الواحدة السبيل الوحيد لحماية المكاسب الثورية

بقلم : خيري حماد

عندما طرح سيادة الرئيس عبد الناصر ، للمرة الاولى . موضوع الحركة العربية الثوريةالواحدة. فى خطابه التاريخى الذى وجهه الى الامة العربية ، عشية الذكرى الحادية عشرة. لثورة ٢٣ يوليو الخالدة ، انسجم سيادته • تمام الانسجام مع طبيعته ، كالانعكاس القيادى الرائد والأصيل، لارادة الجماهير العربية وتطلعاتها ، فجاء فى الدعوة التى أطلقها تلك الليلة ، للعمل العربى القومى الواحد ، الذى يجمع كافة الحركات العربية القومية فى الأمة العربية • على أساس الانتماء لا الالتقاء • ويصوغها . على صعيد الافراد ، لا على صعيد الجماعات أو الحركات ، أو التجمعات ، فى قالب ثورى واحد ، يقع على عاتقه ، استكمال الثورة العربية من أجل الحرية والاشتراكية والوحدة ، ويتركز عليه الامل فى العمل من اجل تحرير الجزء المغتصب من الوطن العربى ، معبرا عن ارادة جماهيرنا العربية. فى كل مكان تعبيرا صادقا أمينا.

وأرى قبل ان نشرع فى تصوير هذه الارادة وتحديد خطوطها ، وشرح الاوضاع التى ادت الى تباورها فى شكل حاجة مادية تتطلب التحقيق الفورى ، ان نقدم اليها . بلمسة تاريخية خاطفة، يساعدنا تحليلها ، على اعطاء الصورة الصحيحة لهذا المفهوم الثورى الجديد . الذى اعتقد انه الورقة الرابحة الاخيرة . فى طريق نضالنا الثورى الطويل الشاق . اذ علينا ان نحرص ، على هذه الورقة كل الحرص ، وان نقذف بها فى لعبة المصير والوجود بالطريقة السليمة ، مخافة ان تنقلباذا ما اخطانا فيها الى ورقة خاسرة ، تضيع علينا هذه الجولة التى بتنا على مقربة من نهايتها ، وتعود بنا القهقرى لا سمح الله • الى نقطة ، نستعد فيها من جديد لجولة ثانية ، قد يطول زمان وقوعها .

فمذ افاق العرب من سباتهم الطويل ، الذى غرقوا فى احلامه قرونا طويلة من الاستعمار الغربى والاستعباد التركى ، اخذوا ينظرون الى التحرر من هذا الاستعمار. على انه قضيتهم الاولى، التى يجب ان يناضلوا من أجلها ، وربطوا بينه وبين الوحدة . على اعتبار ان هذه تمثل املا بعيد التحقيق ، ولكن ما فيه من ضخامة ومن امجاد يجعلانه جديرا بالنضال والكفاح . لكن نضالهم هذا ، ظل يفتقر الى التخطيط القائم على أساس المفاهيم العلمية ، التى تستطيع تحويل الانتفاضات الشعبية الجامحة . التى استهواها شعار التحرر الى حركة ثورية دائبة ، تقوم على التفاعل الكامل، بين القيادة والقاعدة ، وهو التفاعل الذى يعتبر الشرط الاساسى فى حماية القيادة من الانحراف ومن التأثر بالمصالح ونوازع الانتهاز ، ويضمن التجديد المستمر ، فى عناصر الصف الثانى من القيادات الطليعية ، وابعادها عن خطر الاستئثار والانويه ، والبيروقراطيه .

وادرك الاستعمار الذكى نقطة الضعف فى نضالنا العربى ، فعمل على تجزئة وطننا ليضمن تجزئةهذا النضال ، وتحويله من الصعيد القومى ، الى الصعيد الوطنى الاقليمى . واقام له فى الاجزاء المختلفة من الوطن العربى الكبير ، ركائز يستند اليها فى الابقاء على سلطانه المستتر ، ممثلة فى قوى الاحتلال ، وقواعده العسكرية ، وفى عروش وهمية تقوم دعائمها على حرابه ، وطبقات انتهازية رجعية من الاقطاع المستبد ، والرأسمالية المستغلة • فدعم الطبقات الاقطاعية الموجودة حيث وجدت ، وخلق طبقات جديدة منها حيث لم يكن لها وجود ، وربط مصالح هذه الفئات كلها الى مصالحه . واشعرها بان وجودها مرتبط بوجوده ، وان مصيرها متصل بمصيره .

ولسنا فى حاجة الى تعداد الامثلة على الاساليب التى لجأ اليها الاستعمار فى تجزئة نضالنا القومى، وتحويله من المجال القومى العام ، الى المجال الوطنى على مختلف الصعدان الاقليمية . ولكن ما نريد اثباته هنا ، ان ثورات مصر التحررية على الاستعمار البريطانى • أصبحت منفصلة عن ثورات العراق أو ثورات فلسطين ضد نفس الاستعمار . وان اقترنت كلها بمشاعر العطف والتأييد من جميع

أرجاء دنيا العرب • كما أن الثورات على الاستعمار البريطاني . كانت منفصلة عن تلك التي وجهت ضد الاستعمار الفرنسي . سواء في المشرق أو في المغرب العربيين • وقد نضطر الى العودة بذاكرتنا الى أمد بعيد ، لنتذكر أن الاستعمار الفرنسي سارع في عام ١٩٥٤ ، الى التفاوض مع كل من تونس والمغرب لمنحهما استقلالهما ، لينصرف بكل جهوده ، بعد تجزئة الثورة العربية الواحدة فى اقطار المغرب الثلاثة ، الى ضرب ثورة الجزائر وحدها ، على اعتبار انها تمثل واسطة العقد فى الشمال الافريقى ، وان نجاحه فى ضربهما . يمكنه من العودة فيما بعد الى اعادة فرض سلطانه على النحو الذى يشاء فى القطرين الآخرين . ولا ريب فى ان نجاح الاستعمار الفرنسى فى تجزئة ثورة المغرب ، هو الذى أدى الى استطالة حرب التحرير الجزائرية الى سبع سنوات أو يزيد • وهو الذى كان سيؤدى حتما ، لولا جلد الشعب الجزائرى واحتماله اقسى التضحيات . وافدحها ، الى اسوأ النتائج ، بالنسبة الى الشمال الافريقى كله •

وهكذا تمكن الاستعمار بحيله الماكره . من تحويل القيادات الوطنية التى كانت تعمل على مقارعته ومحاربته ، او تحويل بعضها على الاقل ، الى عملاء ، اما بدافع العمالة المكشوفة ، أو بدافع الانتهازية والاثرة . وتمكن من تجميد الكثير من الاحزاب السياسية ، وكلها او جلها ، رجعية التكوين والطابع • فى ميدان النضال التحررى أو القومى ، وهو ما وقع بالنسبة الى معظم الاحزاب السياسية التى شهدتها كافة اجزاء الوطنى العربى قبل انطلاق الثورة العربية الكبرى من القاهرة ، فى الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ .

وكانت نكسة فلسطين فى عام ١٩٤٨ . ولا اسميها نكبة ، قد رفعت الستار عن كثير من الاسرار والخفايا المتصلة بحيل الاستعمار والاعيبه فى مختلف ارجاء الوطن العربى . وكان الكثير من الخيانات قد تكشف ، كما تكشف اصحابها ، وكان لابد من قيام الثورة ، لان عوامل النقمة التى عمت النفوس ، كان لابد لها من ان تنفجر . وانفجرت الثورة من أرض مصر . وانهار مع انفجارها ، أول عرش من عروش التبعية والعمالة ، وانبثقت مع انفجارها ، مفاهيم جديدة ، تقوم على اسس جديدة أيضا . فلا وجود للديموقراطية مع وجود الرجعية ممثلة فى التحالف الآثم بين الاقطاع المستبد والرأسمالية المستغلة • ولا وجود للحرية ، الا اذا تحررت ارادة الفرد . ولا يكون هذا التحرر الا بزوال سيطرة الطبقة المستغلة على وسائل الانتاج والتوزيع . ولا حرية للوطن من نفوذ الاستعمار وسلطانه ، الا بزوال اجرائه وعملائه من الميدان السياسى ، وبالتالى من الميدان الاقتصادى . ولن تصان الحرية وتضمن ، الا اذا استعيض عن سيطرة التحالف الطبقى الرأسمالى • بسيطرة لقوى الشعب العاملة على وسائل الانتاج والتوزيع ، أى بتحقيق الثورة الاشتراكية . ولن تتحقق الوحدة . الا اذا تحققت الحرية للمجموع والافراد . اما اذا تحققت بشكل عاطفى ، فانها لا تلبث ان تنتكس . الا اذا دعمت فورا بوحدة العمل السياسى . وبوحدة الاتجاه الاشتراكى . فالوحدة فى العمل السياسى تضمن سد الطريق على الانتهازية الفردية او الحزبية ، بينما تضمن وحدة الاتجاه الاشتراكى • اغلاق المجالات امام الانتهازية البورجوازية ، للعمل على تقويض الوحدة من داخلها • وافساح المجال أمام التفاعل الجماهيرى مع القيادة السياسية ، وهو تفاعل لا بد منه فى كل بناء اشتراكى سليم .

ومع نكسة فلسطين ، وتفجر ثورة القاهرة ، تفتحت عيون الشباب فى كافة ارجاء الوطن العربى ، على تفاهة الاحزاب السياسية القديمة ، التى تتجسد فيها الرجعية والبورجوازية ، تكوينا ونظاما واتجاها ، وعلى ضرورة الاتجاه الى عمل جماعى منظم ، بعد ان ثبت عجز الافراد عن القيام بأى عمل مثمر على الصعيد الوطنى او القومى . وتفرقت جماعات الشباب ، على الاحزاب السياسية المنظمة على أسس جماهيرية ، لا على أسس قبلية أوتفرديه ، تعتنق عقائديتها التى تتراوح من أقصى اليسار الى اقصى اليمين . والتى يمثل بعضها الرجعية على الطراز الفاشى أو الدينى ، وبعضها التقدمية على النمط الشيوعى أو الاشتراكى •

وكان احد هذه الاحزاب ، وهو البعث ، قد نشأ نشأة بوجوازية منذ بدايته ، لانه كان ولا يزال ، حزب البورجوازية الصغيرة ، وقد رأت فيه جماعات الشباب العربى المنفذ الوحيد للاطار التنظيمى الذى تريده ، بعيدا عن العنت الذى كان لابد وان تلقاه ، لو انضمت الى المنظمات الشيوعية المحظورة فى كل جزء من اجزاء الوطن العربى ،

وبعيدا عن الرجعية الفكرية ، التى تمثلت فى بعض التنظيمات الاخرى ، لا سيما وقد اثبت بعضها . كالحزب السورى القومى مثلا ، فاشيته اليمينية المتطرفة وعمالته للاجنبى واستهوت الشعارات التى رفعها الحزب · من وحدة وحرية واشتراكية ، جماعات الشباب ، من طلاب المدارس الثانوية · والمعاهد العليا الذين كانوا لايغوصون فى نشدانهم العقائدى الى مادون القشرة ، والذين كان جل اهتمامهم منصرفا الى ما اتاحة لهم من عمل تنظيمى ، ضمن اطار حزبى . ولم يستطع الحزب ، رغم شعار الاشتراكية الذى رفعه ، ان ينفذ الى القواعد الجماهيرية الواسعة من عمال وفلاحين ، بالنظر الى تكوينه البورجوازى من ناحية ، والى عدم تحويل الشعار الى قالب عقائدى واضح المعالم والمفاهيم . وقائم على اساس الممارسة والتطبيق .

وهكذا ظلت الحيرة العقائدية ، قائمة على أشدها فى الوطن العربى ، وان قامت حركات وتنظيمات ثورية عدة ، استهوت اليها عددا لابأس به من الشباب والعاملين فى الحقل السياسى · وهكذا ظل الوطن العربى ولا سيما بعد أن تجسد مفهوم الثورة الواحدة ، فى الوطن العربى كله ، رغم التفاف جماهيره الواسعة الضخمة حول شخصية القائد الذى حقق لها الانتصارات والمكاسب العظيمة واحدا أثر اخر ، وفى كافة المجالات النضالية والثورية ، ورغم رفع هذه الجماهير للشعارات التى حملها القائد ، فى حاجة ماسة الى العقائدية الواضحة الحدود ، والمفاهيم التى تنقل ارتباطها العاطفى بالقائد . من الصعيد الشخصى ، الى الصعيد العقائدى ، والتى تتيح المجال لبناء الكادرات العقائدية اللازمة لاقامة البنيان الثورى الجديد ، على دعائم ثابتة وراسخة .

ومرت التجارب واحدة اثر اخرى ، وتفاعل الشعب مع هذه التجارب بانتصاراتها ونكساتها ، كما تفاعلت معها القيادة كل التفاعل ، نظرا لانها الانعكاس القيادى الاصيل للارادات والتطلعات الشعبية . وفتحت هذه التجارب الثغرات والفجوات الواسعة بين التنظيمات القائمة ، وبين تطلعات الجماهير وارادتها . بسبب الخلاف على تطبيق الوحدة ، او التباين فى التنفيذ الاشتراكى او ممارسة العمل السياسى . وجاءت نكسة الوحدة عند انفصال عام ١٩٦١ ، وانحراف وخيانات عام ١٩٦٣ ، فاظهرت بصورة لا تقبل الشك ، حاجة الجماهير الى تنظيم سياسى واجتماعى صحيح ، يستوحى مصلحة الجماهير الكادحة فى وطننا العربى ، ويعمل على تحقيق الشعارات التى رفعت القيادة لواءها . ويحميها من كل انتكاس ، فى حالة نجاح بعضها ، أو كلها فى المراحل الاولى من التطبيق ، لا سيما وان هذه الجماهير وارادتها ، تواجه عقبات كأداء ، يفرضها خصوم اشداء .

وهكذا جاءت نكسة الانفصال الاولى ، وتجربتها بالميثاق ، الذى طلعت به القيادة ، انعكاسا صحيحا منها لارادة الجماهير وتطلعاتها ، وتحددت لهذه الجماهير ، معالم الطريق السليم ، فى عقائدية واضحة جلية · وضعها الميثاق الذى أيده ممثلوها ، بعد انتخابهم انتخابا حرا ، وعلى اوسع صعيد شعبى ممكن . وكانت القرارات الاشتراكية ، أول ممارسة تطبيقية لهذه العقيدة . كما كان الاتحاد الاشتراكى العربى الذى يسير بناؤه بخطى ثابته ، الممارسة التطبيقية الثانية ، التى يؤمل لها كل النجاح .

وجاءت ثورة اليمن . وما اعقبها من تطورات تاريخية ، فاقامت الدليل العملى الملموس ، على وحدة الثورة العربية ، كما برهنت مع ما وقع فى المغرب العربى أخيرا من عدوان على الجزائر ، على حاجة هذه الثورة ، الى الجهاز الجماهيرى المنظم الذى يحميها من الانتكاس . ويقيها من عدوان المنحرفين والمرتدين ، ليكون هذا الجهاز الدعامة التى تسند القوة الطليعية للثورة ، الممثلة فى الجمهورية العربية المتحدة . وتدعمها فى كفاحها النضالى ، من اجل تحقيق الاهداف القومية .

ولا ريب فى ان الانحراف الجديد عن طريق الوحدة ، كان الحافز الفعال ، على القيام بالخطوة الثانية ، التى تطلعت اليها الجماهير ، مذ أثبتت تجربة الانفصال ضرورة وجودها · وهى تنظيم الجماهير العربية ، فى جميع ارجاء الوطن العربى فى حركة عربية ثورية واحدة . تتولى حماية المكاسب الثورية ، وتحويل النكسات الى انتصارات · وتنفيذ المخطط التحررى الاشتراكى الوحدوى .

ومن هنا كانت الحاجة الملحة ، فاثبت الرئيس عبد الناصر ، كما كان شأنه دائما قدرته على عكس ارادة الجماهير العربية . وطلع بالدعوة الى الحركة العربية الواحدة ، التى ما زالت فى دور المخاض الفكرى ·

حذار من تطبيق مقاييس النقد الغربي

بقلم : د . محمد النويهي

في مقالة جيدة عنوانها «لغة الشعر وأزمة التجديد» نشرتها مجلة « الثقافة » في عددها الثامن عشر ، دعا الناقد الألمعي الدكتور محمد غنيمي هلال دعوة قوية الى أن تكون محاولاتنا في تجديد أدبنا ، سواء منه الادب الخالق والادب الناقد ، قائمة على فهم حديث لمفهوم الادب نفسه ، وما يتصل به من وسائل التصوير الجمالية . وهذا الفهم لن يتأتى لنا اذا اقتصرنا على النقد العربي القديم وما فيه من معايير جمالية ولم نتصل بالتراث الانساني العالمي الذي طور فهمنا للصورة الشعرية وفلسفتها الجمالية وأعطانا معايير نقدية حديثة نكشف بها عما يعوزنا من مواطن الجدة .

فنقدنا القديم في رأي الدكتور هلال قاصر كل القصور عن أن يقرر تجديدا ذا شأن في الشعر الغنائي من حيث التصوير ووسائله وفلسفاته الجمالية ، بل هو قد تعثر أيما تعثر في هداية الشعراء القدامى الى سبيل التجديد القويمة ، وأما ما أنتجه الشعراء من قصائد كثيرة رائعة استجابوا فيها لتجارب صادقة وعن اصالة فنية فكان تلقائيا محدودا في منازع تجديده ، حتى جاء العصر الحديث وتأثرنا فيه – ضرورة – باتجاهات التجديد وبالتراث العالمي كله .

وهذه الدعوى المزدوجة – قصور نقدنا القديم ، وحاجتنا الى الاستفادة بالمفاهيم الغربية الحديثة – لا أدري كيف يستطيع مثقف ذو ذوق أدبي ناضج أن يخالف الدكتور محمد غنيمي هلال في صحتها الاساسية مهما يختلف معه في بعض التفاصيل .

فأما شقها الاول – قصور نقدنا القديم – فخير دليل عليه هو العجز التام الذي نراه في رجال المدرسة القديمة عن أن يشحذوا الحس الادبي لشبابنا الذي يتعلم الأدب العربي بطرقهم العتيقة ، وعجزهم عن أن يبصروه بما في هذا الأدب من جمال مطرب ومتعة غنية وغذاء دسم حتى صار الشباب على أيديهم الى نفور متزايد من الادب العربي بل الى بغض محقق وازدراء أليم .

وأما شقها الثاني – فائدة المفاهيم الغربية الحديثة في الادب والنقد – فخير امارة عليه ما استطاع نقدنا المعاصر على أيدي رجال اتقنوا الآداب الغربية أن يثمر في استكشاف عدد من روائع تراثنا الادبي وفي قيادة أدبنا المعاصر الى أودية جديدة من الخلق الفني حققت نتائج ليست بالزهيدة وهي تبشر بمستقبل أغنى في الشعر والقصة والمسرحية .

والحق ان علوم البلاغة التقليدية لم تمتلئ بالخطأ والتقصير فحسب ، بل هي قد اتخذت وجهة خاطئة منذ بدايتها ، فكان من المستحيل أن تنتج شيئا ذا قيمة في تذوق الادب والكشف عن جماله الحق أو في المساعدة في تنميته وتطويره . فهذه العلوم – التي دونها في الاغلب رجال أعاجم ضعف نصيبهم من السليقة العربية وخضعت عقولهم للمنهج المنطقي والكلامي فصدهم عن التلمس الجمالي لهذه السليقة – هي سبب ذلك العجز الذي أشرنا اليه .

أما علم المعاني – ومباحثه أقرب الى علمي المنطق والكلام منها الى أن تكون بحثا بلاغيا – فقل ماشئت عن التوائه وحيده عن جادة الطريق . فقل ان تجد في تلك المباحث و « النكات » التي يتصيدونها ما يشحذ حسا فنيا أو يصقل ذوقا أدبيا أو يلفت الى سر حقيقي من الاسرار البلاغية العربية ، بل هي حرية أن تزيد ذوق المتأدب فسادا وتشويها .

وأما علم البيان ، وان دار على وسائل تصويرية صحيحة من تشبيه ومجاز مرسل واستعارة وكناية ، فقد نظر نظرة محدودة جدا الى هذه الوسائل ولم يكد يفهمها الا كقوالب جامدة برع في تقييد ظواهرها الشكلية ولكنه لم يربط أو لم يكد يربط بين هذه القوالب وبين ما يحاول الشاعر أن يضمنها من محتوى فكره وانفعاله وتجربته الحية . لا عجب أن نجد مدرسي هذا العلم يمرنون الطلاب على التطبيق الآلي لقوالبهم الجامدة دون أن ينجحوا في استثارة خيالهم أو ايقاد جذوة عاطفتهم أو فتق مواهبهم في الاستجابة الفنية . ثم ان علم البيان بانحصاره في

قوالب التشبيه والمجاز أهمل وسائل بيانية أخرى لا تحتوى على تشبيه ولا مجاز ، وسائل موجودة فى تراثنا الادبى ولها أثرها العظيم كما وكيفا فى تمكين الشعراء من تأدية أفكارهم ونقل انفعالاتهم ، لكن علماء البيان لم يلتفتوا اليها ولم يلفت بعضنا اليها الا نظرتهم الموسعة التى اكتسبوها من دراستهم لآداب أخرى •

وأما علم البديع فقد دار هو الآخر على وسائل فى الصنعة الادبية لا شك فى صحتها اذا استعملت استعمالا مشروعا ، من تورية وتجنيس ومطابقة ومقابلة وما أشبه • ولكن خطأه الكبير انه نظر الى هذه الوسائل نظرة تامة القصور فعدها مجرد تحلية لفظية وزينة سطحية • لم يهتد الى ان لها وظيفة عضوية حيوية فى ارهاف الشكل حتى يكون أكمل حملا للمضمون وأجود أداء له • ذلك انهذهالوسائل الشكلية اذا استعملت استعمالا صحيحا فى أدب صادق كانت وسائل مشروعة تامةالصحة والاستقامة بل كانت وسائل ضرورية لا يستغنى عنها الاديب فى بعض الاحيان لأداء فكره وانفعاله فى نبراتهما الصادقةوظلالهما الدقيقة • لكن البديعيين لم يلتفتوا الى هذا فكانت النتيجةانهم فتحوا الباب على مصراعيه للعابثين والمشعوذين الذين يتصيدون تلك الوسائل الشكلية لا لحاجة عضوية تتصل بمضمون فكرهم وانفعالهم بل لمجرد التلاعب العقيم باللفظ واظهار المهارة الآلية فى قلب المعانى وتوليدها دون جديد صادق فىمحمولها • وشجعهم على هذا تعريفالبديع بانه العلم الذى يعرف به وجوه تحسين الكلام وأن الوسائل التى يتناولها بالدراسة تسمى «محسنات» أما تقسيم البديعين لها الى محسنات معنويةولفظية ، فأغلب ما استعملت فيه محسنات المعنى زيادة المعنى تكلفا وتظرفا وبهلوانية • ولميغنهم اشتراط بعضهم أن تكون الالفاظ تابعة للمعانى دون العكس ، ويكفى أن تنظر فى تفريقهم بين البديع وبين المعانى والبيان وجعلهم اياه تابعا لهما ، اذ بهما يعرف التحسين الذاتى وبه يعرف التحسين العرضى كما يقولون • وهذا من خير الأدلة على نظرتهم السطحية الى هذا العلم • وهكذا زادوا الطين بلة وشجعوا الأدباء على الامعان فى أودية الكذب والافتعال والتمادى فى الانصراف عن الاهتمام بصدق المضمون وجدته • أضف الى هذا ان علماء البديع لم يهتدوا الى وسائل شكلية أخرى لا شك فى وجودها فى أدبنا القديم ولها فى ربط الشكل بالمضمون أثر عضوى لا يقل ان لم يزد قيمة عما التفتوا اليه ودونوه من رسائل ، وهذه أيضا سنشير الى بعض ما اهتدينا اليه منها فى مقالات قادمة •

هذه العلوم البلاغية اذن كانتقاصرة عن أن تلفتنا الى المجال الحقيقى فى الادب القديم نفسه ، دعك من أن تقودنا الى وسائل جديدة لتنمية تراثنا وتطويره• لا جرم سار النقد القديم معظمه فى طريق خاطئة وانشغل عن وظيفتهالحقيقية بمجادلات ذهنية وأغرم غراما قويا بتتبع ما سماه سرقات الشعراء • وهذا أمر معروف لا أظنه يحتاج الى أن نطيل القول فيه ولكن نسأل : ما الذى لفتنا الى هذا القصور فىعلوم البلاغة التقليدية وفى معظم النقد القديم ؟ لم يلفتنا اليه الا اطلاعنا على الآداب الاخرى بمفاهيمها المختلفة وادراكها المختلف لوظيفة النقد • وهنا نصل الى أصل الداء • فالبلاغيون والنقاد القدامى لم يقعوا فى أخطائهم تلك الا لانهم ـ أصلا ـ لم يفهموا ما الادب، ما كنهه ، ما وظيفته ، ماذا يحاول ، لماذا تحتاج اليه الانسانية ، لماذا يهتم الادباء بانتاجه بل يساقون الى هذا الانتاج سوقا يكلفهم الكثير من الجهد ويفرض عليهم الكثير من التضحيات ، ماذا يجب علينا أن نحاول التقاطه منهم حين نتلقى انتاجهم • ما طبيعة التجربة الفنية • ما علاقتها بالتجربة الواقعة ، فيم تتفق التجربتان وفيم تختلفان •

هذهوأمثالها مسائل بدائية لميلتفتاليهاالبلاغيون والنقاد القدامى حتى ينعموا النظر فيها ويستكشفوا الحقائق الكامنة وراءها فى صميم النفس الانسانية وموقفها من قوى الكون وتجاربالحياة ، تلك الحقائق التى تجلى لنا أن انتاج الادب وسائر الفنون ضرورة لازمة للجنس البشرى لا يستطيع أن يستغنى عنها ما دام محتفظا ببشريته•وهى جميعها مسائل لم نبدأ نحن فى تفهمها تفهما صحيحا وادراكها ادراكا عميقا الا حين بدأنا ندرس الآداب الغربية ونسمح لها بأن توسع من مفهومنا الأدبى وأنتشحذ منحسنا النقدى ويكفى أن تتذكر فى هذا المجال ما حققه هؤلاء النقاد الثلاثة : طه حسين والعقاد والمازنى • وما حققه نفر ممن تبعوا نهجهم ثم أخذوايوسعونه ويضيفون اليه، وأن تحاول أن تذكر الى جانبهم اسما واحدا ـ اسما

وأحدا فقط من أتباع الطريقة التقليدية استطاع أن ينجح نجاحهم فى الكشف عن روائع الادب القديم وتحبيب المتعلمين وجمهور القراء فيه ٠

نحن اذن نوافق الدكتور هلال فى دعواه الاساسية ونبارك دعوته الى الاستمرار فى تجديد مفاهيمنا الادبية وقيمنا النقدية بالاستزادة من دراسة الآداب الأجنبية والاطلاع على ثمرات النقد فيها ٠ أما وقد فعلنا هذا فربما يحق لنا أن نضيف تحذيرين قويين لا نظن انهما وجدا منه العناية الكافية فى مقالته المذكورة ٠

أولهما هو وجوب الحذر فى تطبيق مقاييس النقد الغربى ٠ وعدم الاندفاع الى اقحامها على تراثنا الادبى لا شك أن هذه المقاييس تفيدنا فائدة جليلة فى توسيع نظرنا وارهاف حسنا النقدى ، وبهذا سلمنا ، بل سلمنا بأنها هى التى تفهمنا ما الادب وما وظيفته وما علاقته بالحياة الانسانية ٠ ولكن لا شك أيضا ان هذه المقاييس مستخرجة من آداب مهما تتفق مع أدبنا العربى فى أصولها الانسانية الضاربة فى صميم النفس الانسانية ، فهى برغم هذا تختلف عن أدبنا فى أمور كثيرة بعضها جذرى أيضا ٠ فتطبيقها المتعسف على أدبنا لن ينتج خيرا ، بل ينتج بلا شك ضررا كبيرا ، ذاك نكون قد نجونا من تقليد لنقع فى تقليد لا يقل عنه عقما وقد يزيد عنه ضررا محققا ٠

وهذا خطر نبه اليه كاتب هذه السطور فى عدد من الكتب التى ألفها ، وأعطى عددا من الشواهد على تحققه فى الكثير من نقدنا المعاصر ٠ وهو يحدث على أيدى نفر من كتابنا لم يتقنوا دراسة الآداب الغربية نفسها ، ولم يسمحوا لهذه الآداب نفسها أن توسع نظرتهم وترهف حسهم ، بل كل ما اضطلعوا عليه هو عدد من كتب مقاييس النقد الادبى ، درسوها وظنوا انهم فهموها ، وانى لهم أن يفهموها وهم لا يعرفون الانتاجات الادبية الأصيلة التى تقوم تلك الكتب عليها وتستخرج منها مقاييسها وأصولها وقواعدها ٠ لا جرم خلطوا تخليطا فظيعا فى مفاهيمهم التى استنبطوها من تلك الكتب النقدية ٠ ولم يحققوا الا الضرر المحزن حين حاولوا تطبيق مفاهيمهم تلك على أدب تختلف طبيعته ووسائله اختلافا بينا عن الآداب الغربية التى بنيت تلك الكتب عليها واستنبطت منها ٠

معاذ الله أن أدعى أن الدكتور محمد غنيمى هلال من هؤلاء النفر ، فان من يدرس مؤلفاته النقدية العديدة يتضح له انه أتقن الادب الفرنسى اتقانا كبيرا فى أصوله الخالقة ، أعنى انه أتقن دراسة الشعر الفرنسى ، والقصة الفرنسية ، والدراما الفرنسية ٠ ولم يكتف بقراءة كتب النقد التى تدور حول هذه الفنون ٠ كما ان المطلع على كتبه يحرز مدى اطلاعه الواسع الدقيق على تراثنا العربى ، اطلاعا تشهد به عشرات الأمثلة المتنوعة الفنية التى يدعم بها آراءه

لا شك عندى اذن ان الدكتور هلال نفسه لا يقع فى هذا الخطأ ، انما خفت أن يكون لمقالته بعض الاثر الضار فى تشجيع أولئك العابثين فى جرائمهم المنكرة التى يرتكبونها فى تطبيقهم الاهوج المشوش لمقاييس النقد الغربى دون معرفة منهم بالانتاجية الادبية الخالقة الاصيلة التى استخرجت منها تلك المقاييس ٠

والذى يزيد من خوفى هذا أننى قرأت للدكتور هلال فى مقالته المذكورة هذه الجملة الخطرة :

« فعلى ما للادب من طابع محلى فى نوع التجارب التى يؤمن بها من يصورها فى شعر أو نثر ، إيمانه بجمهوره الذى يتوجه اليه فى تصويره ، تظل مع ذلك وسائل التصوير الفنية قاسما مشتركا بين الادباء فى كل لغة لينهض بها الشعر والادب جملة ، عن اصالة الشاعر أو الكاتب فى تمثله وخلقه ٠٠٠ »

تزعم هذه الجملة ان الاختلاف بين الادب العربى والآداب الاجنبية يقتصر على نوع التجارب ، ولكن وسائل التصوير الفنية مشتركة بين الجانبين ٠ ولا أعتقد أن الدكتور هلال فى علمه الواسع وبصيرته الفنية يعتقد هذا حقا ، ولعلها فلتة من قلمه دفعته اليها حماسته فى الدفاع عن قضيته المشروعة ٠ والا فان الاختلاف بين الادبين لا يقتصر على نوع التجارب ، بل يشمل وسائلهما التصويرية بدون أدنى شك ٠

وهو اختلاف جد عظيم بل هو يصل فى بعض جوانبه الى الكشف عن اختلاف أصيل فى الطبيعة الفنيـة نفسها ، على ما بين الطبيعتين من الوشائج البشرية العامة التى تجمع بين بنى الانسان كافة • والذى يقتصر فى نظـره فى الآداب الانسانية على مواطن التشارك فى وسائلها التصويرية سيحرم نفسه من مقدارجسيم من الغنى والتنوع ، وليس الدكتور هلال من هذا الصنف بدليل كتبه القيمة •

بل ان نوع التجارب الذى سلم الدكتور هلال باختلافه بين الادبين ، هو من أهم الاسباب فى اختلاف الوسائل الضرورية • فالشاعر العربى اذا وقف أمام الطبيعة لم يلتفت فيها الى نواح يلتفت اليها الشاعر الانجليزى مثلا ، لم ير فيها ما يراه هذا ، ولم يسمع فيها ما يسمعه هذا ، ولم يستجب الى قوى وأسرار يستجيب لها رصيفه الانجليزى • لست أعنى بهـذا مجرد اختلاف البيئة العربية عن البيئـة الانجليزية المعينة التى وقف أمامها الشاعر الانجليزى ، ووجود مشاهد ومواد وأبعاد وألوان وقوى فى هذه لا توجد فى تلك ، بل أعنى أن الطبع الفنى لكلا الشـاعرين مختلف ، لا جرم يكون تصويرهما بما يريان مختلفا ، لا فى مادته بل فى وسيلته أيضا ، فاختلاف طريقتهما فى النظر والاستماع وفى الفهم والادراك وفى التأثر والاستجابة ينتج عنه فى النهاية اختلاف كبير فى وسائلهما التصويرية • وهذا الاختلاف التصويرى ـ لا مجرد الاختلاف فى التجارب ـ هو من أكبر المتع التى تعود علينا من الاطلاع على الآداب الاجنبية ، ومن خير الوسائل فى فتق أفكارنا الى طرائق جديدة فى التعبير عن انفعالنا ووجداننا • وهذه حقيقة ما أذكر بها الدكتور هلال الا خلته موافقنى عليهـا دون أن أحتاج الى ضرب الامثال ، فهو بها جد خبير فى اتقانه البعيد للادب العربى وأحد الآداب الغربية •

ومغزى هذا ان الاكتفاء بدراسة الآداب الغربيـة لاستنباط مقاييس ومفاهيم تصلح للتطبيق على الادب العربى لن يتيح لنا الاستفادة الكاملة التى نستطيع أن نحصلها من هذه الدراسة • فان فائدة الدراسة للآداب الاجنبية لاتقتصر على تنبيهنا الى مواطن التشابه بين الادبين ، بل لعل أعظم فائدتها أنها تنبهنـا الى مواطن الاختلاف بينهما • وهى بتنبيهنا الى هـذا الاختلاف تزيد من فقهنا بأدبنا العـربى وادراكنا الصحيح العميق لطبيعته الخاصة وبصرنا المتفتق الى وسائله التصويرية المتميزة واستجابتنـا الى قيمه الجمالية المستقلة • فليس كالمقارنة وسيلة الى تبين خصائص الشىء ، وهذا من الحقائق المعروفة المسلم بها من الجميع ، والدكتور محمد غنيمى هـلال ـ عمدتنا فى علم الادب المقارن ـ أول من يسلم بها • انك اذا أردت أن تزداد بصرا بالطبيعة الخاصة لشىء ما ، فلن يتاح لك هذا ما دمت تحصر نظرك فى هـذا الشىء ، أما اذا بدأت تقارنه بشىء يخالفه فانك ستزداد فهما له هو فى خصائصه المتميزة وصفاته المستقلة •

فليكن اتجاه نقادنا فى دراستهم للآداب الاجنبية • لا أن يكتفوا باستكشاف مدى مشـابهتها لأدبنا العربى ، حتى ينتزعوا منها مقاييس تصلح للتطبيق على هذا الادب ، بل أن يستكشفوا أيضا مدى اختلاف أدبنا عنها ، حتى يزداد فى ضوء هذه المقارنة بصيرة بطبيعته الخاصة ، وحتى ينقذوا أنفسهم من التردى فى تطبيق مقاييس لاتصلح له • وليكن همهم الاخير أن يرتدوا الى هذا الادب نفسه ، بعد أن وسعت الدراسة الأجنبية من نظرتهم وأرهفت من حسهم ، ليدرسوه هو ، وليستخرجوا منه هو مقاييسه التى يصح أن يحكم بها عليه ، والتى يجب أن تتخذ أساسا لمحاولة دفعه فى سبيل التجديد والتنمية •

من الادب العربى نفسه يجب أن تستنبط المفاهيم والمقاييس التى يحكم بها عليه والتى تستـخدم فى تطويره • وان كنا قد سـلمنا بأن الذى يقتصر على دراسته ولا يدرس أدبا أجنبيا مختلفـا لن ينجح فى استنباط هذه المقاييس والمفاهيم • فان سلم لنـا الدكتور هلال بهذا فلعل شقة الخلاف تضيق كثيرا بينه وبين أستاذنا الجليل محمد فريد أبو حديد •

وهذا يقودنا الى خلافنا الثانى مع مقالة الدكتـور هلال • نقول خلافنا مع مقالته ولا نقول خلافنا معه هو ، فلا شك عندنا ـ هنا أيضا ـ انه سيسرع الى موافقتنا بما هو معروف عنه من فضل العلم والخلق معا • فالذى يقرأ قوله فى مقالته تلك :

وكيف يتاح لنا أن ندعو الى جديد باسم الجـدة ما لم نتعمق فى دراسة القديم على حسب المعـايير النقدية الحديثة •

ربما يخيل اليه ان الدكتور هلال يعتقد ان تلك المعايير النقدية الحديثة ، صالحة كل الصلاحية للتطبيق على أدبنا القديم ، والمعايير التى نعتقد – فى ضوء مقالته كلها – انه يعنيها هى المعايير الاجنبية . فان قال انه يعنى معاييرنا نحن الحديثة التى استخرجناها من دراستنا للأدب العربى على المنهج الذى استفدناه من اطلاعنا على الآداب الاجنبية والنقد الاجنبى ، فان جملته تلك لا تزال خاطئة ، لانها توهم أن تلك المعايير قد استوفيت وتم اشتقاقها وصقلها ولم يبق الا تطبيقها على الادب القديم . وربما يزداد قارئه ثقة من هذا الفهم حين يقرأ اشارة الدكتور هلال الى « ما زخر به نقدنا العربى الحديث منذ أوائل هذا القرن ، بله ما أفاده ويفيده دائما من النقد العالمى » . وهو فهم لن ينفع هذا الفعل المضارع الواحد فى هذه الجملة فى تصحيحه وحده بحدود فى ضوء المقالة كلها والاتجاه العام المسيطر عليها .

فالحق اننا ما زلنا بعيدين جدا عن أن نكون قد بلغنا هذه المرحلة ، وأمامنا دونها أجيال عديدة من الدراسة والاستكشاف لأدبنا القديم . قد سلمنا آنفا بما استطاع نقدنا الحديث أن يثمر ، بل استخدمنا هذا امارة على جدوى النهج الحديث فى النقد بالمقارنة الى عقم النهج التقليدى . ولكن ايانا أن يأخذنا الاغترار والرضى بما حققنا ، فنحن لا نزال فى بداية الشوط . وكل ما حققناه حتى اليوم لا يزيد عن تلمس طفيف لكنز ضخم ، ونظرات مبعثرة ، وان يكن بعضها فيما يبدو لنا صائبا قيما – فى جنبات واد عظيم هائل الاتساع .

لايزال تراثنا الادبى الجسيم مجهولا فى معظم مناحيه . ولا يزال كلامنا عنه قائما فى أغلبه على الافتراض والحدس . ومعظم انتاجات هذا التراث لم تدرس بعد بتاتا أو لم تدرس الا دراسات قليلة جدا بعيدة عن الاحاطة والتغلغل . ويكفى أن تفكر فى أن الشعر الجاهلى – وهو أساس أدبنا كله والواضع لمصطلحاته الفنية الاولى – لم يدرس بعد الا عددا قليلا من الدراسات (دعك الآن من أن معظمها لا جدوى منه) . فان ظننا ان ما ألفناه فى دراسة المتنبى مثلا – ولعله أسعد شعرائنا حظا فى عدد ما كتب عنه من دراسات – قد بلغ كثرة تسمح لنا بالزهو والرضى ، فاننا سنثوب الى رشدنا ويتبخر غرورنا حين نقارن ما كتب عنه ، لا بما كتب عن شاعر انجليزى من الطبقة الاولى ، بل بما كتب عن شاعر انجليزى دونها بطبقات . بل دعنى أؤكد أن جميع ما أنتجناه فى نقدنا الحديث من دراسات لأدبنا القديم فى جميع عصوره وشعرائه وناثريه لا يبلغ فى عدده – دعك الآن من قيمته – ما كتب عن شاعر انجليزى واحد . لست أفكر الآن فى شكسبير ، الذى كتبت عنه ألوف البحوث والرسالات ، بل أفكر فى شعراء عديدين يقلون عنه درجة .

ان كان ادعائى هذا صحيحا – وما أشك فى أن الدكتور هلال سيسلم لى بصحته – فما مغزاه ؟ أليس مغزاه اننا ما زلنا بعيدين جدا عن تلك المرحلة التى نستطيع فيها أن « نطبق » معايير النقد ؟ بلى ، ومغزاه اننا ما زلنا فى مرحلة الدراسة الاستكشافية التى يجب أن تقف جهدها كله أو معظمه على دراسة الانتاجات الادبية نفسها ، حتى نستنبط منها بالتدريج ، وفى حذر وتواضع عظيمين ، المعايير التى تحكم فيها .

والذى يزعجنا فى كتاباتنا النقدية الراهنة انها مصروفة كلها فى الجدل بين النقاد حول المقاييس والمفاهيم النظرية المحضة ، دون أن ينتبه النقاد الى اننا لم نستكشف بعد من تراثنا الادبى قدرا يكفى لان يبيح لنا أن نصرف كل هذا الجهد والوقت والورق فى تجادل حول المفاهيم والمعايير .

والنتيجة المحتومة هى أن معظم هذا الجدل عقيم عقيم لا يفعل شيئا الا أن يزيد العقول بلبلة ، ويزيد شبابنا المتلهفين انصرافا عن استطلاع ذخائر الأدب العربى هو لا يزيد شيئا فى فهمنا للأدب القديم ولا فى مساعدة أدبنا الحديث الجديد نحو النمو والتطور . وكم يكون أجدى لو قلل نقادنا من جدلهم النظرى هذا ووجهوا هممهم الى دراسات فعلية لقصائد بعينها وكتب بعينها وشعراء وناثرين محددين . وبعد أن يوفوا هذه القصائد والكتب وهؤلاء الشعراء والناثرين بحثا ودراسة وتفهما واستكشافا وتقليب نظر ، يستخرجون ما يستخرجون من أحكامهم المحدودة من هذه الدراسات المحددة التى تنصب على نصوص معينة بذاتها ، ويتركون لجيل قادم أن يتجادل باحلاله الجدال النظرى .

فان لم يفعلوا ظل معظم جدلهم هذا كلاما فى الهواء وظل عقيما لا يقنع خصما ولا يكسب مزيدا من الأصدقاء ، وظلوا مقصرين عن أداء واجبهم النقدى الحق ، لم يزيدوا شبابنا المتعلم شغفا بتراثه الادبى وشوقا الى استطلاع كنوزه ، ولم يزيدوا اتباع المدرسة القديمة اقتناعا بضرورة التجديد .



النقد الفطرى

بقلم : د . لطفى فام

منذ عشرين عاما تقريبـا أثارت احدى القضايا ضجة كبرى حين رفعها أحد الممثلين ضد عضو من اعضـاء **«المجمع الفرنسى» (الاكاديميه فرانسيز)** . فقام جدال صاخب حول حقوق النقد والنقاد . ولجأ محامى الممثل فى الدفاع الى وضع تعريف غريب للناقد قال فيه : **((ما الناقد الا رجل يعمل الحبر فى الورق ليكتب ما يطيب له))** .

وهو تعريف لاذع قاس جهر به المحامى لأنه ينتمى الى جماعة يحميها القانون والى نقابة تدافع عن حقوقه ، بل لعله يجد من ابناء مهنته تضامنا بدافع روح الزمالة ، ولا شىء من هذا كله فى عالم النقد . فلا توجد للنقد هيئة نظامية أو نقابة ما ، بل على الأصح ينطوى النقد على عدم النظام ، فقوامه أفراد ينعزل كل منهم فى ناحيته ولا يوجد بينهم سوى الحبر والورق على حد قول ذلك المحامى .

ولأنه لا وجود لوحدة نظامية يعترف بها قانون ثابت فى النقد ، يحاول النقاد أن يكسبوا فنهم وحدة مثالية . ولكنها محاولة لتوحيد ما لا يمكن أن يتحد . فالنقاد جيش مبعثر من القوى الضاربة يصوب كل واحد فيه ضرباته فى الاتجاه الذى تفرضـه عليه شـخصيته .

ويمكن ان نقسم النقد الى ثلاثة الوان يشكل كل منها ما يشبه الهيئة او النقابة . على ان احدا من هذه الألوان لا يتفق ولا ينسجم مع اللونين الآخرين .

وهذه الألوان الثلاثة هى :

١ ـ **نقد الفطرة**

٢ ـ **نقد المحترفين**

٣ ـ **نقد الفنانين الأساتذة**

ويقوم **بالنقد الفطرى** الجمهور نفسه ، أو على الأصح الطبقة المستنيرة منه ، كما يقوم به المتحدثون باسان الشعب فى الندوات او الصحافة . **أما نقد المحترفين** فيصدر عن المتخصصين الذين تنحصر مهنتهم فى قراءة الكتب ليخلصوا منها الى مبادىء مشتركة وليقيموا بين أصـحاب المؤلفات المختلفة فى جميع الأزمان والأماكن ما يشبه المجتمع الواحد على حين ان **نقد الفنانين الأساتذة** يقوم به المؤلفون والفنانون أنفسهم حين يتدبرون فنهم ويفحصون فى صوامعهم ذلك الانتاج الذى يتناوله أصحاب النقد الفطرى فى الندوات والمجتمعات ، ويتناوله بالفحص والتحليل محترفو النقد .

ويجدر بنا أن نعتبر هذه الألوان الثلاثة اتجاهات أو نزعات أكبر منها اطارات ثابتة محددة . ويندر أن تعترف احدى هـذه النزعـات بحق النزعتين الآخريين فى وجود مستقل . اذ لا تقنع أى النزعات الثلاث بأن تكون جزءا من ألوان النقد ، انما تزعم أنها كل النقد وجوهره وصلبه .

ولا ينبغى أن نضيق بهذا التنازع لأنه مصدر حياة النقد وأساس سلامته وصحته . ولنقنع بأن ندرس مجال كل لون من الوان النقد الثـلاثة ، والنطاق الذى يلمع فيه كل منها ويتألق .

* * *

كتب « فولتير » عن النقد الفطرى يقول : « **يوجد أدباء كثيرون ليسوا مؤلفين ، ولعلهم أسعد الأدباء حظا لأنهم فى حمى من الحياة المجوجة الممضة التى يعيشها المؤلفون ، وفى حمى من المنازعات التى تخلقها المنافسة والعداوات الحزبية والأحكام المزيفة الخاطئة ، أما تلك الجماعة فانها تنعم بتقدير أوفر من المجتمع لانهم قضاة وحكام على حين أن الآخرين هم موضع الحكم والادانة** » .

وحين يقول فولتير عن الادباء الذين ليسوا مؤلفين أنهم قضاة وحكام ، يقصد أنهم نقاد وانهم وحدهم النقاد الحقيقيون . فالنقاد الذين يؤلفون ويكتبون لكي يقرأهم الآخرون يتعرضون للبلايا التي عددها فولتير ، ومن ثم يصبحون موضع الحكم والادانة والنقد .

ولكن كيف ينقدون طالما أنهم لا يكتبون ؟

انهم يكتفون بالكلام . فالنقد الفطرى او النقد الجماهيرى هو عادة نقد كلامى أو شفوى . وعن هذا النقد الفطرى يتفرع اللونان الآخران ، فمعظم الألوان الأدبية تدرجت من الكلام الى الكتابة .

وعلى ذلك فالبلد الذى يحسن أهله الكلام ويتألق فيه فن المحادثة ، يلمع فيه النقد البديع الجيد .

اذن فالنقد الجيد ينشأ عن المحادثة الجيدة بين أناس مثقفين يجيدون القراءة والحكم على مايقرأون . ويقول فى هذا الناقد الفرنسى « سانت بيف » :

« ما الناقد الا « سكرتير » الجمهور . ولكنه «سكرتير» لا ينتظر أن يملى عليه مايجب أن يكتب. انما يستنبط رأى الجمهور ويستخلصه بالحدس والتخمين فى كل صباح » .

ولكن هذا العمل اليومى يلقى بنا بصورة سلبية فى تيار اليوميات فيعزلنا عن الماضى وتقاليده وتراثه وكل المقومات التى جعلت « سانت بيف » نفسه ناقدا لا يقنع بدور « السكرتير » للجمهور .

غير أن هذا النقد الفطرى أو هذا النقد الكلامى الذى تقوم به الطبقة المثقفة ينصب على الحاضر وعلى الأدب المعاصر ، فيندمج هذا النقد بالكتاب المعاصرين ويلازمهم ملازمة الظل للجسد .

وعلى نقيض ذلك نجد رأيا آخر فى النقد الجيد يعبر عنه « جول لوميتر » بقوله :

« لعله لا يوجد نقد جدير بهذا الاسم الا ذلك الذى ينصب على المؤلفات التى تبعد عنا بعدا كافيا، والتى فرقت بيننا وبينها السنوات الطوال .. أما النقد اليومى أولا بأول ونقد الكتب التى ظهرت بالأمس فليس ذلك نقدا . انه محادثة او أقوال لا أهمية لها » .

* * *

ومن العجيب ان رأى « جول لوميتر » هذا جاء فى المجلد السابع لمجموعة ضخمة عنوانها « المعاصرون » . ولا نعقل ان « جول لوميتر » نفسه يعتقد أن هذه المجلدات السبعة « أقوال لا أهمية لها » .

انما الحقيقة الأولى هى أن نقد مؤلفات الماضى يتبع اسلوبا ومنهجا يختلف تمام الاختلاف عما يتبع فى نقد المؤلفات المعاصرة ، الى حد يتعذر معه على ناقد واحد أن يبرز ويلمع فى هذين النقدين معا وفى آن واحد .

والحقيقة الثانية هى أن نقد المؤلفات المعاصره لا يضيع هباء ولايمكن أن نصفه بأنه « أقوال لاأهمية لها » ، اذ أن الاجيال القادمة سوف يتعين عليها معرفة رأى المعاصرين فى تلك المؤلفات . فنجاح عمل أدبى أو فشله عند نشره ظاهرة تلازم هذا العمل على مر الأجيال . وعلى النقد الفطرى أو الكلامى أن يتكفل بتحديد هذه الظاهرة وتلك الانطباعات التى تتجلى أهميتها فى الحاضر بالقياس الى المؤلف ، وفى المستقبل بالقياس الى المؤرخ .

* * *

ولقد مارس « سانت بيف » فى بدء حياته نقد المؤلفات المعاصرة ، وقال فى ذلك « اننا أبعد ماتكون عن الاعتقاد بأن واجب النقد ومهمته تنحصر فى أن نأتى بعد كبار الفنانين ونتتبع آثارهم البراقة ونلتقط تراثهم لنقوم بحصر شامل له ، ثم نزين ذكراهم بكل ما يضفى عليها قيمة ورواء .. انما يوجد نقد آخر أكثر حيوية وأشد اندماجا فى صخب الحياة ومعتركها ، ذلك هو النقد الذى يعطى الاشارة ويدق الناقوس للمعاصرين .. فعلى هذا النقد تقع مهمة ابراز الأفذاذ والشعراء الممتازين ، وعليه أن يؤثرهم دون غيرهم بحبه ، ويحوطهم بارشاده وينثر فوق هاماتهم، فى جرأة وجسارة، عبارات المجد والعبقرية التى قد تقيم عثرة فى طريق الآخرين ، وتصم بالعار

جميع التفاهات التى تزاحمهم ، وكأن هذه العبارات تنادى أن افسحوا المكان للعباقرة والممتازين من الموهوبين » .

ولكن سرعان ما أدرك « **سانت بيف** » ان الصواب قد جانبه حين رفع من شأن النقد المعاصر على حساب نقد المؤلفات القديمة . ولم يلبث ان ادرك انه لا يمكن الجمع او التوفيق بين هذين اللونين من النقد ، فهجر النقد المعاصر وانتقل الى نقد مؤلفات الماضى الى أن أصبح ناقدا لا يبارى فى هذا الميدان .

الا انه ينبغى أن لا نغبن النقد الفطرى المعاصر حقه . *صحيح ان النقد المنهجى له قيمته ، ولكنه ،* لتشبعه بالماضى ، ولانه مقيد بالمفاهيم القديمة : يصبح ثقيلا ممجوجا حين يتناول المؤلفات الحديثة المعاصرة لسبب بسيط وهو أن هذه الأعمال تختلف كثيرا عن انتاج الماضى . لذلك يلزم للمؤلفات المعاصرة ذلك النقد الفطرى المتقد الذى يتسم بشىء من السذاجة فى الانفعال والاعجاب بكل ما هو جديد من الانتاج الفنى .

ولا يجدر بنا أن نعتقد ان هذا النقد ، المجرد رسمه بالفطرة ، أسهل وايسر من النقد المنهجى المسلح بذخيرة الماضى ، بل ان دراسة ما هو حديث معاصر أشد صعوبة وتعقيدا من دراسة ما هو قديم ، وغالبا ما يكون الضعف والعجز عن التكييف والملاءمة وتذوق الحديث فى حركته الدائبة هو الدافع الى الاتجاه نحو دراسة القديم والاعجاب به .

* * *

ان مهمة النقد الفطرى هى ان يصون الكتب المعاصرة ، مبقيا على ذلك الجو الحديث الذى يحوط بها ، وذلك التيار المنعش الذى تتميز به ، وذلك العبير الذى يتبخر ثم يتجدد بفضل المحادثة والمناقشة . — ولكن هذا النقد الفطرى يتعرض فيما يتعرض لخطرين . أولهما أنه سرعان ما تنفد ذخيرته وتفنى مادته . وثانيهما انه يعتمد على الكلام . والكلام له مساوئه من لغو وسطحية ، سيما وان كان الناقد لم يحسن قراءة الكتاب الذى ينقده ، وتعظم الطامة اذا كان لم يقراه قط .

وبالرغم من ان الادب قائم على المؤلفين بقدر قيامه على القراء الذى يتسمون بالأمانة والصبر والجودة فى القراءة ، الا انه قد يظهر كتاب ولا يظهر له قراء . ولكن لا يمكن ان نتصور نقدا يصدر عن غير القراء . وهنا يكمن الخطر الذى يحدث أحيانا فى النقد الكلامى .

فهو نقد ينحصر فى « **كتاب اليوم** » ، ذلك الكتاب الذى يحتاج الى النقد الكلامى ليبرزه ويدفع به الى الشهرة . ولكن اذا لم يتسع وقت بعض الناس لقراءة « **كتاب اليوم** » هذا فانهم لا يحجمون عن التحدث عنه . وحين يتحدثون عنه مع الذين قرأوه يجدون سبيلا الى التعليق عليه دون قراءته . ويشير « **سانت بيف** » الى هذه الظاهرة الخطرة فيقول :

لنعلم يقينا أن معظم الناس فى عصرنا لا يقرأون وبخاصة رجال الأعمال منهم والطبقة الراقية كذلك . أو بمعنى أصح انهم لا يقرأون الا ما يرونه ضروريا ولازما لا أكثر ولا أقل . فاذا ما اتسم هؤلاء الناس بخفة الروح وسلامة الذوق الى جانب ادعاء الاهتمام بالأدب ، فما عليهم الا أن يزعموا أنهم قرأوا « كتاب اليوم » ، فيتحدثون عن شئون الأدب وعن الكتب كما لو كانوا على علم تام بها . ونجدهم يحزرون ما يمكن أن يقال ، ويصفون لما يقال ويتخذون اتجاها معينا على ضوء ما يسمعون فى المحادثة أو المناقشة ، ثم يدلون برأيهم ، وينتهى بهم الأمر الى أن يكون لهم رأى فى الموضوع وفى الكتاب » .

ترى هل تغيرت اليوم الأمور كثيرا عنها منذ مائة عام تقريبا حين كتب « **سانت بيف** » تحذيره هذا ؟

وهناك خطر آخر يقع فيه النقد الكلامى ، وهو تعرضه أكثر من غيره من ألوان النقد لاخطاء الحكم التى تقيم حجر عثرة فى وجه الأجيال التالية وتضللها . ذلك بان النقد الكلامى يعبر عن « **ذوق اليوم** » ، وللذوق اليوم هوسه ونزواته التى يتعذر التكهن بها ، ومن ثم لايمكن التحكم فيها . كما انه فى نزواته يتبع دائما منحنيات مفاجئة وخطرة .

ولما كان هذا النقد الكلامي يقتصر وجوده على الناحية النظرية ، فهو لا يكتسب حياة ادبية الا حين تتاح له فرصة الصياغة فى اسلوب مكتوب لا يذهب بنضرته أو بأمانته .

ولو اقتصر النقد الكلامي على المحادثة والمناقشة فحسب لترك آثارا خاطفة كالتى تتركها الالعاب النارية او « الصواريخ فى الفضاء » . لذا نرىانه يتجلى أيضا فى الخطابات والرسائل وفى المذكرات الخاصة واليوميات الشخصية .

واخيرا يوجد اسلوب هام يتخذه النقد الفطرى وهو النقد الصحفى الذى طغى حاليا على جميع الاساليب الأخرى. ولأهمية النقد الصحفىوأصالة تنسيقه وعرضه ومدى تأثيره فانه خليق بأن ينخرط تحت نطاق النقد المنهجىالذى يختص بهالمحترفون. على أننا نبادر بالقول بأن التمييز الذى عرضناه هنا بين الوان النقد ليس تبويبا محدد المعالم بحيث يقيم الفوارق الصارمة بين لون وآخر . هذا الى اننا نعنى بالنقد الصحفى فىهذا المجال ، ذلكالنقد الذى يظهر « **لكتاب اليوم** » والذى ينشر بروح اليوم وبأسلوب اليوم لتأتى قراءته سريعة محببة اكتفاء بعرض آراء اليوم فى غير حذلقة أو تعمق مصطنع . فما الجريدةاليومية نفسها الا «**كتاب اليوم**» لايطول عمرها هى الأخرى أكثر من ساعات لاتتجاوز أصابع اليد .

ويجدر بالذكر أن محترفى النقد الحقيقيين ، ذوى الموهبة والعلم العميق ، قل ان ينجحوا فى هذا النقد اليومى . وحين يصيبهم بعض التوفيق فيه فانهم يدخلون عليه روحا رجعية فيحيلون نقد الحاضر الى تمجيد الماضى والأسف عليه . فالنقد الصحفى فن ومهنة ولم تعط لجميع النقاد القدرة على ممارسته.

فالناقد الصحفى او الناقد اليومى يكتب مقاله ليقراه الناس مرة واحدة ، ويندر ان يكتب مقالا معتقدا أن الناس سيعيدون تلاوته مرارا . هذا الى أن الكتب نفسها التىيعرض لها تتحكم فىنقده، فأكثر من ثلاثة أرباعها لن تقرأ بعد بضع سنين أو بضعة أشهر .

وهنا قد يحتج بعض الناس قائلين : بالضيعة الوقت وبالخسارة الورق ! وهم فى ذلك مخطئون ، اذ لاينبغى الخلط بينالماضى الأدبىوالحاضر الأدبى. فالماضى الأدبى هو بعض الكتب التى ثبتت وطالت بها الأيام . أما الحاضر الادبى فهو فيض منالكتب ينساب متدفقا. ولكى يكون هناك ماض ، يجبأن يوجد الحاضر ، ثم تثبت من هذا الحاضر الصفوة القليلة التى تحتفظ ببهاء يتفاوت فى لمعانه مع الأيام.

فالنقد اليومى الذى يلاحق المؤلفين يوميا ويتحدث عنهم وينظر اليهم بنظرةاليوم وبلغةاليوم، يساعد بهذا كله على ان يضفى كيانا ثابتا على « اليوم » الذى ينصرم بطبيعته وينطوى سريعا . ولذلك ليس من الصواب فى شىء أن نطبق على النقد الفطرى او النقد الصحفى ، او على الأصح النقد اليومى ، روح النقد المنهجى التى يتبعها المحترفون.

فالنقد المنهجى ينصب على عالم من الأدب قد انقضى زمانه وتمت بشأنه عمليةالانتقاء والفرز . اما النقد اليومى فينصب على عالم من الأدب المعاصر الحاضر حيث لم تتم بعد عملية الانتقاء والفرز . فمهمته أن يتحسس الحاضر ويتفهمه ويعينه على أن يتبلور ، ولكن ليس عليه أن يقوم بعملية الانتقاء والفرز منذ الآن . ولا أن يعرض للحاضر من وجهة نظر الماضى . فالانتقاء والفرز يتمان تلقائيا ، والبقاء دائما للأصلح .

* * *

ولكن حين يتصدى النقد اليومى لانتقاءالاصلح فان الصواب غالبا ما يجانبه ، فيخلط بين ادباء سوف تخلدهم الاجيال القادمة وآخرين سوف يطويهم النسيان . وهذا ماحدث لجميع النقاد فى الماضى حين كانوا يتحدثون عن معاصريهم ، فكانوا ينظرون الى من خلدوا بالعين نفسها التى كانوا ينظرون بها الى من اختفت اسماؤهم . ولا شك ان كل من يمارس النقد الصحفى ويعرض لنقد ادباء يعيش فى وسطهم ، لا تتضح أمامه الرؤية بل ينساق الى سوء التقدير فى الانتقاء .

وان حاضرنا أمامه الأبدية بأسرها ليصبح ماضيا ، وليست أمامه سوى اللحظة الراهنة ليكون حاضرا . فلنتركه يهنأ بتلك اللحظة ، ولا نحيله ماضيا بأن ننظر اليه بالعين التى سينظر بها اليه المستقبل . ولو حدث أن ظهر ناقد يفوق قدرة البشر ويتسنى له أن يحقق منذ الآن عملية الانتقاء والفرز التى يجب أن تنفرد بها الأجيال القادمة ، لحق لنا أن نقضى عليه والا لقضى هو على الادب .

ويمتاز النقد اليومى بالحيوية والحركة ، فالى جانب مسايرته للحاضر المتحرك نرى أن الناقد حين يحكم على معاصريه لا يتجرد من تأثير مزاجه الشخصى، كما انه ينفعل بدافع الصداقة او العداء أو الحب والكراهية فى ميدان الادب او السياسة او العقائد ثم يتخذ من هذا كله أسلوبا له فى النقد يضفى عليه سلطانا من قلمه ولسانه ، ويكتسب منه حساسية فى تفكيره . ولكن ما يحبه ناقد بمقته آخر . ومن هنا يثور الجدل والنقاش ويتسم النقد اليومى بالحركة والحيوية . ومن هنا أيضا ينشأ نقد النقاد . فان كان النقد نافعا ومفيدا للمؤلفين فأولى به أن يعود بالنفع والفائدة على النقاد أنفسهم ، وليس من العدل أن يحرموا من النفع الذى يغدقونه على الآخرين .

هذا الى أن الجدل والنقاش هما بمثابة نقد لذلك النقد الفطرى ، واذا نظرنا الى هذا الأخير كوحدة فى النقد نجده خاضعا لرقابة اللونين الآخرين من النقد ولتمحيصهما ونقدهما . كما أنه بدوره يؤدى لهما الخدمة نفسها ويقوم بالقياس اليهما بالمهمة عينها .

على أنه حرصا على تحديد العلاقة بين النقد الفطرى والنقد المنهجى المهنى تحديدا سليما ، يجب أن نذكر أنه ان كان يجب التمييز بين هذين اللونين من النقد من حيث طبيعةكل منهما ونزعةكل منهما أو اتجاهه ، الا أن الفارق بينهما غير ملموس من حيث الواقع الذى نشهده فعلا .

فالنقد المنهجى أو المهنى ينصب كما قلنا على أدب الماضى أى الأدب المنتقى . على حين أن النقد الفطرى ينصب على أدب الحاضر برمته دون انتقاء . غير أن نقد الأدب الحاضر لا يتم فى واقع الأمر دون انتقاء على الاطلاق ، اذ أنه لا يتحدث حتما عن كل كتاب يظهر ، انما نراه يدور فى فلك بعض المؤلفين وفى اتجاه بعض النزعات الادبية . ولا يلتزم بالانتاج اليومى البحت الا بالقدر الذى يفرضه هو على نفسه. مع استثناء فن واحد يتعين على النقد اليومى ألا يغفل منه شيئا وهو الانتاج المسرحى .

فالنقد الكلامى يتألق ويلمع حقا حين يتصدى لفنون الكلام وفى مقدمتها البلاغة والمسرح . ففى هذين الميدانين لا يحق للنقد اليومى أن ينتقى شيئا دون الآخر . انما يتعين عليه أن يكون سجلا فحسب يدون فى دقة ما يظهر يوما بعد يوم ، شأنه شأن المحرر البرلمانى يحرص على تدوين كل خطاب يلقى من فوق منصة المجلس .

والناقد المسرحى الموفق يحرص فى نقده الصحفى على أن يكون « سكرتير الجمهور » على حد تعبير «**سانت بيف**» ، فهذا اللون من النقد لا يؤثر فى الجمهور الا اذا « **نقل الماء الى النهر** » ، أى اذا نقل الى جمهور القراء رأى أولئك الذين يجلسون ثلاث ساعات تقريبا تحت سقف المسرح ، فيستنبط مايدور فى أذهانهم ويكون لسان حالهم فى التعبير عن المسرحية .

وهكذا نرى أن النقد الفطرى الذى تولد أصلا عن المحادثة ونشأ فى المنتديات انتهى به الأمر الى واديه المركزى وهو النقد الصحفى الذى أصبح « صورة شمسية » تسجل وضعا معينا فى ولحظة معينة هى لحظة ظهور الجريدة .

ولعله من المغالاة أن نسمع أصواتا ترثى لانهيار النقد فى بلادنا ، وبخاصة اذا أدركنا أن النقد اليومى يتسم دائما بالحيوية والحركة ويسجل الانتاج المعاصر أولا بأول دون أن يتعرض للانتقاء فهذا خارج عن رسالته . وان كنا نلحظ ضعفا أو نقصا فى قيمة النقد المهنى من حيث الذوق الادبى والمنهج العلمى الا أننا نلمس تقدما ملحوظا فى دراسات تاريخ الادب ومن شأنها أن تسد فراغا كبيرا فى ميدان النقد المنهجى .

وقصارى القول فان الترحيب الكريم بكل انتاج جديد يقدمه الناشئون ، واللفتة الباسمة لكل ما يضفى نضرة على لحظة فريدة سرعان ماتزول ، والتحية العذبة لكل مايحمل طابع الرقة الهشة الذى تتسم به اللحظة الحاضرة ، هذا كله جانب من فضل النقد اليومى أو الفطرى على الحاضر وعلى المستقبل .

كوكتو الشاعر (٢)

د. عبد الرحمن بدوي

أخذ كوكتو ينصرف عن التجارب الشعرية الثورية التي رأينا نموذجا لها في قصيدة «الملاك هرتبيز» ، ويعود الى الصياغة التقليدية الحافلة الوزن الحريصة على القافية الرنانة المليئة بالمعاني ، ولكن الروح العامه لشعره الجديد استمرت هي هي ، والا لما كان كوكتو هو كوكتو « الولد العفريت في هذا العصر » .

وتمثل هذه المرحلة الجديدة مجموعة عنوانها«رموز» ظهرت سنة ١٩٤١ ، وخير قصائدها قصيدة رهيبة عنوانها « الحريق » نظمها سنة ١٩٣٨ وتمثل فيها الكارثة الرهيبة التي بسبيل أن تنقض على الانسانية ونعنى بها الحرب العالمية الثانية . ولهذا حفلت هذه القصيدة بالرؤى والتهاويل المروعة التي ستحدثها القوى المدمرة الشريرة التي تجمعت واحتشدت ، واستوفزت استعدادا لفتح باب الجحيم على الانسانية كلها ، والرؤى فيها تكاد أن تكون سلسلة من تهاويل الماشى في نومه المستغرق في الكوابيس .

لقد عاش كوكتو كما ذكرنا تجربة الحرب العالمية الاولى ، لكنها كانت بالنسبة اليه آنذاك وهو في العشرينات من عمره ، مغامرة مثيرة تستهويه شابا طلعة يحب المغامرات والامور المثيرة . أما الرؤى التي يتمثلها هذه المرة ، وقد قارب على الخمسين ، فرؤى تروع ضميره وتهز أعماق كيانه اشفاقا على الانسانية قال :

« هنالك بدأ الحريق
شبيها بآلاف من الملائكة الغضاب ،
يرسلون شعورهم وقبضات أيديهم في الهواء
صارخين بصوت كئيب : لطالما قلت هذا
«لطالما قلت هذا » ـ هكذا صاحت التواليب القاسية
متحركة غير متكافئة ورءوسها عاليه
وفي الأسفل غاص في بالوعة قبر كل بطن مفتوحة
أورغن الاحشاء الدنس
وفي هذه العقد اللزجة الملتوية
جعلت الاقدام الشاحبة من الخوف مثل حواء
جعلت النار تمسك برجال الاطفاء جسما بجسم
وقد جاءوا على عربة حمراء تلتهمها الحمى
ورجال الاطفاء بخوذاتهم الذهبية
وثبوا من مخادعهم العالية
هبوا من النوم وكانوا جالسين واقفين وأيديهم متقاطعة
والآن هددت غابة من شرابة الراعى الاسماء المعبودة
المرقومة على اعلاناتنا
هددت الاسماء والفنانين الاشباح
الذين يلعبون اليوم أدوار الامس
وخنق الموت بعقد اللبلاب
القلة القليلة من الهاربين على منحدرات القش
والملائكة الشعث لووا أذرعهم
وصاح الصائح فيهم : تخلوا عن وجوهكم !
(لأن أكثرهم لم تعد لهم وجوه انسانية)
لكنهم حسبوا السلالم قفصا
وشرابة الراعى والملائكة واللهب
كانت تؤلف شيئا واحدا تتخلله دفقات الماء
والليل تحت كهرمانه الأسود
كان يستمتع بكونه بطل المأساة
وكان لايزال في المدينة أشجار الخريف
والصحف وحدها هي التي أضاعت أوراقها الدرامية
وبين الفينة والفينة كان لابد أن نتوقع
انهيار العالم القديم البديع
كان ذلك مساء حافلا بين الأمسية كلها .
المدينة ميتة ، ونافذة الليل حافلة ،
وبالقرب من معبد «المادلين» الصامت
جلست فقيرة لاترى وينبعث منها السعال
والجغرافيا المروعة
حركت أعضاءها المشتتة كأنها أعضاء نائم
وأنا أفكر في هذه الاسفار أو تلك
هذه الاسفار التي من أجلها تلد الامهات الاولاد ـ
أليس كذلك ؟

النوم ؟ انى أراقب لعبة الأوزة الرهيبة
التى يجب العود اليها برأس ميت
قديما كان سحب القرعة على المطلوبين للتجنيد
يلف الورق كما يلف جناح الفريسة
متى الكارثة الهائلة ؟ غدا ، او بعد غد ؟
الشهيد الشاب يرقد مطبقا كفيه
أيها الآباء المساكين ! ان الملاك يسهر ،
بأجنحته وظهر من زجاج وجبس ، على مـوناكم
العزيزين » .

لقد كتب كوكتو هذه «القصيدة فى سبتمبر سـنة ١٩٣٨ ، أى بعد انعقاد مؤتمر ميونيخ الذى اجتمع فيه زعماء العـالم آنذاك : هتلر وموسوليني وتشمبرلن ودالادييه ، لانقاذ السلام المهدد . لكن نذر الحرب تعلن بكل يقين أن كل هدنة فهى الى أجل قريب ولن تلبث الحرب أن تندلع . فرجال الاطفاء الاربعة هؤلاء لن يستطيعوا أكثر من أن يؤجلوا اندلاع اللهيب ، لان أخشاب النار معدة ، والنار عتيـدة ، ولم يبق الا تقريب هذه من تلك . انهم كالملائكة الشعث الشعور لكن من الواضح أنهم غير مخلصين ، وجوههم كاذبة وعليهم أن يتخلوا عن وجوههم هذه المنافقة ان كانوا يريغون الى السلام حقا . لكن هيهات ، هيهات !.. فمعظم هؤلاء ــ ولو انصف لقال : كل هؤلاء ــ لم تعد لهم وجوه انسانية . ثم ان الليل ــ ليل الاكاذيب والرغبة فى السيطرة والسيادة والنزعة الى التحكم والتسلط ــ قد أصبح هو بطل المأساة . وعلى الناس أن يتوقعوا بين لحظة وأخرى انهيار العالم القديم ، العالم العذب البديع .

هنالك ستحرك الجغرافيا ــ أى حـــدود الدول ــ أعضاءها لتزحف هاهنا وهاهناك على الدول المجاورة أو البعيدة . وهنالك يدفع الشباب الى جبهات القتال يشيعهم أمهاتهم اللواتى كأنهن لم يلدنهم الا ليذهبوا الى مذبح الحرب الرهيبة ليذبحوا ذبحا .

وكيف ينام للمرء جفن وهو يرى لعبـــة الاوزة ــ وخطوة الاوزة تمثل المشية العسكرية ــ وقد اضطر الشباب الى الدخول فيها ورؤوسهم على كف الموت .
ثم يتابع الشاعر رؤياه فيقول :
« رفع الحريق راياته ورماحه
بينما الطفل المسكين الراقد
يسكن الصمت بسذاجة
يسكن الخلاء الذى عنده يفترق الصحاب
الاسلحة مشرعة وجها لوجه
تزبئر منها شجرة النسب التى من حديد .
وهى تمون شمعدان الدموع
التى تجرى من البحر أنهارها المالحة
وتصاعد حتى العيون ، حتى الأغشية المخاطية
وحتى مروحة المثلات الساخرات
وحتى الاهداب المحملة *بالصواعق والملال*
التى تصفع النظرة مثل فراشة الليل » .

ويتابع الشاعر هذه الصور الرهيبة لما ســتجره الحرب من ويلات لن ينجو منها أحد ، ولا «الممثلات الساخرات» ولا «الاهداب المحملة بالصواعق والملال» أهداب الغانيات والنسوة الناعمات ثم يتساءل :
«أسائل النفس لماذا أغنى
غناء بلشون مريض يحتضر احتضارا رائعا .
لعل فى نفسى أملا يداعبنى
أملا فى أن ينحرف الحظ ليخدمنى » .

« الى هذا الحد يذهب عجب الشاعر بنفسه وما دامت النار فى كل مكان من الشرق الى الغرب تشتعل، وتشتعل وفى الاسفل تخضب الجاسوسات فلماذا يموت مجدى ؟
أيها الحريق ، شبك مناضليك المدلهين .
الذين يقذفون بالالسنة والشعور ..
ويشدوهون على طول عقود البوابة
الاشكال قبل أن تكون على هذه الحـال التى هى عليها
انهم عنيدون فى القتال بعضهم لبعض
يتطاولون ويتعانقون
يتلاعبون وأحيانا يتمرغ بعضهم فى بعض
ويصبحون فجاءة رمادا وجذاء
أى تشنجات ووثبات وبطون عصبية !
أى ليال كليلة فالبورج ! أى خليط غريب !
وهم يلمعون تحت أضواء المشاعل ذات الشعور الطويلة
تحت الرايه التى تصطفق أهدابها » .

ولسنا بحاجة الى أن ننبه القارىء الى تزاحم الصور فى هذه «القصيدة الفريدة ، الصور العينية اللافتة : «شمعدان الدموع التى تجرى من البحر انهارهـــا المالحة» ، «الاهداب .. التى تصفع النظرة مثل فراشة الليل» ، «شجرة النسب التى من حديد» (شـجرة الاسلحة المصنوعة من حديد والتى كأنما تمثل شجرة نسب) الخ .. وهذه الصور العينية المتوالية هى التى تميز الشعر الحديث كما أشرنا الى هذا من قبل فى مقالاتنا عن الشاعر سانت جون برس الحاصل على جائزة نوبل سنة ١٩٦٠ ، والتى بهـا يمكن الشعر العربى المعاصر أن يساير ركب تطـور الشعر فى العالم .

ويكفينا هذا القدر من هذه القصيدة ، ولننتقل الى قصيدة اخرى تعد أروع ما كتبه كوكتو ، وهي قصيدة « ليونة » (اسم امرأة) ، وتشتمل على ٥٦٨ بيتا من الشعر الطويل المقسم الى ١٢٠ منظوعة ، وقد نظمها بين سنتى ١٦٢١ و١٦٤٤ أى ابان الاحتلال الالمانى لفرنسا . وفيها يصور مخلوقة خارقة دعاها باسم (ليونه) (مؤنث ليون) وجعلها تتجول فى باريس الرافدة تحت نير الاحتلال الالمانى ، ثم يرتفع بها الى عالم الأفلاك حيث تتحارب الكواكب . وكما قال أندريه فرنيو («كوكتو بنفسه ، ص ٩٨) « تبرهن ليونه على تعدد مواهب جان كوكتو الصورية فهو كما قال قادر على أن يتغنى بعشرين طريقة ويظل مع ذلك أمينا على دقة تعبيره » .

ولا نستطيع هنا أن نقدم ترجمة لها ، ولا لاهم فقراتها ، نظرا لطولها . لكننا نكتفى ببعض الصور الطريفة :

« زحفت ليونه حتى الضجر البالغ
لقد كان قدماها بارعتين فى المشى على الليل
لان ليونه كانت تمشى حتى على الليل
وكان الحلم فى ذاتى كما كانت ليون فى حلمها
كانت تمشى على شاطىء أهداب الندى
وكانت هذه منها مغامرة مروعة
لانه عند رصيف الميناء والنقط الاصلية
كان جنود الصبح ساهرين على الاسوار
والتماثيل التائهة على (بحر) العصور
كانت تحمل عنم هياكلها الخفيف
والتاريخ يرسم صلبانا على المنازل » .

وهكذا تكثر الاوصاف الغريبة والتشبيهات الطريفة التى لاتكاد تخطر على البال ، وكأنها مع ذلك خالية من المغالطة الذهنية التى تفسد الرؤية الشعرية ، بل كلها مفهومة أو قابلة للفهم الواضح ، وهذا أعلى ما ينشده الشاعر : افراط فى طرافة الصور مع وضوح الرؤية الشعرية فى وقت واحد .

ولا يسعنا فى ختام هذا المقال عن كوكتو الشاعر الا أن نشير الى قصيدة أخرى ، ألفها سنة ١٩٤٥ـ ١٩٤٦ بعنوان «الصلب» ، وتمتاز بغرابة تركيبها وكثرة الجناس بين ألفاظها ، والسجع الوافر فى داخل الابيات نفسها ، وتجزئتها على ترتيب تتوزع فيه الجملة الواحدة على عدة سطور ، مع خلو من القافية ، لأن الايقاع نفسه حافل بالتقفية خصوصا بفضل الجناس الداخلى والأسجاع فى داخل الابيات . ولا سبيل أبدا الى اعطاء فكرة عنها بالترجمة ، لانها لاتقبل الترجمة الى أية لغة أخرى ، وكل ترجمة ستفقدها كل صنعتها .

اليراع

للشاعر أنس داود

أناملى .. تململت من السكون والدعه
وقطرة من الجحيم فى دمى مروعه
وفوق مكتبى يراع قد أراق أدمعه
يقول لى : أكتب .. وخط أحرفا موزعه
وأفرغ الخواطر الكثيرة * المجمعه
أريد .. أنفض الرياح .. من فؤاد الزوبعة

***

منذ ليال .. يا صديقى .. لم أقبل الورق
منذ ليال .. لم تفكر فى اهتياج ونزق
تصيد غنوة الغرام من جزائر الشفق
أريد أن أذوق فى يديك لذة الأرق
أى فتى مثلك شاعر الفؤاد ما احترق
وأى مثالة العيون لم يعانق الغرق

***

جدائل الشعر الذى وراء ظهرها انسدل
كموجة .. ووددت لو أعده .. ولن أمل
عمرى عليه انداح .. هل يضيع؟ أم سيكتمل؟
قصائد طويلة الاشواق هذه الخصل
ومرفأ الصفاء والجمال هذه المقل
أريد أن أخط حرفا شاعريا يبتهل

***

صديقتى .. عذرا اذا باح اليراع بالغرام
حضنت فى دماى جرحه العميق منذ عام
وسدته الضلوع، خلف الهدب فى النهار هام
وأيقظ المساء ، داعب النجوم والغمام
عرى أساه ، دمعه السخين ، أشعل الضرام
عذرا .. اذا خنقت زهرتى .. اذا بكى الظلام

وزارة الثقافة والارشاد القومى

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

فتوى

بطولة وبطل

بقلم
الدكتور أحمد الحوفى

تطلب من
المكتبة القومية
٥ ميدان عرابى ت: ٤٦٣٨٣

صفحة ١٥٧
ص ١٨

من الفكر السياسى والاشتراكى

مشكلة الزراعة التعاونية فى الهند

تأليف: ا.م. خسرو - ا.ن. أجروال

ترجمة: الدكتور جرجس عبده مرزوق مراجعة: الدكتور جابر جاد عبد الرحمن

صفحة ١٨٩
ص ٢٠ للطبعة العادية
٣٠ للطبعة الممتازة

المسرحية

من إبسن إلى إليوت ...

تأليف: ريموند وليمز

ترجمة: الدكتور فايز اسكندر

مراجعة: سعيد محمد خطاب

صفحة ٤٤٦
ص ٣٠

قصة قصيرة

الدبوس

متولى

بقلم : عبد المقصود حبيب

دق جرس المدير فى حجرة السكرتارية ·

وران بعده فى الحجرة صمت عميق ·· فلم يكن فيها من السكرتيرين الثلاثة الذين يحتلونها غير « محمود » الذى رفع رأسه من بين أوراقه وتلفت ناحية مكتبى زميليه ووقف ببصره عند كل مكتب بعضا من الوقت وقلبه يرفرف ورأسه تدور من الافكار المتلاحقة منذ سمع الرنين ·

ولما لم يجد أحدا كاد قلبه يغوص فى قدميه وسرى التخاذل فى جسمه ·· لكنه تحامل وتوكأ بيديه على مكتبه وهب واقفا ·

وذهب الى باب الحجرة يتطلع أمامه باحثا عن زميليه أو حتى عن أحدهما ولما لم يجدهما زاد ارتباكه ·

ووقف بعضا من الوقت يفكر ويقدر ·· يدخل ؟ لا يدخل ؟ ·· الاولى تشده الى حجرة المدير والثانية تدفعه عنها ·

وتغلبت فكرة الدخول ···

فذهب الى باب المدير ووقف والعرق يتصبب فى كفيه ورأى نفسه فى مرآة الباب بدون جاكتته وياقة قميصه مفتوحة والكرافتة محلولة فانتفض منتبها وقال لنفسه مندهشا :

ـ كنت سأدخل بهذا المنظر ؟

وقفل راجعا فى سرعة الى حجرته ، وفى الطريق هبطت همته ، وذهبت عنه الرغبة فى انقاذ الموقف ·

فجلس على مكتبه وعاود عمله ··

ومحمود شاب وقف به التعليم عند نهاية المرحلة المتوسطة ·· وبعد مرور بعض الاعوام على توظفه وجد أن معظم زملاء دراسته أنهوا مرحلة الجامعة ·· فعز عليه أن الفقر أعجزه عن هذه المرحلة ولم ينفعه ذكاؤه ·· حتى لما توظف أراد أن يحصل عليها ولكن وجد أن سد حاجة أهله أولى والانفاق على أبويه واخوته أبدى من الانفاق على تعليمه تعليما جامعيا ··

وفضل أن يكون كما أرادوا منه : أملهم فى الحياة وسندا لهم يستعينون به على قضاء أيامها ·

فملأت نفسه عقدة أورثته الهم الذى أطبق على فمه فلا تراه مبتسما حتى فى أحلى ساعات الضحك والسرور ·· وانطوى على نفسه يجتر همومه وحيدا ويقضم فرحه ـ وما أقله ـ وحيدا لايشارك أحدا ولو كان فى حاجة الى ذلك ·

وبمرور الايام ·· ظن كل زميل له أنه متكبر متعجرف مترفع عنهم مغرور بنفسه وبعضهم كان يواجهه بذلك فلم يستطع أن يدفع عن نفسه هذه التهم ·· بل كان يفضل أن يخفى فقره وهمه وبؤسه وراء هذه الستائر الكاذبة من الاوصاف التى أطلقوها عليه ·

وأصبح يدور فى فلك ·· والجميع فى فلك آخر ·· يدخل مكتبه فى الصباح ويخرج فى الظهر دون أن يحس به أحد ·· ويرجع فى المساء يتم عمله دون أن يدرى بذلك أحد غير الفراش العجوز « عم مرزوق » ·

وقضى فى عمله هذا عامين دون أن يره المدير الا مرات معدودة ·

وكان اذا احتاج الامر لمقابلته يركبه الحياء وينيب فى هذا اللقاء أحد زميليه ·· يدفعه الى ذلك شعوره بأن المدير يكرهه ويستثقل دمه ·

وأوشك المدير من هذا التباعد أن ينسى محمود وينسى أن من موظفى مكتبه أحدا بهذا الاسم ·

لذلك تراجع محمود عن فكرة تلبية نداء المدير ·

وأخذ الصمت يلف جو الحجرة وتزعجه فكرة أن المدير سوف يثور اذا لم يلبى أحد نداءه ··

وتمر الدقيقة فى هذا الصمت كأنها يوم ··

وفى خلال هذه الحيرة المضطربة دق الجرس مرة أخرى ·· فانتفض ·· ولم يجد بدا من احكام ياقة قميصه وربط كرافتته وارتداء جاكتته والدخول ·· على المدير ··

قابله المدير فى بشاشة ومد يده يصافحه ·· وخجل محمود فيده غارقة بالعرق وخشى أن يتأذى

المدير من ذلك وأخرج منديله فى سرعة عجيبة وجفف كفه الايمن وصافح المدير فى حرارة .

جلس المدير دون أن يتحدث .

ووقف محمود ينتظر الاوامر .

ولكن المدير كان كمن نسى أنه دق الجرس وهو فى الواقع لم ينس بل صمت لاعتقاده أن محمود لم يدخل عليه تلبية لرنين الجرس بل دخل يرجوه فى شىء .. فلم يتعود أبدا أن يدخل عليه محمود بالذات عند ما يطلب أحد موظفيه .

ويمر الوقت ولا يتحدث أحدهما ..

فقال محمود :

ــ أفندم .. سيادتك ضربت الجرس ؟

فتنبه المدير الى خطأ اعتقاده .. وقال :

ــ أريد دبوسا للملف ..

وخرج محمود يبحث عن الدبوس .. ولم يجد فى مكتبه فزاد ارتباكه وتلجلج فى بحثه ووجد مكتبى زميليه مغلقين وأخذ يبحث حول المكاتب وتحتها فلم يجد .

فتهالك على الكرسى وانخرط فى البكاء وقال لنفســه :

ــ كنت أتمنى أن يطلبنى المدير مرة فأريه أنى موظف مجتهد لا يطلب منى عملا إلا وأديته .

أخذ ينهنه كالاطفال ورفع كفيه الى السماء وقال :

ــ يا رب لماذا .. تأتى الفرصة لاعزز فيهـا موقفى وتطير منى من أجل دبوس ؟

مر عم مرزوق على باب الحجرة وسمع صوت البكاء فدخل وقال :

ــ تبكى يا أستاذ محمود ؟ لماذا ؟

فرد عليه والدموع تسيل على خديه :

ــ تصور يا عم مرزوق ... المدير طلب دبوسا للملف ولم أجد .. ولى مدة أبحث .. ولا سيد هنا ولا سالم .. ماذا أعمل ؟ ماذا يقول عنى ؟ مهمل لا أهتم بطلبه .

رد الرجل بطيبة :

ــ تبكى من أجل هذا ؟

ــ يخيل لى أنه يعرف أنى متكبر على العمل وطاعة الاوامر كما يقول الزملاء يا عم مرزوق .

ــ يا ابنى لم تصل لهذه الدرجة .. اسمح لى يا أستاذ محمود ، انت تفهم خطأ ، تعيش منطويا على نفسك وتفكر فى الناس بنظارتك .

فقال محمــود والدموع لا تزال تجرى على صفحة وجهه :

ــ ماذا أعمل ياعم مرزوق ؟

ــ ماذا تعمل ؟ .. الواحد منا يا بنى يحكى همه ويبسط روحه مع زملائه ويفضفض عن نفسه معهم وأنت شــاب وفى أول عمــرك حرام أن تصـــنع بنفسك مثل هذا .. اشترك مع زملائك فى عملهم .. لا تكن وحيدا .

ــ يعنى يا عم مرزوق .. هل منا من ينقص هما كى أزيده همى ..

ــ لا تقل هكذا .. ان الناس لبعضهم .. الذى لا تستطيع عمله يعمله غيرك والذى يقوى عليك وأنت وحيد تقوى عليه مع غيرك .. ويد وحيدة لاتصفق .

وانتبه محمود الى قصــة الدبوس التى أوشـكت أن تضيع بين حديثه مع الرجل الطيب .. عم مرزوق فقال له :

ــ قل لى أولا .. ماذا أعمل فى الدبوس ؟ الوقت طال ..

فجرى « عم مرزوق » على غير عادته فهو رجل مسن يتعثر فى مشــــيته وعاد يجرى أيضـــا ومعه علبة دبابيس كاملة وناولها محمود الذى خطفها وجرى نحو حجرة المدير ونسى أن يمسح دموعه وقال له :

ــ تفضل يا سيادة المدير ..

وناوله محمود العلبة بأكملها .

ونظر المدير اليه وهو يأخذ منه العلبة فرأى وجهه مبللا بالدموع فقال له :

ــ كنت .. تبكى ؟

فحاول محمود أن يدارى ولكن المدير حاصره وحاول معه كثيرا أن يحكى له سر بكائه ربما يستطيع أن يخفف عنه .. وأجلسه أمامه وطلب فنجان شاى حتى هدأت أعصابه وسمع صوت المدير يقول له :

ــ أنا أخوك الكبير .. لا تخف عنى شيئا .

فحكى محمود سبب بكائه بكل صراحة وضمن الحديث كل مشاعره وانفعالاته والمدير منصت له كأنه فى محراب .. حتى انتهى وأمسك بيد محمود وقال :

ــ من الآن .. لابد أن أراك كل يوم .. وتحكى لى عن كل متاعبك ولابد أن تذاكر من جديد للجامعة وسوف أساعدك .

فشكره محمود من أعماق قلبه .. وتراجع بظهره الى باب الحجرة .. وخرج منشرحا .. مبتسما .. ولد من جديد .. من طينة غير طينته .. فقد عملت اليد البيضاء عملها .. عندما وجدت استقبالا رائعا فى نفس محمود .

أبو بكر خيرت

بقلم محمود النحاس

بدأت شخصية المرحوم الدكتور أبو بكر خيرت تتبلور عندما كان طفلا هو وأخوته الثلاث الذين يحملون على التوالى أسماء الخلفاء الراشدين (أبو بكر - عمر - عثمان - على) حين بدأوا جميعا فى دراسة الموسيقى حتى انه كان من الممكن أن يعزفوا جميعا على صورة أوركسترا للحجرة وهم فى أثناء ذلك يعيشون فى وسط فنى أصيل يدرسون ويسمعون ويرون كل الحياة الفنية فى مصر من فنون تشكيلية (وكان أبوهم من مشاهير الخطاطين) ومن أدب يسمعونه من الشعراء والادباء ومن موسيقى حيث كان منزلهم فى الشارع الذى يحمل اسم أبيهم (شارع خيرت) ندوة يؤمها كل الفنانين والادباء والشعراء فى زمن كان فيه الفن رسالة وايمانا وكفاحا - كان الفن وقتذاك مقصورا عامة على المغنيين ومن يتبعهم من العازفين ولم تكن الاذاعة ولا التليفزيون ولا السينما قد عرفت فى ذلك الوقت ولم تكن قد جعلت من الفن موردا خصبا للكسب السريع الرخيص - بل كان الفن عامة والموسيقى الرفيعة خاصة من الصنوف التى يحبها المريدون ويجلها الهواة المؤمنون بما لها من رسالة سامية تجعلها أقرب الى العقيدة والصلاة .

نشأ خيرت فى هذا الجو واستمر فى دراساته العامة بجانب دراسة الموسيقى الى أن دخل مدرسة المهندسخانة ودرس فيها العمارة فكان سباقا فى كل السنين حتى انتهى منها بالاجازة النهائية بالامتياز وكان الاول فى دفعته فأوفد فى بعثة الى مدرسة الفنون الجميلة العليا فى باريس .

وعندما وصل الى باريس تفتحت أمام أعين هذا الفنان الموهوب كل أبواب الفن فى عاصمة الفنون كل الفنون . فقد كانت باريس فى ذلك الوقت المدينة الرائدة فى فنون المعمار والفنون التشكيلية من نحت وتصوير كما كانت عاصمة عالم الموسيقى والمدرسة الاولى فى الفن الموسيقى فى ذلك الوقت فلم يضع خيرت دقيقة واحدة من وقته بل نهل من ذلك البحر يغترف بكلتا يديه ويعيش أجمل سنين حياته يدرس الفن المعمارى فى مدرسة الفنون الجميلة نهارا ويدرس الموسيقى مع أساتذة معهد الكونسيرفاتوار مساء وهو بين ذلك ينتقل من المحاضرة الى الكونسير الى زيارة المتاحف الى اجتماعات جمعيات الفنانين والموسيقيين - وهو فى كل هذا يصمم ويؤلف ويكتب - ثم مضت السنون الاربع مر البرق فى الليل البهيم ويعود الفنان الى بلاده يحمل أجازة مدرسته بدرجة الامتياز ويقبل مشروعه كأحسن مشروع معمارى يقدم ثم يطبع ويوزع على مدارس العمارة فى العالم - ويعود أيضا وهو يحمل بين أوراقه أول مؤلفات له فى الموسيقى كتب بعضها للبيانو والبعض الآخر للاوركسترا والكونشيرتو واحد للبيانو والاوركسترا - درس خيرت العمارة والموسيقى فى باريس ولكنه درس أيضا شيئا أهم من ذلك كله وهو ان حياة الفنان هى كفاح مستمر أمام الآراء الرجعية أمام الرخيص من الفن تعلم أن يكافح عن آرائه وفنه وأن لا يفرط فى مقدار ذرة منه متذكرا قول مصطفى كامل : ان من فرط فى مبادئه مرة واحدة بقى طول حياته مزعزع الايمان سقيم الوجدان - عاش فى باريس وعاشر كبار الفنانين فيها ممن يفضلون شظف العيش على الرضوخ للفنون الرخيصة المبتذلة أو التنكر لآرائهم ومبادئهم الفنية التى خلقوها وعاشوا لها - عاش فى تلك المدينة المملوءة بكل طبقات الفنانين والتى لا يصل فيها الى الصف الاول الا الاصلاء الممتازون الذين يأتون فى عالم الفن بشىء جديد يضيف الى التراث العالمى مدرسة غير معروفة وفى هذا الكفاح والنضال يموت الكثيرون وتخبو أضواء وتلمع أسماء فى هذا المعترك الذى لايرحم لا الضعيف ولا المتكاسل - عاد خيرت الى بلاده وقد صقلته دراساته وكل هذه التجارب التى عاشها

وتأثر بها – عاد الى بلاده لكى يجد فيها وحشين كاسرين تموت أمامهما أقوى العزائم وتنهدم بين براثنهما أعظم الآراء والمبادىء :

عاد مهندسا فى وزارة الاشغال فوجد الروتين الحكومى ينتظره كالوحش الكاسر ووراءه كبار الموظفين القدامى الذين وصلوا الى مراكزهم بحكم الاقدمية دون أن تمس قلوبهم نور الفن أو قدسية رسالته وكان صراع رهيب بين خيرت الفنان الخالق المبدع الذى يريد أن يغير الاوضاع القديمة وبين هؤلاء الجهابذة الذين لا يؤمنون لا بالفن ولا بحماسة الشباب واستمر الصراع الى أن يئس خيرت من تغيير هذه العقول الجامدة وهذه النفوس اليابسة وآمن بقول الله تعالى : (ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم) فاستقال من وظيفته وفضل أن يكافح فى مكتبه حرا طليقا وهو لا يعلم ان كان سيكسب قوته أو انه سيعيش على شظف العيش – ولكنه فضل ذلك على أن يتنكر لمبادئه ولغته – ولكن الحياة انتظرته بمفاجأة أخرى فقد أعلن بنك مصر عن مسابقة دولية لبناء فندق كبير فى ميدان الاوبرا فندق عالمى يشمل مسرحا وسينما ومطعم وملهى بجانب فندق كان المفروض أن يكون أكبر الفنادق كلها – وتقدم لهذه المسابقة عدد كبير من المهندسين المصريين والاجانب وكانوا متكتلين فى مجموعات تجمع أشهر الاسماء وأكبر البيوت الهندسية – وتقدم معهم شاب صغير السن حديث التجربة وحده دون أى شريك – واذا بلجنة التحكيم الدولية تختار هذا الشاب من بين كل هؤلاء الجهابذة وتمنحه الجائزة الاولى وكان هذا المهندس هو أبو بكر خيرت – وكان شرط المسابقة أن يقوم صاحب الجائزة الاولى بتنفيذ المشروع . ولم يكن هذا الشاب البرىء ليعلم أن النية كانت مبيتة على تكليف مجموعة معينة من المتسابقين بتنفيذ هذا المشروع (فيها ابن أحد رؤساء الوزارات السابقين ومعه مهندس أجنبى مشهور) على أساس أنهم لاشك حاصلون على الجائزة الاولى فقامت عند ذلك المفاوضات بين ادارة البنك وبين خيرت لكى يتنازل عن حقه فى تنفيذ المشروع مقابل دراهم معدودات حتى تتمكن المجموعة الثانية من تنفيذ المشروع – فرفض خيرت أن يتهاون فى حق فنه وأن يقبل حلا وسطا – فأرادت ادارة البنك أن تعجزه وطلبت منه ضمانا ماليا يؤمن سلامة مشروعه واضطر خيرت الى الاستعانة بأحد البيوت العالمية المتخصصة فى فحص سلامة المبانى (واسمها سيكيوريت) للقيام بهذا الفحص على نفقته وتأمين سلامة المبنى فى حالة تنفيذه وقامت الشركة بذلك وضمنت سلامة المبنى وتصميمه ولكن خيرت صرف فى هذه العملية كل قيمة الجائزة ولم يعلم بأن أصحاب العملية كانوا مغرضين الى درجة انهم فضلوا عدم تنفيذ المشروع على الاستماع الى صوت الحق وصوت الفن – وحرج خيرت من هذه المحنة محطم الاعصاب خالى الوفاض بعد ان فقد فيها كل ما لديه من مال وآمال .

ولكن دوى هذه القضية كان فعله أقوى من الجائزة فاشتهر خيرت وذاع صيته وبدأ الحظ يبتسم له وكسب بذلك معركته الاولى معركة المعمارى الفنان الذى فرض على التقاليد البالية فنه الحديث .

عند ذلك بدأ خيرت معركة الموسيقى يكافح فيها أمام وحش أقوى من الاول وأشد ضراوة – بدأ كفاحه ضد الموسيقى الرخيصة والموسيقى المبتذلة تلك التى تجارى ذوق الجهلاء البدائيين وتستغل الأنغام الرخيصة والمؤلفات السهلة لكسب المال بأسرع الوسائل وأقرب الطرق – وخيرت يعلم ما للموسيقى من قدسية ويعلم انها هى النور الذى ينير الحياة والنار التى تبعث الدفء فى القلوب بل هى الفن الرفيع الذى يسمو بالانسان الى مراتب القديسين والاولياء ونزل خيرت الى المعترك لا للجدال ولا للمناقشة ولكن للعمل الخالق البناء فبدأ بكتابة موسيقى هى أول ما كتب فى تاريخنا من موسيقى رفيعة تمثل آمالنا وآلامنا وما يختلج فى قلوبنا من خلجات وانفعالات ، موسيقى تحمل الطابع القومى أكثر من غيرها وهى فى نفس الوقت مكتوبة بالأسلوب العالى الرفيع الذى تتكلمه كل الامم وتفهمه كل الشعوب .

أراد خيرت بذلك ان يشير الى الطريق الصحيح الذى يجب ان يتبعه كل موسيقى أصيل يريد ان يخلق لأمته فنا قوميا رفيعا وأن يترك للعالم تراثا يمثل طابعنا القومى .

كتب خيرت السيمفونيات المختلفة اهمها فى نظرى تلك التى سماها السيمفونية الشعبية والتى أخذ كل ألحانها الاساسية من أغانى شعبنا وترانيمه سواءا أكانت من تأليف بعض الفنانين الأصلاء من امثال سيد درويش وداوود حسنى او من الاغانى الشعبية التى نبتت من صميم الشعب ونشأت معه دون أن يعرف مؤلف كلماتها أو واضع موسيقاها –

صاغ خيرت كل هذا فى اطار موسيقى جميل وطبقا للقواعد العالمية للسيمفونية لذلك دخلت موسيقانا لأول مرة فى تاريخنا فى المجال العالمى وقدمت فى حفلات عامة فى ايطاليا ورومانيا وروسيا بالاضافة الى عزفها فى حفلات اوركسترا القاهرة السيمفونى - دون أى جدل أو نقاش (وما أكثر نقاشنا وجدالنا دون العمل المفيد » قام خيرت بأهم تجربة للمزج بين الموسيقى العالمية وموسيقانا التقليدية بل وآلات الموسيقى العربية التى لم تشترك قبل ذلك مع الاوركسترا فكتب كونشرتو للقانون بمصاحبة الاوركسترا فكانت أول تجربة من نوعها نجحت كل النجاح وأسكتت كل من قال انعالم الموسيقى العربى منقطعة سبله عن الموسيقى العالمية وانه لا سبيل له فى طرق أبوابها ولا التعايش معها وما لبث خيرت ان فتح بابا جديدا فكتب المقطوعات الغنائية للجماعات والاصوات المنفردةعلى أشعار من الادب القديم والشعر الحديث بل والمواويل فجاءت على أحسن ماتجىء به المقطوعات الغنائية وكان نجاحها أبلغ رد على من يقولون ان مقاطع لغتنا لاتتفق وأساليب الغناء العالمية ومضى خيرت فى كفاحه الصامت يكتب العمل تلو العمل ويقدم المؤلف تلو المؤلف - وفى هذا العام بدأ يكتب أول أوبرا عربية تكتب باللغة الفصحى وتوضع لها الموسيقى العالمية فى الافتتاحيات وفى الغناء حتى يكمل بذلك كل الجولة اللازمة للرد على المتعنتين واسكات المدعين .

ولكنه فى كل هذا كان يواجه حملة شعواء من المدعين والمفرضين وكل من كان فى نصرة الموسيقى الرفيعة اطفاء لأنوارهم الكاذبة وكشف لموسيقاهم الرخيصة المبتذلة ولكن خيرت صمد لهذه المعركة كما صمد فى المعركة الاولى ودفع من أعصابه ومن صحته ثمنا لايمانه برسالته وتفانيه فى تبليغها وكانت النهاية ان مات خيرت من كل هذا مات ميتة الابطال وهو جالس على مكتبه يكتب الموسيقى فى وسط ذلك المعهد الذى صممه وشيده ثم ملأه بالتلاميذ المبتدئين ثم حباه بكل ما أوتى من علم وفن حتى رأى بنفسه ورات مصر معه تخريج اول دفعة من تلاميذ المعهد - مات بعد أن أدى الرسالة كلها كاملة غير منتقصة - مات بعد ان كبر وترعرع الرعيل الأول من تلاميذه الذين أحبهم وأحبوه ووضعوا أملهم فيه كما وضعت الامة فيهم أملها ومستقبلها .

مسرح العرائس فى رومانيا



بقلم: مختار السويفي

منذ قرون عديدة، وفى العصور الوسطى بالذات، كان لاعبو العرائس فى رومانيا يجوبون المدن والقرى، قاصدين الأسواق والمهرجانات الشعبية، حاملين صناديق العرائس على أكتافهم، ويعرضون فنونهم على الشعب كله، الصغار والكبار والنبلاء والفقراء ومتوسطى الحال. فما أن يطلق اللاعب نداءه المشهور — والذى يشبه الى حد كبير نداء لاعبى صندوق الدنيا عندنا — حتى يلتف الناس من حوله ملبين النداء، شغوفين بمشاهدة « فاسيلاش » الشخصية العرائسية الشعبية، التى تشبه « أراجوزنا » العتيد.

وبطبيعة الحال لم يكن « فاسيلاش » وحده فى ميدان العرائس، بل كانت هناك بعض الشخصيات الثانوية الاخرى التى تشاركه التمثيل، مثل « ماريتيكا » والقسيس، والشيطان، وجندى الجندرمة، والحمل الوديع وشخصيات أخرى غير هؤلاء. وتسير التمثيلية بين « فاسيلاش » وتلك الشخصيات فى بساطة تقرب من السذاجة، ولكنها تمنح المشاهدين سرورا عظيما يظل طعمه فى نفوسهم حتى تسنح لهم الفرصة لمشاهدة « فاسيلاش » فى مغامراته من جديد.

وتأكدت على المدى، علاقة وطيدة بين الشعب وعرائسه، حتى اصبحت العرائس تلك من أهم ألوان الفولكلور فى رومانيا.

وظلت العرائس الرومانية على حالها ذاك، جامدة لا تتطور ولا تزدهر، بل وكادت أن تضمحل وتختفى فى الفترة من بداية القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، حين بدأت الدولة تهتم بالتخطيط الثقافى بفروعه المختلفة.

ونتيجة لهذا التخطيط، أصبح فى رومانيا الآن ثلاثة وعشرون مسرحا للعرائس، منتشرة فى مختلف المدن والمراكز الصناعية والمناطق الزراعية. وقد تم انشاء بعض هذه المسارح للعرائس خصيصا، كما ان بعضها كان مسارح عادية ثم أعدت اعدادا فنيا لتقديم العرائس. وتقوم الدولة بالاشراف المباشر على هذه المسارح فنيا وماليا واداريا.

ومن احصائية صدرت عام ١٩٦٠، يتبين لنا ان هذه المسارح قدمت فى خلال عشر سنوات ٣٤ر٠٠٠ حفلة، وبلغ عدد مشاهدى هذه الحفلات حوالى ٧ر٠٠٠ر٠٠٠ متفرج. كما أن بعض مسارح العرائس قدمت حفلات باللغتين المجرية والالمانية للاقليات التى تعيش فى رومانيا.

تطور العرائس الرومانية

اعتمد مسرح العرائس الرومانى فى بداية عهده على الخبرات الفنية العالية التى قدمها عميد مسرح العرائس السوفييتى « سيرجى أوبرازتسوف ». كما تأثر هذا المسرح الى حد كبير بتكنيك مسرح العرائس التشيكوسلوفاكى. ولكن هذا لايعنى أن العرائس الرومانية مستوردة من الخارج ولا تنبت من احساسات قومية، فالعرائس الرومانية استطاعت ان تتطور — فى ضوء هذه الخبرات — حتى تمكنت فى النهاية من الاستقرار على طابع معين وأسلوب خاص حدد لها ملامحها الذاتية وخصائصها الشكلية والموضوعية.

وقدمت العرائس الرومانية مسرحيات صينية وهندية ومسرحيات مقتبسة من روايات « هانز اندرسن » و « بوشكين » و « جريم » وغيرهم من الكتاب الاجانب، وقدمت مسرحيات أخرى من روايات أشهر كتاب رومانيا وشعرائها وعلى راسهم « يون كرينجا » و « يون لوقا كراجيال ».

هذا وقد اهتم القائمون بأمر مسرح العرائس فى رومانيا بتقديم مسرحيات واقعية معاصرة الى جانب المسرحيات الاسطورية الرمزية الكلاسيك.

وفى المجال التربوى يقدم مسرح العرائس الرومانى لطلبة المدارس حفلات خاصة يعرض فيها مسرحيات واقعية مؤسسة على نظريات علمية مسايرة لاحدث البحوث المعاصرة، كمسرحيات « خمس اسابيع فى بالون » و « حارس البحر » و « سنة ٢٠٠٠ » .. الخ. ويقوم باعداد هذه المسرحيات للعرائس كتاب متخصصون فى شئون التربية وفنون العرائس،

ويؤمنون في الوقت نفسه برسالتهم نحو تنشئة الجيل الجديد .

وعلى هذا النحو يكون مسرح العرائس في رومانيا قد نسق بين المسرحيات الاسطورية التي تعتبر المنهل الاول للعرائس ، وبين المسرحيات اللااسطورية التي تتناول أحداث الحياة المعاصرة وتقدم شخصيات عادية وان اختلفت أقدارها الاجتماعية . وهذا النوع الاخير من المسرحيات يعتبر جديدا على فن العرائس التقليدي . ولهذا فقد اتاح الفرصة للعرائس لكي تنزع ملابسها الاسطورية وترتدي ملابس حديثة ، وتعرض للموضوعات المعاصرة مهما اختلفت مناحيها ، فثمة مسرحيات علمية وأخرى غنائية وثالثة اخلاقية ورابعة **تتناول حياة الشخصيات والأبطال الذين لعبوا أدوارا وطنية في تاريخ رومانيا الحديث .**

ويسجل مسرح العرائس في رومانيا فضلا كبيرا في جذب جمهور عريض يرتبط بهذا الفن . فقد كان جمهور العرائس من المراهقين والكبار يأتي المسرح عادة مصطحبا أولاده أو أخوته الصغار أو الاطفال الذين يجب أن يصحبهم أحد للذهاب الى المسرح والعودة منه . ومعنى هذا أن الشاهدين الكبار كانوا يذهبون الى مسارح العرائس لتأدية واجب مفروض عليهم . وعلى المدى ، انجذب هؤلاء الكبار الى هذا الفن حتى تطور الامر لدرجة تقديم مسرحيات عرائسية خاصة بالكبار وحدهم ولا يجوز للصغار — أصحاب العرائس الشرعيين — مشاهدتها !

وبلغ نجاح هذه المسرحيات الى حد أن برنامج « اضحك مع العرائس » استمر عرضه على مسرح « تانداريكا » للعرائس في « بوخارست » مدة طويلة عرض خلالها ٧٠٠ مرة وشاهده حوالى ٣٠٠ر٠٠٠ متفرج . وكذلك الحال بالنسبة لمسرحية « اليد ذات الاصابع الخمس » التي شاهدها — في موسم واحد — أكثر من ٤٠ر٠٠٠ متفرج والتي حصلت على الجائزة الاولى والميدالية الذهبية في أول مهرجان دولي اقيم في « بوخارست » لمسرح العرائس في العالم .

وفي سبيل تركيز فن العرائس على أسس علمية راسخة ، تقوم وزارة الثقافة بتخصيص موسم دراسي لمدة تتراوح بين شهرين وثلاثة أشهر كل عام . ويقوم بالتدريس في هذا الموسم السنوي أئمة فناني العرائس ذوي الخبرة سواء من رومانيا أو من غيرها من الدول المهتمة بالعرائس . وتتناول هذه الدراسات فنون العرائس وصناعاتها طبقا لاحدث النظم والاتجاهات الفنية ، كما تقدم أوفى التفاصيل عن فن اخراج مسرحيات العرائس وكتابتها ، وفن الادارة المسرحية والاضاءة وغيره من الفنون المتعلقة بالعرائس . وقد تم نشر بعض الكتب والمحاضرات التي قدمت في تلك الدراسات فكانت عونا لفناني العرائس في معرفة احدث البحوث العلمية لفن العرائس .

مسرح « تانداريكا » للعرائس

ويعتبر المسرح الرئيسي للعرائس الرومانية ، وقد اسس في « بوخارست » منذ أربعة عشر عاما . ورغم أن هذه المدة تعتبر قصيرة في حياة الفرق المسرحية اذا أخذنا بمعيار العراقة والقدم ، الا ان هذه الفترة أثبتت أن لهذا المسرح وجودا فنيا هائلا يجذب اليه الرواد طوال مواسمه .

ويعمل مسرح « تانداريكا » للعرائس بطاقة فنية عالية اذ تبلغ الحفلات التي يقدمها حوالى ٦٠٠ حفلة سنويا ، وقدم منذ انشائه حتى الآن أكثر من ٨٠٠٠ حفلة شاهدها حوالى ٢ر٠٠٠ر٠٠٠ متفرج . ويقوم بالعمل في هذا المسرح أكثر من ١٠٠ فنان وخبير وعامل حرفي .

ويحتل المسرح بنائين مستقلين ، يختص أحدهما بتقديم عرائس القفاز وعرائس العصي ، ويقتصر الثاني على تقديم عرائس الماريونيت .

ولمسرح « تانداريكا » سمعة عالية طيبة ، فقد حازت عرائسه اعجاب الجماهير التي شاهدتها في بولاندا والبانيا والاتحاد السوفييتي وتشيكوسلوفاكيا والمانيا الشرقية والمانيا الغربية والجمهورية العربية المتحدة .

أما في داخل رومانيا فقد زارت عرائس « تانداريكا » معظم القرى الرومانية والمدارس وبيوت الثقافة والمصانع والمستشفيات ، فضلا عن نشاطها المتواصل في تليفزيون بوخارست .

وفي عام ١٩٥٩ ، ساعد خبراء العرائس الرومانيون في تدريب أول فرقة لعرائس الماريونيت في الجمهورية العربية المتحدة ، كما قاموا في سنة ١٩٦٠ بتدريب مجموعتين من لاعبي ولاعبات العرائس العرب .

التقويم العربي (١)

بقلم : عبد الحميد لطفي

كتبت فى عدد ١٩ نوفمبر سنة ١٩٦٣ عن التقويم الرومانى . وسأكتب اليوم عن التقويم العربى .

بدأت السنة العربية قمرية بحتة ، وحدتها الشهر القمرى ، واعتبروا السنة اثنى عشر شهرا قمريا ، منها اربعة اشهر حرم .

الأشهر الحرم

دعت الطبيعة البدوية والظروف الاقليمية العرب الى الحرب والقتال ، سعيا وراء الرزق ، ثم تفرع منه الجرى وراء الغلبة والسيادة ، ولما كان الانسان بطبيعته لا يمكن أن يجنح الى الحرب على طول الخط ، بل يتحمس لها ويخوض غمارها ، ثم يملها ويجنح الى المهادنة والسلم ، ليقوم بالمبادلات والمعاملات ، ولذلك اتفق أقيال العرب فيما بينهم على تحريم القتال فى الشهر الاول من كل من نصفى السنة أى فى الشهرين الأول والسابع ، ولما كانت طبيعة البلاد العربية تضطر العرب الى المتاجرة ، وكانوا قد ورثوا عن اجدادهم ابراهيم واسماعيل وذريتهما تعظيم الكعبة ، والنزوح اليها فى كل سنة ، فقد اتفق أقيالهم على أن يتجمعوا فى مكة ، حيث يقومون بتعظيم الكعبة من جهة ، ويتبادلون المنافع من جهة أخرى ، ويطلقون على هذا التجمع اسم الحج ، وان يكون فى الشهر الأخير من سنتهم ، وأن يكون الشهر الذى يسبقه شهر استجمام واستعداد ، وان يحرم القتال فى هذين الشهرين ، وعلى ذلك يكون فى السنة أربعة أشهر حرم ، وهى الأول والسابع والحادى عشر والثانى عشر .

نوع السنة العربية

بدأت السنة العربية قمرية بحتة ، وهى الآن قمرية بحتة ، فياترى استمرت قمرية بحتة من مبدئها حتى الآن ، كما يؤيد ذلك محمود الفلكى باشا وسلفستردى ساسى وايدلر واشبرنجر وجلنتس وغيرهم ، ام تعدلت الى قمرية نجمية ثم عادت قمرية بحتة كما رواه أبو معشر والبيرونى ومحمد الجركسى والمسعودى وأبو الفداء والمقريزى وحاجى خليفة وجالبير وجوليوس وبريدو وكوسان وى برسفال وغيرهم .

واذا بحثنا هذا الموضوع ، نجد انه ورد فى النصوص العربية مايدل على وجود النسىء ، كما ثبت قطعيا تحريم هذا النسىء فى القرآن والحديث ، والنسىء هو تأجيل شهر حرام لكى يقوم القوم بالقتال فيه تحت اسم آخر ، أو لكى يتأخر الحج وما يتبعه من عمليات التبادل التجارى ، أو لكى يتأخر الشهر الأول ، منعا من توالى ثلاثة أشهر حرم ، ويمكن أن يتم النسىء عن طريقين : —

١ — احلال شهر محل آخر ، فمثلا اذا اريد تأجيل شهر رجب ، جعلوا رجب محل شعبان ، فيحل شعبان بعد جمادى الآخرة ، ويحل رجب بعد شعبان ، ويحل رمضان بعد رجب ، وبهذا تظل السنة قمرية بحتة ، ويستدل على ماتقدم من قول الرسول (ص) « رجب مضر الذى بين جمادى وشعبان » . والحديث « لاصفر » أى تأخير المحرم الى صفر ، كما يستدل على ذلك ايضا من الآية : «يحلونه عاما ويحرمونه عاما» .

٢ — زيادة شهر قبل الشهر المراد تأجيله ، وهذا

ما يسمى بالكبس ، فيضاف مثلا شهر قبل رجب ، اذا ما أريد تأجيل رجب ، ويمكن أن تشير الى ذلك الآية : « ان عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرا » وهذه الآية تستبعد السنة المكونة من ثلاثة عشر شهرا ، ويمكن أن يستدل على ذلك ايضا من القول « العجب كل العجب ، بين جمادى ورجب » .

ونجد مماتقدم أن فريق الفلكي باشا يرى الطريقة الأولى ، وفريق البيروني يرى الطريقةالثانية ،ويتفق أفراد الفريق الثاني فى الجوهر، ويختلفون فى الشكل والنظام .

ولما كنت أرجح رأى الفريق الأول ، واعارض رأى الفريق الثاني ، فسأبدأ بتفنيد راى الفريق الثاني ، من جهة الكبس ككل ، ومن جهة نظامه .

لم يرد فى أسماء الشهور القديمة أو الحديثة مايدل على وجود اسم شهر يضاف قبل رجب ، أو قبل ذى الحجة ، أو قبل المحرم ، كما لا يوجد ما يدل على وجود جمادى الثالثة ، أو شوال الآخر ، وتكاد النصوص المروية القديمة تشير الى احلال شهر مكان شهر آخر ، اى القيام بعملية نسيء بحتة ، وليس القيام بعملية كبس ، ومن هذه النصوص قول القلمس حذيفة بن فقيم بن عامر بن الحرب ابن مالك بن كنانة بن خزيمة : « اللهم انى لا أخاف ، ولا أعاب ، ولا مرد لما قضيت ، اللهم انى احللت شهر كذا ، وانسأته الى العام القابل ، وحرمت مكانه شهر كذا من الاشهر البواقى » . وقول عمرو بن قيس الفراس :

السنا الناسئين على معد
شهور الحل نجعلها حرام

وكقول الرسول (ص) : رجب مضر الذى بين جمادى وشعبان » . والحديث « لاصفر » ، اما الاحتجاج بالآية أ « ان عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرا » ، فلا يقوم حجة على أنه كان عند العرب سنة مكونة من ثلاثة عشر شهرا ، وما الذى يمنع أن تكون هذه الآية لتأكيد تحريم النسيء ، ولو انها سبقت الآية : «انما النسيء زيادة فى الكفر» . لانه يمكن أن يعتبر العرب فيما بعد ، ان التحريم للنسيء البحت ، وليس لتحريم الكبس ، وخصوصا وان الكبس موجود عند اليهود ، وكثيرا ماتشبه العرب وقتذاك باليهود ، بدليل احتفالهم بعيدى النيروز والمهرجان تشبها بهم ، مما دعا الرسول (ص) الى الاستعاضة عن هذين العيدين ، بعيدى الفطر والأضحى ، عقب انتهاء الفريضتين السنويتين الثابتتى الوضع ، وبدليل الحديث : « صوموا التاسع اولعاشر ، ولا تشبهوا باليهود » .

هذا من جهة الكبس ككل ، وأما من جهة نظامه ، فسأعرض الروايات المختلفة الخاصة بهذا النظام .

ذكر ابو معشر فى كتاب الألوف أن الكبس كان باضافة شهر كل سنتين ، وهذه الرواية مرفوضة قطعا ، لانه من الاوليات أن الفرق بين السنةالقمرية والسنة النجمية حوالى ثلث شهر ، فكيف يرتفع به أبو معشر الى نصف شهر ، وطول سنة أبى معشر ٣٦٩ر١٣٢ من الأيام ، واذن فهى اطول من السنة النجمية بمقدار ٣٫٨٩٠ من الايام ، وتبكر السنين تبكيرا سريعا جدا ، مما يتنافى مع ما قصده العرب من الكبس والنسيء .

وقد نسخ البيروني والجركسى هذا الكتاب ، ثم ذكر البيروني فى كتابه : « الآثار الباقية عن القرون الخالية » ما يفيد ان العرب استخدموا السنة القمرية البحتة حتى مائتى سنة قبل الاسلام ، حيث أخذوا عن اليهود نظام الكبس ، واضافوا ٩ شهور كل ٢٤ سنة، وانه مع هذا الكبس كانت تأتى الشهور مبكرة ، فقام العرب بكبس آخر ، وأن هذا الكبس الغى فى السنة العاشرة الهجرية، حيث حرمه القرآن والحديث ، وقد نقل المقريزى عن البيروني، ويمكن أن نستخلص من قول البيروني أمرين :

أولا : اخذ العرب نظام الكبس عن اليهود من مائتى سنة قبل الاسلام اى حوالى سنة ٤١٢ م حينما وحد كلاب بن مرة اسماء الشهور العربية، وانهم اضافوا ٩ شهور كل ٢٤ سنة .

ثانيا : أنه مع هذا الكبس كانت تأتى الشهور مبكرة ، فقام العرب بكبس آخر ، ولم يذكر نظام هذا الكبس الآخر .

واذا نظرنا الى الامر الاول نجد أن البيروني تأثر فى ذكر ٩ شهور كل ٢٤ سنة بما يأتى

١ – ظهر البيرونى ووجد أن سنة العرب قمرية بحتة ، ولكنهم مع ذلك يسقطون فى حساب الخراج والجباية، سنة قمرية كل ٣٣ سنة قمرية، ويسمون هذه السنة سنة الازدلاف ، واسقاط سنة كل ٣٣ سنة ، معناه اضافة سنة كل ٣٢ سنة ، او ٩ شهور كل ٢٤ سنة ، أو ٣ أشهر كل ٨ سنين ، ولست أدرى لماذا اتخذ ٩ شهور كل ٢٤ سنة ، ولم يذكر الصيغة السهلة ٣ أشهر كل ٨ سنين :

٢ – اشتهر البيرونى برحلاته الى الهند ، وذكر فى كتابه « الآثار الباقية » . أن الهنود يسقطون شهرا كل ٩٧٦ يوما ، اى يضيفون شهرا كل ٩٤٦ يوما ، أى يضيفون ٣ أشهر كل ٨ سنين .

٣ – ماكان ساريا عند الاغريق واليهود قبل دورة ميثون ، وهو اضافة ٣ اشهر كل ٨ سنين .

واذا نظرنا الى الأمرين معا ، نجد الأمر الثانى يناقض الأمر الأول ، اذ ان اضافة ٩ شهور كل ٢٤ سنة ، يجعل طول السنة العربية ٤٤١ ، ٣٦٥ من الأيام، اى اطول من السنة النجمية بمقدار ١٩٩ر٠ من اليوم ، وتبعا لذلك تتأخر الشهور ٧٨ر٤٣ من الأيام فى ظرف ٢٢٠ سنة من سنة ٤١٢ م الى سنة ٦٣٢ م ، ولاتبكر كما يقول البيرونى ، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لا يحتاج الأمرالى كبس آخر ، لان الكبس شرعه شرعوه للقيام بعملية تأخير لمنع التبكير .

ويتعين اذن استبعاد هذا القول .

وذكر المسعودى ان الكبس كان باضافة شهر كل ثلاث سنوات ، ونقل أبو الفداء عن المسعودى ، ويكون طول السنة بهذا النظام ٢١١ر٣٦٤ من الأيام، أى أقصر من السنة النجمية بمقدار ٠٣١ر١ من الأيام ويكون الفرق فى ٢٢٠ سنة ٨٢٠ر٢٢٦ من الأيام ، وهذا يستدعى اجراء كبس آخر ، ولذلك نجد كوسان دى برسفال يعتمد هذه الرواية ، لكى تستقيم مع الشطر الثانى من قول البيرونى ، وقد أيد كوسان رأيه بجدول بين فيه أوائل السنين العربية تبعا لنظامه ، بالنسبة للتقويم الميلادى من سنة ٤١٢ م الى ٦٣٢ م ، وطبق هذا الجدول فى خمسة أمور :

١ – بدات السنة العربية فى سنة ٤١٢ م فى ٢١ نوفمبر سنة ٤١٢ م ، ووقع الحج فى ٢١ اكتوبر سنة ٤١٣ م ، أى وقع فى فصل الخريف ، وقد ابدت روايات مختلفة أن العرب لجأت الى الكبس لابقاء الحج فى الخريف .

٢ – بدات السنة العربية فى سنة ٥٤٠ م فى ٢١ يوليو سنة ٥٤٠ م ، ووقع الحج فى ٢٢ يونيو سنة ٥٤١ م ، أى فى الانقلاب الصيفى ، وهذا يوافق مارواه بروكبيوس من انالقائد الرومانى بليزاريوس جمع القواد فى سنة ٥٤١ م للمداولة فى مشروع حرب، فاعتذر قائدا الشاموفلسطين، لعدمامكانهما الاشتراك فى الزحف علىنصيبين ، لأن تغيبهما عن مراكزهما يجعل ارض الشام وفلسطين عرضة لغارات المنذر الثالث ملك العرب ، فبين لهما بليزاريوس أن خوفهما ليس فى محله ، واستدل على قوله بقرب الانقلاب الصيفى ، حيث تلتزم العرب تخصيص شهرين كاملين لممارسة العبادات بجميع أنواعها ، مع التباعد عن جميع الأسلحة .

٣ – بدات السنة الأولى الهجرية فى ١٩ أبريل سنة ٦٢٢ م ، ووافق ربيع الأول شهر يوليو سنة ٦٢٢م ، وهذا يوافق ماورد فى سيرة الرسول لابن هشام من أن الحرارة كانت شديدة وقتالهجرة .

٤ – بدات السنة الخامسة فى٣مايو سنة ٦٢٦م، ووافق شوال ٢٣ يناير – ٢٢ فبراير سنة ٦٢٧ م ، وهذا يوافق ما ورد فى سيرة الرسول من أن الجو كان باردا عند محاصرة المدينة فى شوال من السنة الخامسة .

٥ – بدات السنة العاشرة فى ٩ أبريل سنة ٦٣١م، ووقع الحج فى ٩ مارس سنة ٦٣٢ م ، وهذا يوافق ما تواترت عليه الروايات فى حجة الوداع .

واذا ماناقشنا كوسان ، فاننا نجده :

١ – اعتمد رواية البيرونى فى تبكير الشهور والحاجة الى كبس آخر ، واعتمد نظام المسعودى وأبى الفداء لتنفيذ صحة هذه الرواية، ورفضنظام البيرونى ، ولم يبين لماذا تمسك برواية التبكير

والحاجة الى كبس آخر ، ألا يجوز أن تكون هـذه الرواية خطأ ايضا .

٢ ـ ذكرنى الأمر الأول ان العرب لجأت الى الكبس لابقاء الحج فى الخريف ، ثم اذابه فى الأمر الثانى يجعل الحج فى الصيف ، لكى تستقيم رواية بروكوبيوس ، ولم يبين لماذا عدلت العرب عن ابقاء الحج فى الخريف ، ولم يبين ايضا لماذا تمسك بصحة رواية بروكوس . بجميع أجزائها .

٣ ـ اعتمد فى الامرين الثالث والرابع على ظروف جوية من حرارة وبرودة ، وهـذه الظروف الجوية ليست حجة ، فالبرد فى أواخر مارس سنة ١٩٤٥ يشابه البرد فى أوائل يناير ، فضلا عن أن الرسول عليه السلام وصل المدينة واليهود صائمون يوم عاشورائهم ، وهذا الصوم فى سبتمبر ، وليس هناك من مانع أن تكون الحرارة شديدة فى سبتمبر ، كما أن شوال من السنة الخامسة اذا حسب بالسنة القمرية البحتة يكون فى فبراير ـ مارس ، وليس هناك من مانع أن يكون الجو باردا .

٤ ـ أعتمد فى الامر الخامس على ماتواترت عليه الروايات فى تاريخ الحج وخطبة الوداع فى السنة العاشرة الهجرية ، وذاك أن خطبة الوداع ، أيدت تحريم النسىء ، الذى حرمه القرآن قبل هذه الخطبة ، ومن باب أولى ، ولو كان هناك كبس ، فلا يكون الا قبل ذى القعدة سنة ١٠ هـ ، كما فات كوسان أن جدوله يتفق مع رأى السنة القمرية البحتة ، ابتداء من السنة الثامنة الهجرية ، ولا يكون الامر الخامس حجة لكوسان

وتبقى اذن الرواية التى رواها حاجى خليفة عن اضافة ٧ شهور كل ١٩ سنة ، وهو نفس النظام الذى يسير عليه اليهود ، والسنة فى هذا النظام ٣٦٥ر٢٤٦ من الايام ، أى أطول من السنة النجمية بمقدار ٠ر٠٠٤ من اليوم ، وتبعا لذلك تتأخر الشهور ٨٨ر من اليوم فى ظرف ٢٢٠ سنة ، وهذا التأخر يتعارض ملى ما ذكره البيرونى من التبكير ، فضلا على ماسوف نذكره

مشردون

للشاعر .. محمد احمد العزب

وبين ملاحن الاعصار .. والانواء .. والمطر
تلعثم فى دروب التيـه طفـل نائح الوتر
يغنى .. للدجى .. للصمت .. للأطلال .. للشجر
لكل الكائنات .. لقلبها المجبول من حجـر
وفى كفيه منديل .. حزين .. دامع القدر
كم استجدى به .. ومشى جريحا .. مطرق الخفر

***

وخلف الطفل .. كانت طفـلة تحبـو .. وتنهزم
شـقيقته ؟ أظن ! ففى ملامحهـا رؤى ودم
وأطيـاف ابتسامات يلف شبابها العـدم
وعبر جفونها السمراء يمحو السهد والألم
وترتج الدموع على محاجرها .. وترتطم
وفوق ذراعهـا « خرق » ممزقة .. بهـا لقم

***

وتحت شعاع نافذة هنـاك رقيقـة الهمس
ينـام على سواعدهـا ستار مترف اللمس
ويغفو فوق أذرعها أصيص حالم الغرس
جثا .. وجثت .. شريدان .. بلا يوم .. ولا أمس
ينقر فى تراب الأرض .. وهى شـليلة الحس
وحين تعربد الظلمات .. يرتميـان فى يأس

***

وولول فى دم الطفلين اعصـار من الحيره !
فقـاما يبكيـان على ربب دامع النبره !
يقول الطفل « ياليل » وتهتف أخته : كسره !
ويرتد الصدى غيمـان .. لا زاد .. ولا قطره !
فقد نام الجميع . سوى خفير ساهر النظره !
مشى بهما .. وخلف السجن .. قيل: تسولا .. مره !!

التحف الفنية ومواصفاتها

بقلم : سعد الخادم

يتساءل المرء احيانا عن مواصفات التحفه الفنية ويتحير أمام الاراء المتضاربة التى تحاول تحديد مفاهيم الفنون وتقنين مذاهبها ، وقد تزداد حيرة الناس لدخول طائفة جديدة من واصفى الفن ومدارسه من غير الملمين باصوله الواقفين على صنائعه وحرفه ، بل هناك من يجتهدون فى ايضاح الفوارق بين المذاهب الرومانسية والكلاسيه فى التصوير ممن لم يأنس بمشاهدة تلك الأصول التى يحدث الجمهور عنها ، فذلك تعريف بالمدارس التأثرية أو الحوشية ، وتلك نظريات أو على الاقل آراء تثار .

***

فالمشاهد فى المشكلة الراهنة هو التمادى على حق أو على باطل فى تحديد الفوارق بين الفنون وتخطيط الفواصل بين مذاهبها ، حتى كاد الجمهور فى كثير من الندوات والمحاضرات يقصب على تناول جرعات مقننة لما يدعى بالمذاهب الفنية . وبينما تتهافت الجموع المثقفة الى هذا الاتجاه فى النقد الفنى يظل الرأى العام برغم هذا الاجتهاد مضللا فيما يخص تعريف التحفة الفنية وما يمكن للمرء تذوقه فيها وما الحافز على اقتنائها .

***

لقد تعدلت معانى التحف الفنية فى الاسواق الاوربية ، ولم يعد معنى الفن موقوفا على اللوحات الزيتية أو التماثيل أو الرسوم ، وانما امتد الامر الى ميادين لا حصر لها لم تكن تخطر على بال نقاد الفن فى الازمنة القديمة ، فالى جانب الوان الرياش الايطالية ، حيث تولى امثال النحات بفنوتو شلينى صنع بعض الآنية المعدنية وتزويدها بتماثيل معبرة - منذ ذلك الحين اصبح الفن بعضه تطبيقيا وبعضه فنيا صرفا حيث زيدت الى قوائم التحف النفيسة الآنية الخزفية مثال السيفر كما أضيف لها ألوان من المنسوجات القيمة كالنوع المسمى بالجوبلان أو الأبيسون الذى اقترن بفرش الأثاث - وكما سعى هواة اللوحات الفنية الثمينة الى تكشف واستنباط توقيعات الفنانين الذين انجزوها فى ثنايا الصور وياليت الامر قد توقف عند هذا الحد ، اذ امتد الآن فى نصف القرن الاخير فشمل الفن - أو على الاقل مايطلق عليه لفظ تحفة فنية - جوانب لاحصر لها تمتد مابين اشكال الساعات أو آنية الطعام القديمة بل يتكشف الى جملة قوائم التحف الفنية منذ عصر النهضة هواة الفن اليوم جمالا فى المفاتيح والاقفال الاثرية ويستحسنون احيانا اشكال المعالق القديمة فيتهافتون على شرائها . وهناك قوائم لا حصر لها من تلك الحاجيات اليومية التى استخدمتها العصور القديمة واخذت اليوم مظهرا أو معنى جديدا ارتبط بالفن واصبح معبرا عن مفاهيمه وبطبيعة الحال يتباين هذا الاتجاه فى تكشف قيم فنية مبتكرة فى تلك الحاجيات التى انتجتها الصناعات القديمة وابدع فيها ارباب الحرف فى العصور الغابرة . ذلك الاتجاه الذى انعكست فيه مقومات الفلسفة الصناعية الحديثة التى اتخذت من الحرف والصناعات القديمة مذاهب فنية وانماطا لها انطباعاتها وتعبيرها بل لها جمالها الصناعى القائم بذاته الذى يمكن الافادة منه فى تقويمنا الفنى الحديث - يتباين هذا الاتجاه بطبيعة الحال والرأى الذى ما زال مصرا على التحدث عن الكلاسيه والرومانسية والدوافع التى فرقت بينهما وما الى ذلك من مذاهب واسماء كلما زاد المرء فى وصفها زادت حيرة الجمهور وتعثر فى استساغتها فما من شك فى أن هذا النوع من النقد الفنى من شأنه عزل الفن عن احداث الحياة وجعله شيئا غريبا عن الناس ينظرون اليه برهبة وخشوع . فى حين ييسر النقد الفنى فى بلاد أخرى على الناس مهمة تذوق القيم الجمالية واقتنائها سواء فى الجانب الصناعى أو الجانب الفنى البحت .

***

فليست العبره فى التنبيه الى مذاهب فنية جديدة فى التصوير فهناك ما لاحصر له من مذاهب فى ضروب الصناعة ، وانما العبره حاليا فى ادراك تلك الحركات الفنية فى شمولها والوصول الى مفاهيم للفن وللتحف الفنية تتناسب وعقليتنا الحديثة .

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

هل يرتبط اسلوب التعبير الفنى بالموضوع ارتباطا مباشرا وثابتا على الدوام ؟ بحيث لو الزمنا الفنان بتصوير موضوع معين نكون بالتالى قد ألزمناه باسلوب معين ؟ .

واذا كانت المصلحة القومية — بفرض ذلك — تلزمنا باختيار موضوعات ذات دلالات معينة تمس واقع احداثنا واصداء فكرنا الفلسفى الجديد فى جميع المجالات ، فهل هذا يحتم بالضرورة اتباع أسلوب تعبيرى محدد بمواصفات لا تتاح معها فرص التجديد والخلق والابتكار ؟ هذه بعض نقاط مما يثار داخل وخارج الندوات والمحاضرات التى يعقدها النقاد والفنانون ، ومما يشغل اذهان الكثيرين من العاملين فى الحقل الفنى بوجه عام . واذا كان لى ان أناقش مثل هذا الموضوع فاننى أبادر بوضع بعض التأكيدات التى تمس هذا المجال :

أولا : ان النتاج الفنى الانسانى بمستواه الطولى عبر القرون وبمستواه العرضى خلال الحضارات التى شهدت حقبة زمنية معينة قد ارتبط فى موضوعاته بالفلسفةالفكرية والمادية لتلكالحضارات أو المجتمعات ولخدمة مبادئها التى تدين بها ، فلقد ارتبط فن المصريين القدماء بالفلسفة المصريةالقديمة التى تعكس قيم الخلود والعظمة الدينية ، وارتبط فن الرومان بفلسفتهم التى تدين بالحياة وبالواقع الدنيوى . ولذلك شكل المصريون الانسان خلال نشاطه الدينى والدنيوى تعلوه صفات البساطة والثبات التى تشكل قيم العظمة والخلود والتى تتأكد كذلك من خلال استخدامهم للاحجار الصلبة الصامدة ، ومن جهة أخرى نراه عند الرومانيين قد اتسم بصفات الحياة الدنيوية وبواقع المظاهرالمرئية للاشكال . وبالمثل نجد الزنوج قد عبروا عن الشكل الآدمى بما يتفق وتفكيرهم السحرى الغامض فجاءت الاقنعة والاشكال مجردة فى قالبها العام لتعبر عن مكنونات الرجل الزنجى ولتخدم مصالحه السحرية فى الحياة الاجتماعية .

ثانيا : ان الموضوع فى الفن هو الثابت غالبا فى ارتباطه بفلسفة المجتمع ، اما اسلوب التعبير فهو المتغير دائما ، ويتأكد لنا ذلك من خلال تعرفنا على موضوعات فنية معينة طرقت خلال عهود او حضارات مختلفة ، لنتبين مدى الاختلاف بين أساليب التعبير التى تميز أعمال كل حقبة لنفس الموضوعات ، ولقد نلمس ذلك المعنى بوضوحلو قارنا بين أعمال كلا من جويا وبيكاسو الفنانين الاسبانيين فى تصوير قسوة الظلم الواقع على وطنهما أسبانيا ، فبينما نجد جويا يصور ذلك الظلم بالاسلوب التعبيرى لواقع الاشكال نجد ان بيكاسو قد عبر بالشكل الهندسى المجرد عن كل معانىالقوة والعنف الواقعة على موطنه اسبانيا فى لوحته الشهيرة جورنيكا .

ثالثا : ان امكانيات التجديد والابتكار انما تكمن داخل الاسلوب التعبيرى نفسه ، اما الموضوع فهو يتجدد تلقائيا بتغير وجهات نظر المجتمع لما يدور حوله .

ولما كانت المصلحة القومية لوطننا تتطلب من الفنانين المؤمنين ان يتجاوبوا فى اتجاههم مع الموضوعات والمشكلات العصرية التى تعيشها بلادنا اليوم ، فاننى أؤكد باصرار ان مثل هذا التجاوب مع قيم الموضوع القومى لايتصادم مطلقا مع صرخات التجديد والابتكار ، فلكل فنان مطلق الحرية فى اختيار اسلوب التعبير الذى يتناسب واحساساته أو تجاربه التكنيكية الخاصة .

مكتبة الثقافة

يقدمها: عامر محمد بحيري

قدمت مكتبة الثقافة منذ أسابيع الكتاب الأول في سلسلة كتب « جائزة نوبل » فكان موضوع الكتاب تاريخ حياة نوبل ، والظروف التى أدت به الى رصد جائزته العالمية الكبيرة ، فى العلوم والفنون والآداب .

واليوم تقدم المكتبة ، الكتاب الثانى فى هذه السلسلة ، وهو العمل القصصى الممتاز الذى حصل صاحبه ، ارنست همنجواى ، فى عام ١٩٥٤ ، على هذه الجائزة ، وجاء فى تقرير اللجنة ان ذلك كان **« لتحكمه القوى فى الأسلوب القصصى الحديث »..**

ويقدم لنا الاستاذ الشاعر صالح جودت ، هذا العمل القصصى .. « العجوز والبحر » .. فى ترجمة عربية أمينة وأسلوب شاعرى ساحر . ولا ينسى المعرب أن يقدم للقارىء بين يدى قصته ، نصيحة الناقد الكبير « اريك لاينليتر » ، بأن يقرأها ثلاث مرات ، لانها تصور الجراح البطولية للانسانية ، ولأن همنجواى لم يكتب فى حياته أجمل منها ..

ولئن كان من أغراض مكتبة الثقافة ــ غالبا ــ أن تقدم عرضا سريعا موجزا لكتبها ، مراعية فيه ظروف القراء الذين لاتمكنهم الشواغل من قراءة هذه الكتب فى كمالها . الا انها فى هذه المرة لاترى حرجا من ان تشارك الناقد والمعرب فى اسداء النصح للقارىء لاستثناء هذه القصة من الاكتفاء بالموجز .. والعودة الى قراءتها ثلاث مرات ، واكثر من ثلاث مرات .. حتى يتبين له مافيها من روعة الهدف ، وجلال الحكمة ، وجمال المنظر وسحر الاسلوب .

والقصة تبدأ برجل عجوز ، بلغ من الكبر عتيا .. وقد انفق حياته فى صيد السمك ، وهاهو يربض فى زورقه ، وحيدا ، يطلب الصيد ، فى خليج « جولد ستريم » .. فى جزيرة كوبا .. بعد أن مضت عليه أربعة وثمانون يوما ، دون أن يجود عليه البحر بشىء .. حتى هجره صديقه الصبى الصغير « مانولين » استجابة لوالديه ، رغم حبه له ، ورغبته فى البقاء الى جانبه ..

وفى المداخل الاولى للقصة ، تصف لنا السطور عودة الصياد الى الشاطىء ، وصحبة الغلام له ، بل واستضافة الغلام للشيخ فى مقهى « الشرفة » .. وهى دعوة يقبلها الشيخ مرحبا ، لانها تدل على أن صاحبه أصبح رجلا ، ولانها حفاوة الصياد بالصياد .. ويتحدث الصديقان طوال الليل ، ويذهب الصبى ليعد لصاحبه الطعم الذى سيستعمله من غده .. ويعود ليجده نائما .. وفى الصباح الباكر يذهبان الى الشاطىء ، ويودع كل منهما صاحبه ، متمنيا له حظا باسما ..

ويجدف العجوز وينطلق الزورق .. بين زوارق أخرى ، ما تكاد تتجاوز فم الميناء ، حتى تتفرق شتى فى مياه المحيط العريضة ..

وتقدم عاشق البحر ، وسار فى طريقه ، وألقى حباله الاربعة فى الماء ، مزودة بالطعم ، الى اغوار بعيدة .. ثم اكتمل نور النهار ، وطلعت الشمس ، وصعدت فى السماء ، وراح العجوز يحدث نفسه .. وعلى طول القصة راح العجوز يحدث نفسه .. بصوت خافت حينا ، وعال أحيانا .. **فهو على طول القصة بطلها الوحيد .. والمجاهد الفذ ..**

قضى فى البحر شطر يومه الاول دون أن يجود عليه بشىء .. وبعد الشاطىء واختفى عن الانظار .. ومرت به أسراب من السمك الطائر ، والدلافين .. ثم أفلتت منه . وحوم حوله طائر .. فعرف أنه بقرب سمكة « سقمرية » كبيرة .. وتحرك الحبل فى مؤخرة الذورق .. وجذبها العجوز . وألقاها فى الزورق .. وقال لنفسه ان هذا هو يومه الخامس والثمانون .. ولا بد من صيد حسن .. وأحس بسمكة أخرى تنهش الطعم الثانى .. وراح يرخى لها الحبل .. ويحدثها .. وظهر له انها أثقل مما تصور .. وأحس بضخامتها .. وراح يجذب الحبل بكل ما أبقى له الزمن من قوة .. ولكنه لم يفعل شيئا .. وزحفت السمكة بعيدا عنه .. وراح يجذب الحبل ، وهو مستلق على ظهره ، يدك قدميه فى جنب زورقه .. وبدأ الزورق يتحرك ، وتحركت السمكة فى انتظام « تقطر » الزورق ، وسارا معا فى المياه الهادئة ..

وتمنى الشيخ لو كان الغلام معه .. ان السمكة تقطره .. وهو المقطور .. ومضت السمكة تقطر الزورق صوب الشمال الغربى .. ومضت أربع ساعات ، وبقيت ساعتان على الغروب .. وجاوز الركب ميناء « هافانا » متجها جهة الشرق ..

والعجوز مصر على شد الحبل الى ظهره ، والسمكة تقطره .. ولكن .. أية سمكة هـــذه التى تجره وزورقه على هذه الصورة ؟

وعرف العجوز اتجـــاهه طوال الليل من مواقع النجوم .. ولكن أية سمكة هذه ؟ انه لم يظفر فى حيـــاته بسمكة فى هذه القـــوة .. وتكاثر حوله الظلام .. وعجت السمكة فى عمق الماء عجة ألقته على وجهـــه ، فارتطم بخشب الزورق .. فأصيب بجرح تحت عينه .. وسال الدم منه . **وزاد العجوز اصرارا** ، وخاطب نفسه بأن له صبرا كصبر هذه السمكة ، وسيظل معها حتى الموت ، وستظل هى معه أيضا .. على ما يعتقد !

وطلع الفجر .. وازدادت الشمس ظهـــورا .. والسمكة تتجه شمالا .. أما التيار فيتجه صـــوب الشرق .. فليتها تسير معه .. واهتزت السمكة هزة ألقت به فى حنية الزورق .. وجرب حظه مرة أخرى .. وجذب الحبل ولكن دون طائل .. وآلمتـــه جراحه .. **ولكنه ظل صابرا ، ومصرآ** .. وتناول طعامه ، وشرب من القارورة ، والحبل حول كتفه .. وتلفت حوله فى البحر ، فأحس بالوحدة ، وكانت السحب تتجمع مؤذنة بهبوب الرياح التجارية .. وأطلت السمكة من المـــاء ، وجعلت تبرز وتبرز .. كان طولها لا ينتهى ، والماء يتدفق عن جانبها .. وبدا له انهـــا أطول من الزورق بقدمين .. وخفت آلام يده عنـــد الظهيرة ، وصلى من أجـــل الظفر بالسمكة .. وكانت الشمس قائظة .. وجاء العصر .. وغربت الشمس .. **ولكنه زود نفسه بمزيد من الثقة** .. وتذكر فى أيام الشباب انتصـــاره على الشـــاب الزنجى فى حانة الدار البيضاء .. حتى أطلق عليه يومئذ اسم « البطل سنتياجو » .. وعلق الحبل الصغير بدلفين ، وألقاه الرجل فى الزورق .. وحاول أن يسترخى ، وغلبه النعاس قليلا بعد يومين من العمل الشاق .. وسرعان ما جذب الحبل يده فصحا .. ووثبت السمكة فى المحيط وثبة هائلة .. وتمنى العجوز لو كان الغلام معه .. **وتزود بالثقة . لابأس ، ان احتمال الآلام من شيم الرجال ..**

وصعدت الشمس فى السماء للمرة الثـــالثة .. وحامت الســـمكة حوله في دورات طويلة ، ومضت ساعات .. وطال الجهـــاد ، وتكررت المأساة .. وتكرر العزم والثبات .. وأخيرا طعنها بالحربة حتى سال دمها فى الماء .. وتمنى وهو يشدها الى الزورق لو كان الغلام معه .. وعرف انها ثروة ، انها تزن أكثر من ألف وخمسمائة رطل ، وقد تزيد .. فلو كان صافيها الثلثين ، وسعر الرطل منهـــا ثلاثين سنتا .. فكم يكون ثمنها ؟ ..

وأبحر العجوز **بالزورق صوب الجنوب** الغربى ، على الاحساس بالرياح التجارية ، وانسياب الشراع .. وطاب سير الزورق فى البحر .. وتأمل السمكة فى الليل .. ومرت ساعة قبل أن تلطمه سمكة من أعجب أنواع القرش ! وقد جاء القرش حين أحس بانسياب الدم فى الماء .. فصعد على سطحه ..

وتقدم سمك القرش من الزورق .. وراح ينهش السمكة المشدودة الى جانبه .. **ودافع العجوز عن ثروته دفاع الابطال** .. وفقـــد فى تلك الحـــرب الرهيبة ، حربته وحباله .. **ولكن الرجال لم يخلقوا للهزيمة** .. وتكاثر ســـمك القرش مرة أخرى .. وراح ينهش السمكة .. وتجددت المعركة .. وربط العجوز سكينة الى المجداف .. وراح يطعن القرش . ففقد السكين .. وجاء قرش آخر .. **وحارب العجوز** بالمجداف ، والهراوة الصغيرة ، وقضيب الدفة .. وفقد أسلحته كلها .. وغربت الشمس .. وهبط الظلام .. وظهرت أضواء « هافانا » .. وتمزقت السمكة اربا .. وعندما دخل الميناء الصغير ، وقد أطفئت أضواء « الشرفة » ونام الجميع .. حمـــل الصارى وسار بمفرده نحو الكوخ .. وعندما استدار الى الخلف .. رأى فى انعكاس نور الشارع ذيل السمكة منتصبا .. ورأى عمودها الشوكى الأجرد الابيض ، وبقايا الرأس وهيكل المنقار .. وكلهـــا جرداء من اللحم !

ويتساءل المعرب ، الاستاذ صالح جودت ، فى مقدمته القصيرة البليغة عن الهدف من هذه القصة ؟ ويقول :

« انك ان قرأتها ثلاث مرات ، قد تصل الى أعماق « همنجواى » ، وهو يصور لذة الكفاح حتى آخر العمر .. وكذلك فائدة التجربة التى كثيرا ماتغنى عن القوة ، وأثر الحـــاجة التى هى أم الاختراع .. وطاقة الرجولة فى الصبر على المكاره »

ثم يقول : « **فاذا كنت من أهل الحكمة ، أدركت الهدف الاخير ، وهو أن لكل مجاهد أجره .. وان لم يستطع المجاهد أن يلمس جوهر هذا الأجر، فانك انت ـ أيها القارىء ـ تلمسه فى كلمة طيبة تقال عن هذا المجاهد ، فتصبح عطرا فى سيرة حياته ، بعد أن تحترق ذبالة النور الاخيرة فى هذه الحياة !** »

وان الامر لكذلك !

قراءات فى المجلات الادبية الغربية

يقدمها: لطيف دوس

المناهج المتطورة فى المدارس الامريكية

(خلاصة مقال للبروفسور جون جودلاد أستاذ التربية بجامعة كاليفورنيا ـ نشر فى مجلة ستردای ريفيو الامريكية)

ان على المربين اليوم عبئا ثقيلا ، ذلك هو اختيار مايدرس لطلبة المدارس ، وبصفة خاصة فى العلوم الطبيعية والانسانية . فلاشك فى أن معارف الانسان قد اتسعت بشكل لم يسبق له مثيل حتى بلغت أضعاف أضعاف ما كانت عليه عند أسلافنا الاقدمين وهكذا أصبح من المتعذر ان لم يكن من المستحيل اختيار المادة المناسبة للتعليم من هذا البحر الزاخر من المعرفة .

والسؤال الذى حير المربين ومازال يحيرهم هو : أى أنواع المعرفة هوالجدير بأن يحصله الطالب ؟ وأى أنواع المعرفة يمكن الطالب من تحصيل معلومات جديدة ؟ وأى أساليب التربية أقدر من سواه على أن يجعل المتعلمين يحصلون العلم بأنفسهم ؟

ان فى الولايات المتحدة اليوم حركة كبرى لتجديد مايدرس للناشئة ، ولقد اصبح الحديث عن الرياضيات الجديدة والفيزياء الجديدة وعلم الاحياء الجديد أمرا شائعا مألوفا ـ وهناك عدد من الافراد والهيئات تمكنوا بمعونة «المؤسسة العلمية القومية» من وضع الخطوط الرئيسية للمناهج الجديدة والمادة الدراسية للرياضيات والفيزياء والكيمياء وعلم الاحياء وعلم أصل الانسان وعلم الاقتصاد والجغرافيا واللغة الانجليزية واللغات الاجنبية . وتستخدم الكتب المدرسية الجديدة على نطاق واسع سواء فى هذه البلاد أو فى الخارج ، ولقد اشترك عشرات الالوف من المعلمين والطلبة فى اعداد هذه المواد الدراسية وتجريبها ، كما أن ألوفا عديدة من المعلمين قد التحقوا بدراسات خاصة للالمام بالمواد الجديدة وطرق تدريسها .

وترجع بداية هذه الحركة الى خريف عام ١٩٥٧ عندما نجح الروس فى اطلاق قمرهم الصناعى الأول فقد كان هذا الحادث المثير حافزا لنا على أن نتساءل عن مدى نجاح مدارسنا فى مهمتها وعلى اعادة النظر فى مناهجنا ، فى الرياضيات والعلوم الطبيعية بصفة خاصة . ولكن جذور هذا التغيير أعمق من ذلك فهى ترجع الى اعقاب الحرب العالمية الثانية عندما كشف تجنيد عدد كبير من شبابنا فى القوات المسلحة عن الضعف الفاضح فى خريجى مدارسنا الثانوية فى مادتى الرياضيات والعلوم . وكانت المشكلة ذات شقين : فهى من ناحية مقدار مايدرس من هاتين المادتين ، ومن ناحية أخرى نوع مايدرس .

وكان البادىء بالاصلاح اما افرادا او جماعات كالجمعية الرياضيه الامريكيه ، فكانت تجتمع الجماعة من العلماء لمدارسة الحاجة الى تغيير المناهج فى محيط اهتماماتهم ، وكان هؤلاء العلماء يجتمعون فى العطلات الصيفية مع مدرسين يدعونهم من مدارسهم ويخططون لمناهج جديدة ويضعون مادة دراسية جديدة . وجربت هذه المواد الدراسية فى عدد من المدارس المتعاونة خلال العام الدراسى ووجهت فى ضوء التجارب . وكان المدرسون فى هذه الاثناء يتلقون تدريبا صيفيا وتدريبا طويلا فى المادة الجديدة وطرق تدريسها .

واليوم بلغت حركة تطوير المناهج الدراسية من التقدم حدا لم يعد يصح معه أن نتكلم عن المناهج « الجديدة » ففى بعض المواد كالرياضيات مثلا أو شكت موجة الاصلاح الاولى ان تعقبها موجة ثانية . على انه من الخطأ ان نظن ان حركة التطوير قد شملت جميع مدارسنا الابتدائية العامة وعددها ٨٥٠٠٠ مدرسة وجميع مدارسنا الثانوية العامه وعددها ٢٤٠٠٠ مدرسة خلال هذه السنوات العشر الاخيرة ، فان هناك عشرات الالوف من المدارس لم تمسسها يد الاصلاح ، وهناك عشرات الالوف من المدرسين لم تتح لهم الفرصة ليقفوا على التطورات الاخيرة فى العلوم وما تعنيه بالنسبة اليهم كمعلمين . وهناك ايضا عشرات الالوف من معلمى الضرورة ومن المعلمين الذين يدرسون موادا لم يتخصصوا فيها . اما فى المدارس الابتدائية فان من اندر الامور ان نجد معلما ذا المام معقول بالرياضيات والعلوم .

وهناك تنافس قوى بين المواد الدراسية المختلفة

وهذا التنافس يلقى عبئا ثقيلا على الوقت المخصص للدراسة ومن الصعب ان نقرر كيف يمكن توزيع وقت الدراسة بين هذه المواد المتنافسة فان احتياجات المواد تفوق الوقت المخصص للدراسة ، حتى لو امتد اليوم الدراسي او زيدت مدة السنه الدراسية ولهذا فلا بد من ادماج بعض المواد او اغفالها . على ان المناقشات التى تدور حول الاهمية النسبية للمواد تحسم غالبا فى الميدان السياسى على مستوى الجمهورية او الولاية او المقاطعه . وتتحكم الاهتمامات القومية فى تفضيل مادة على مادة ولهذا فكلما خفت حدة التوتر الدولى ازدادت اهمية المواد الانسانيه والعلوم الاجتماعية .

وتهدف المناهج الجديدة الى ايقاف الطالب لاعلى المعلومات فحسب ولكن على المفاهيم والمبادىء التى تبنى عليها تلك المعلومات ، كما تهدف الى تدريب الطالب على التفكير المجرد فى المواد الدراسية . وتتجه بعض المشروعات الجديدة الى ان يتشبع الطالب بالمادة الدراسية عن طريق بعض المفاهيم الاساسية كالعدد والكمية والعرض والطلب ، وتتوسع الدراسة فيها على هذه الاسس من عام الى عام ولهذا يتكون المنهاج من وحدات تزداد كل وحدة منها فى الصعوبة بالتدريج وتراجع ما سبقت دراسته وتخطو بالطالب خطوات جديده الى الامام .

وكثيرا مايكون المشروع شبيها بالمناهج التقليدية ولكنه يختلف عنها فى طريقة معالجته للمادة الدراسية ولكن هناك مشروعات اخرى تختلف اختلافا جذريا عن المناهج التقليدية فمثلا الاستاذ سابس وزملاؤه فى مشروعهم لتدريس الرياضيات بالمدارس الابتدائية يبنون المادة الدراسية حول مفهوم « المجموعة » فهم يرون ان تنظيم الاشياء فى مجموعات امر محسوس للتلاميذ اكثر من تعليمهم الجمع بالطريقة التقليديه ، ويستطيع الطالب عن طريق العمليات التى تجرى على هذه المجموعات أن يدرك العلاقات بين الفرد والمجموعة وبذلك يوضع أساس التفكير الرياضى المجرد .

ولم يقف القائمون بهذه المشروعات الجديدة عند مجرد اصلاح محتوى المنهج فى ميدان تخصصهم ففى كثير من الاحوال خفضوا هذا المحتوى وفى احوال اخرى زادوا فيه . وهناك مناهج خاصة اعدت للموهوبين من تلاميذ المدارس الثانوية والغرض منها تمكينهم من أن يدرسوا مقرر سنة او سنتين من المقررات الجامعية وهم بعد فى المرحلة الثانوية . وكثيرا ماتعد كتب للتدريب مصاحبة للمناهج ليتمكن التلاميذ من أن يدرسوا معتمدين على انفسهم وبالسرعة التى تلائمهم جزءا من الوقت .

ومن أكثر المشاريع الجديدة شمولا ذلك المشروع الذى أعدته لجنة الدراسات الفيزيائية وهو مشروع معد للمدارس الثانوية ليدرس خلال عام دراسى واحد . ويعتمد المشروع على كتاب مدرسى جديد اشترك فى وضعه فريق من علماء الفيزياء البارزين بالتعاون مع بعض مدرسى المدارس الثانوية — كما يعتمد على التجارب العلمية وعلى الاجهزة العلمية المبسطة ومجموعة من الافلام التعليمية فضلا عن الاختبارات التحصيلية التى تهدف الى اختبار قدرة الطالب على تطبيق ماحصله من علم على المشكلات الجديدة . ثم هناك مكتبه حافلة بالكتب فى الفيزياء والموضوعات المتصلة بها ، ومرشد المعلم . ويلاحظ فى هذا المشروع أن التجارب العملية والافلام ليست مجرد نشاط اضافى فالافلام تعرض على الطالب تجارب لا يمكن اجراؤها بين جدران المدرسة الثانوية . وتتكون من الكتب والافلام والتجارب والمناقشات فى الفصل وحدة متكاملة ، وهكذا لم يعد عمل المدرس مجرد « كلام وطباشير » كما كان فى الماضى .

وبعد أن تم وضع هذه المناهج الجديدة وحددت المرحلة الدراسية المناسبة لكل منها ووضعت لها الكتب الدراسية للتلاميذ والكتب المرشدة للمعلمين والمادة الاضافية المعينة أخذ بعض المشرفين على هذه المشروعات يشعرون بأن عملهم قد قارب الانتهاء واصبحوا يتوقون الى عملهم الاصلى وهو البحث والتدريس فى الجامعات — الا ان بعضا منهم قد استهوته هذه المشكلات التربوية والتعليمية فمثلا باتريك سابز

الذى ينتمى الى معهد جامعة سانفورد للدراسات الرياضية هو عالم نفسى وعالم رياضى فى نفس الوقت وهو لذلك يتوق الى ان يعلم ما يستطيع الاطفال ان يتعلموه من الرياضيات وما يسهل عليهم تعلمه وما يصعب .

يقدمها: مصطفى فودة مصطفى

العلوم : ديسمبر ١٩٦٣

حدثنا الدكتور « صبرى القبـــانى » عن « مرض الخوف » فدخل الى موضوعه بحديث عن حالة القلق التى تلف الناس هذه الايام ، والتى تظهر ملامحها على هيئة شكوى من كل شيء ، من النــــاس والاسرة والوطن والصحة والمســتقبل المظلم . فالابن يشكو من أبيه والبنت من أمها . والصديق من صديقه . كلنا يشكو ويشكو ولا يكف عن بث المتاعب عندما تتاح الفرصة أو تسنح اللحظة ، حتى انقلبت المقاهى من مجالس سمر وأنس الى حلقات يجتر الناس فيها همومهم وينعون حظهم ، فاذا ما آبو الى مضاجعهم أخذ عقلهم الباطن يرجع صدى أحاديث متاعبهم دون نظام أو رابط ، مهولا لهـا ومضخما قاضــــا بها مضاجعهم فيصـــبحون وكأنهم لم يناموا أو يهدأوا ويبدأون يومهم بالشكوى والضجر من جديد .

وتتضخم هذه الشكايات ويسيطر على النفس عدم الرضى ، حتى يغدوا الفرد اما شاكيا واما مستمعا لشكوى فيهن جسمه وتسقم نفسه ويكل عقله عن الفكر ويعبس وجهه ويصبح لا يستطيع اجادة فى عمل أو ثقة فى نفس أو جار قريب أو جنب . ويطلق على هذه الحالة « **مرض الارتياب** » .

على أن حالة أجدادنا المعيشية تختلف عن حالتنا اليـــوم ، فهم كانوا يحيون حياة ملؤها البساطة والرضا والبطء المتناهى ، فلا شيء يستدعى السرعة أو يتطلب الجرى . وعلام السرعة والجرى وايمانهم القوى بالله ، يجعلهم يؤمنون بأن كل شيء مقدر فى الأزل وما قدر كان سواء بذل فى سبيله كل مرتخص وغال أم لم يبذل . تلك كانت حاله أجدنا . فياترى ما هى حالنا ؟ .

المدنية وما أدراك ما المدنية ، عجيــــج وضجيج وسرعة من أجل الآلة والا اهتصرت المتباطىء دون شفقة أو رحمة ، وزحمة فى الحياة وتزاحم ، وتنافسهم من أجل لقمة العيش الممزوجة بالكماليات ، فلم يعد انســـان اليوم يقنع باللقمة فقط بل يريد اللقمة ومعهـــا كل وســـائل الترف والمتعة والراحة . فان لم يبلغ ذلك بات قلقا مهموما حزين النفس دون أن يعرف لحزنه مصدرا أو لقلقه سببا ، فاذا أصبح فالحياة كئيبة وهو برم بها متذمر منها ، يستقبل النهار متأففا ويستدبره ضجرا ، **وهنا تنتقل آثار الروح المريضة الى الجسد فتصيبه بعـــدة أمراض يطلق عليها أمراض الشدة ومنها : ارتفاع الضغط ، السكر ، الذبحة الصدرية ، الجلطة** » .

والخوف قديم قدم الانسان الاول حتى عاد أمرا غرزيا . اذ كان الآدمى فى غابر الزمان يرى أشياء لا يستطيع لها تعليلا أو دفعا ، فالسيل يجرفه ، والزلازل تجعل الارض تنشق لتبتلعه ، والصواعق تسحقه ، والبراكين تصهره ، فضلا عما كان يدب معه على الارض من وحش مفترس يقضى عليــــه فى الظلمة وغير الظلمة ، حتى غدت حيـــاته خوفا من المجهول . وراح يتملقه بالعبـادة والقرابين ليتقى ضره وليكف المجهـول عنه أذاه . وأصبح الانسان يولد خائفا تدفعه تلك الغريزة الى القبض على كل ما يصادفه وهو وليد .

وتظل المخاوف تطارد الانسان ، فهو فى المدرسة يخاف الاخفاق والعقـــاب ، وبعد المدرسة تتكاثر المخاوف ولكن أعظمها جميعا هو الخوف من الحياة . على أن الخوف قد يكون عادة مستحكمة يضع الآباء بذورها فى نفوس صغارهم فلا يستطيعون منهـــا تخلصا حتى وان بلغوا من الثقافة غايتها . وقد يكون منشأ الخوف مركب نقص ، أو نقيصه يعرفها الفرد عن نفسه فيخفيها .

وعنـــدما يزيد « الخوف يؤدى الى شرب الخمر هربا من القلق . وادمان التدخين انمــــا هو خوف مستمر . » وليس أفضل من الايمان علاجا للخوف ، أما الفرار الذى يلجأ اليه الحيـــــوان فليس يجدى علاجا ، بل العــــلاج الذى يراه الكاتب « هو اجراء تبديل عام فى طراز تربية أطفالنا واخفاء أحاسيسنا وعواطفنـــا عنهم ، وتعويدهم مجابهة الاخطار دون تردد أو وجل ، والاقلال من تحذيرهم بالشكل الذى يغرس التردد والتلكؤ فى نفوسهم ، والابتعاد عن سرد أسباب التذمر والشكوى أمامهم ... وما من علاج وقائى لما دهمتنا به المدنية الحاضرة من أمراض

نفســـية وأعراض مزاجية أعظم تأثيرا من أن يلقى الانسان الحيــاة ضاحكا مستبشرا ، ويترك لنفسه العنان فتجوب آفاق الرجاء مدثرة ببرود المرح مزملة بثاب الفرح ، فيتقبل ما تأتى به الخطوب والاحداث بابتسامة عريضة ساخرة وصدر واسع رحب . » وخير من ذلك كله هو الرضا بالواقع والاطمئنان الى المستقبل وتناسى الحاضر ، والايمان بالقدر خيره وشره حلوه ومره .

● وكتب « سمير عبده » عن « العلم والســـحر والشعـــوذة » فعرف العلـم بأنه « نوع خاص من المعرفة يبحث عن القوانين العـــامة التى تربط بين مجموعة من الحقائق الخاصة .. ونظرا لان العلم يمنحنا المقدرة على التحكم فى الطبيعة فقد تفوق على الفن فى أهميته الاجتماعية . »

والعلم فى عصرنا هـــذا لا يعد امتدادا للسحر القديم ، بل الذى يعد كذلك هو الفنون الصوتية .

وكان السحر ســـببا فى ظهور الدين والدراما والطقوس الدينية والتضحية والصلاة .

والذى يرجع الى التاريخ يرى أن كهنة مصر فى القديم كانوا أرباب العبادة والسحر فى وقت واحد كمـــا نشأ المسرح داخل المعابد المصرية القديمة ثم انتقل منها الى اليونان .

والمسرح الدينى فى أوربا الذى يعد أبا للمسرح الحديث نشأ كذلك فى الكنيسة الايطالية عندما أخذ القس معه حمارا ومذودا حقيقيين لتمثيل قصة الميلاد بصورة أقرب الى الواقعية ، وفى نفس تلك الفترة اكتشف قس آخر « الهـــارمونى » عندما تبين أن المجموعة المختلفة الاعمار والنوع من الناس عنـــدما تنشد صوتا واحدا يكون انشادها أحسن وقعا على الأذن بكثير . عن انشاد مجموعة الشمامسة التى تؤدى ذلك الصوت .

ويرى الكاتب أن نشأة السحر ترجع الى « تداخل الرغبات والصور العاطفية .. أو لعله نتيجة لمجهود عقلى يراد به فهم الظواهر الطبيعية وتفسيرها . » ويختلف العلم عن السحر بأن الاول أساسه النقد ، أما الثانى فمقيد « بالحدود التى رسمتها التقاليد ، ولا يحق للســـاحر بحال ، أن يغير الاساليب التى انتقلت اليه منذ الزمن السحيق » فأى تعديل يؤدى الى تخلف النتيجة .

أما الشعوذة فهى خفة اليد التى يرى معها الشىء فى غير ما عليه أصله ، « والفرق بينها وبين السحر أن الاخير هو عمل شىء فيه مناقضة لنواميس الطبيعة وخروج على قيودها ، والمراد منه فى الغالب تلبيس الباطل صورة الحق ، وقد ختم الكاتب مقاله بضرب أمثلة كثيرة عما وقع من السحرة لقومهم وكيف كانت منزلتهم فيهم على مر العصور .

● وفى العلوم بحث طريف عن الشمبانزى ـ ذلك المخلوق القريب الشبه بالانسان فى كثير . كتبته باحثة شابة عاشت مع الشمبانزى فى أدغال افريقية حوالى ثلاثة وعشرين شهرا استطاعت خلالها أن ترقبه عن قرب .

وتقول الباحثة ان الشمبانزى يولد عاجزا تقوم أمه على رعايته مثل الاطفال الآدميين تماما بتمام . وبعد عام يستطيع أن يعتمد على نفسه الى حد ما ولكنه يبلغ الحلم بعد ثمانى سنوات فاذا ما اتمها اثنتى عشرة ، كان عضوا كاملا فى جماعته التى تعيش على النظام القبـلى النقـــال الذى لادورة معينة له ولا ملكية خاصـــة بين افراده بل تثبت حقوق الملكيـــة المشاعة بأسبقية الوصول الى الشىء .

والشمبانزى مغرم بالفراش المريح الذى يهيــؤه لنفسه عند النوم ، وينـــام كل من الذكر والانثى منفردا على شـــجرة عالية ، غير أن الانثى لا تترك وليدها ينام وحده اذا كان أقل من ثلاث سنوات ؛ ولا تصـــحو الجماعة مبكرة ولكنهـــا تســـتقبل يومها مرحة فرحة صاخبة .

والعلاقة بين أفراد الشـــمبانزى يحكمها احترام الصغير للكبير وحدب الكبير على الصغير وترحيب الجماعة بالاخرى عند اللقيا ويندر قيـــام المعارك ، وكل ماهناك احتجاج بسيط اذا ماحدثت مشادة بين فردين . وحتى السفاد لايكون سببا فى المعارك ، فالانثى تتقبل الجماعة من الذكور بهدوء والذكر ينتظر دوره اذا ما سبقه الى السفاد آخر . والام تحتضن وليـــدها وترضعه كما يفعل الآدميون وتلاعبه وتهدهده حتى ينام ، كما تشبعه تقبيلا فى كثير من الاحيان .

وفى مجتمع الشمبانزى توجد أولى درجات الروح المجتمعة ـ التفلية ـ اذ يقوم أحـــد الافراد بتفلية الآخر .

وأثبتت الباحثة أن الشمبانزى يقتـــات باللحوم أحيانا عندما تتكاتف الجماعة منه على صيد غزال .

ترى هل حقـــا مر الانســـان بمثل هـــذا الطور من الحياة ؟

جولة الثقافة في أسبوع

يقدمها
فـؤاد نـور

همسات

لاقى النداء الذي وجهته الى أدباء الاقاليم والجمعيات الادبية والفنية المنتشرة فى ربوع البلاد بأن يوافونا بنشاطهم وأعمالهم ـ صدى كبيرا • ولا شك أن هذا التجاوب دليـل واضح وقوى على الايمان المخلص والرغبة الصادقة فى التعاون للعمل المثمر • فقد وصلتنى عشرات الخطابات من جمعيات وهيئـات معترف بها ولكن ينقصها التشجيع المادى المجزى أو التشجيع الادبى الذى يرفع من روحها المعنوية ويدفعها للعمل المتواصـل ويبث بين أفرادها روح الأمل ليشعروا أن هنـاك من يساندهم ويشـد أزرهم ويصافحهم مهنئا اذا ماحازوا النصر ويلومهم ويعاتبهم اذا ما قصروا •

فليس أشد قسوة على نفس الاديب أو الفنان أو أى خالق من اهماله والاعراض عن كل ما يقدمه للناس وليس أبهج لنفسه من الاهتمام بأعماله سواء بالثناء عليه أو بتوجيهه بشىء من اللطف والرأفة • المهم أن يكون هناك من يهتم به ويقدر ما يقدمه أى قدر •

كما وصلتنى خطـابات كثيرة أخرى من أفراد يصفون فيها مدى ما يتعرضون له من ضـيق نفسى يدفعهم فى معظم الاحيان الى انكار ما يكتبونه واعلان الثورة على نفوسهم الى حد يدفعهم رغما عنهم الى هجر الكتابة والقراءة الى أشياء أخرى أجدى وأنفع • اذ ما الفائدة من اضاعة الوقت فى القراءة والمـال فى شراء ما يقرأونه والصحة والعافية فى محاولة استيعاب ما يقرأون •

وما كل هذا الا لفشلهم فى محاولة نشر انتاجهم الذى هو تعبير واضح وصادق عن احساسهم تجـاه الحياة والناس أو فقدهم لمن يستطيع توجيههم التوجيه السليم والاشارة اليهم اشارة صحيحة واعية تبصرهم بمعالم الطريق •

والحقيقة أن هذه النفوس القلقة يمكن أن نعطيها جزءا يسيرا من الحق فى شكواها • فما زال الاهتمام بنشاط الاقاليم الثقافى دون المستوى الذى نرجوه وان كان قد بدأ يجد طريقه اليها • فنرجو أن يعم الضوء ويسطع • وانه لكذلك فى القريب ان شاء الله • فالى أن يتم هذا النور ويملأ أرجاء الـكون لا أستطيع الا أن أقول مزيدا من الصبر •

***

وما دمنا قد تحدثنا عن أصداء من خطابات أدباء الاقاليم فيسعدنى أن أعرض نموذجا للـكفاح الذى يقوم به مجموعة من الشبان الذين يؤمنون برسالتهم تجاه وطنهم وتجاه أنفسهم • مهما كلفهم الكفاح من تضحيات •

فقد أرسل الاستاذ خميس محمد سلمونه رئيس مسرح الهواة للتمثيل والموسـيقى بادكو يقول :

« ان ادكو البالغ عددها ستين ألف نسمة كانت حتى عام ١٩٦٠ تعيش بدون مسرح وسينما • فاجتمـع شبابها الجامعى وكونوا بقروشهم القليلة ومصروفهم اليومى الذى لا يتعـدى القروش الخمسة مسرحا وفريقا للموسيقى أصبح اليوم يقدم حفلاته للمدينة مجانا فى كل المناسبات الوطنية • وبعد أن ثبت أقدامه فى البلدة صار ينتقـل الى الضـواحى فذهب الى الموصيلي والمعدية والطرح • وبجانب المسرح تكون نادى الادباء ليغذى المسرح بالمسرحيـة والاغنيـة والاوبريت المحلى الذى يعالج مشاكل البلدة • بأقلام أدباء وكتاب من شباب المدينة •

والنشرات والبرامج المرفقة تؤيد جدية ما يقوم به هؤلاء الشبان المؤمنين برسالتهم ، فتهانينا ومزيدا من الجهد • فنحن بجانبكم نساندكم ونشد أزركم • والى اللقاء على هذه الصفحات من جديد •

***

مما يؤسف له أن عددا غير قليل من القراء الذين قرءوا تعليقى بمجلة الثقافة تحت عنوان (لا ٠٠ أيها القادة) خاص بالمعركة التى أثيرت بين الاستاذ العقاد والدكتور مندور قد فهموا خطأ أننى أقصـد مهاجمة الاستاذ العقاد ونصرة الدكتور مندور • وذلك واضح من خلال الخطابات الكثيرة التى وردت الى وكلهـا تحمل فى ثناياها هذا المعنى •

وللمرة الثانية أقول ان الموضـــوع فى حد ذاته لا يستحق منا كل هذا الاهتمام لعدم توافر الرغبة لدى القطبين فى تفريع نقط ثابتة وموضوعية يمكن أن يثار حولها الجدل . ولكننى حينما أعود للاشارة الى هذا الموضوع انما أريد أن أنقى الجو بينى وبين بعض القراء من غبار أثارته تلك المعركة الكاذبة .

فالسيد محمد محمد مرشدى بركات يقول فى رسالة له تعقيبا على هذا الموضوع . وهو التلميـــذ العقادى المقصود .

« فمن عجب أن يجىء كلام السيد فؤاد بعدانقشاع غبار المعركة ، فاذا به كمسألة أولية يتردى فيما أراد النصح به ، ذلك لانه عتب على أستاذنا العقاد عدم تثبته من حقيقة الكلام المرسل اليه ، لانه (من الجائز) أن يكون تلميذ العقاد أراد خلق فتنة .. فعلام بنيت كلامك يا صاحبى ، وعلى أى أساس أسست حكمك؟ وما كانت الاحكام لتؤسس على الشك والجواز بل هى تعتمد على الحقائق التى لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها »

والى السيد محمد مرشدى أقول: اننى لم أقصد الا القول بأنه لا ينبغى لقائد من قواد فكرنا أن يتخـذ من رسالة يبعث بها اليه أحد تلاميذه دليلا قويا يهاجم على أساسه . اذ تقتضى أمانة الناقد أن يتثبت بنفسه مما يريد الرد عليه . فلا بد له أن يكون قد سـمعه بنفسه أو قرأه بنفسه . هذا بصرف النظر عن كون الرسالة صحيحة فيما حوته أم لا . وهذا دليل على الاستاذ العقاد لا عليك . نفس هذا الكلام أوجهه الى السيد/أحمد موفق محمد ابراهيم جاد الله ـ طالب بالقسم الادبى بمدرسة الاسكندرية الثانوية .

واذا كان معظم القراء قد أطلقوا على ماكتبته نقدا، فلا شك أنه لا يعد من باب النقد فى شىء . ولكنه مجرد تعليق ولا أكثر من ذلك . ففرق كبـــير بين النقـد والتعليق . وكل ما أردته من تعليقى هو أن ألفت النظر الى الطريقة الخاطئة التى يثير بها قطبان من أقطابنا موضوعا للمناقشة .

واذا كان هؤلاء القراء قد ثاروا خطأ لنصرة الاستاذ العقاد ـ كما يقولون ـ فهذا شىء يدعو للفخر ويطمئن النفس الى أن جزءا من شبابنا ما زال بخير . يقرأ الادب الرفيع ويتحمس له ويثور ـ ولو خطأ ـ للدفاع عن أستاذ نجله ونحترمه ونقدر علمه جميعا . فنحن لا نشك لحظة فى أن الاســـــتاذ العقاد عالم ومفكر وأديب . ولكن من حقنا أيضا أن نقول للقائد أنك أخطأت اذا ما أحسسنا أن طريقته لقيـــادتنا نحو الطريق السليم بدأت تأخذ خطا غير سليم . وبدأت تحيد عن الطريق الذى ارتضيناه جميعا .

رأى للمناقشة

فوجىء قراء مجلة الثقافة برأى للاستاذ ســـمير أحمد ندا فى قصة الطريق ، آخر أعمال أديبنا الكبير نجيب محفوظ ، ومع وقع المفاجأة تساءل الجميع عن موقف نجيب من هذا الاتهام ومؤداه أن نجيب محفوظ قد تأثر بطريقة جيمس جويس منذ عام ١٩٢٢ .

أنا لن أناقش هذا الموضوع ، لان الحياة الادبية استقبلت مؤلفات الاسـتاذ نجيب محفوظ (بعـــد الثلاثية) ، بدهشة أخفت وراءها تساؤلا ملحـــا لح به الدكتـــور لويس عوض فى تقديمه لرواية الطريق بجريدة الاهرام ، وهو التأثر الواضح بأعمال كبار الكتاب الغربيين .

ولن أقبل الاتهام ، لان نجيب محفوظ ليس كاتبا ناشئا حتى تكون للاعمال الغربية تأثيرا على أدبه . نجيب كاتب ناضج أبدع لنا أكثر من عمل ممتاز .

وأنا لن أقبل مجاملات النقاد ، التى يكرهها نجيب نفسه ، أريد الجدل الحر ، والمناقشة المفتوحة التى هى طريق كل حقيقة ! لا أريد لنجيب محفوظ ان يختنق بين الزهور التى يحيطه بها النقاد ويموت بين ابتساماتهم المتوددة !

أيها النقاد .. تكلموا ! لا تلعنوا كل من يبـدى رأيا يمس نجيب محفـوظ ، ان نجيب محفوظ فى حاجة الى تقييم جديد ودراسة جديدة تفتـــح آفاق القراء لفهم الكاتب ومتابعة خطواته المبدعة .

ان الحيـــاة الأدبيه ترحب بالجدل الذى يخدم الحقيقة ، وتتسع لتعارض الأراء واحتكاكها ، ولكنها تكره الصمت الذى يلجأ اليه بعض النقاد ، أو المجاملة التى تهدم الكاتب قبل أن يمتد تأثيرها الى القراء .

لقد اتجه الاســـتاذ توفيق الحكيم الى معـــالجة الاساطير ، ومثالها « أوديب » لسوفوكليس ، التى عالجها من بعده « أندريه جيد » ، ثم تناولها الحكيم وغيره كثيرون ولكن معالجة توفيق الحكيم تميزت عن سائر هذه الاعمال باعتراف دى مارينياك الناقد المتخصص فى تراجيديا أوديب .

ولكن ذلك لم يمنع من شن الحمـلات على توفيق الحكيم ، واتهامه بالسرقة ، ولم يطمس هذا الهجوم الظالم أصالة فن توفيق الحكيم ، بل كسبت الحياة الادبية مناقشات جادة أظهرت الحق فى النهاية .

وهذا ما أطالب به النقاد !

أحمد هاشم الشريف



بين الثقافة والقراء

يقدمها : حسن جلال

ترد الينا رسائل القراء تترى فى موضوعات شتى ، وقد يسوء بعضهم الا يجد انتاج قريحته منشورا فى هذا الباب ، فيغضب لفنه او لعلمه او لكرامته ، ويصب غضبه شواظا على راس هذا الباب ومن يقف وراء هذا الباب ، وقد حاولنا مرة أن نسترضي أحد الغاضبين بعبارات هادئة وديعة ، فلم يعفنا ذلك من عتاب مرير نتلقاه منه ، على اننا فى ردنا لجأنا الى الغمز واللمز والتهكم والسخرية ، ويعلم الله أننا ما قصدنا الى شيء من ذلك ، وانما كان مرادنا تلطيف الجو بيننا وبينه لنكسب ثقته ومودته بدلا من الجفوة — ولعلها الفجوة — التى يأبى الا أن يضعها بيننا وبينه. فلهؤلاء السادة أود أن أوجه خطابى لأقول أن هذا الباب انما فتح للتعارف والتعاون ، وان من يحرره لا ينظر الى نفسه الا على انه أخ فى الأدب لكل متأدب ، وزميل فى الميدان لكل حامل قلم ، وشعاره الاول فى صلاته بكل من لهم به صلة قول الشاعر الرقيق .

اذا مرضنا أتيناكم نعودكمو
وتخطئون فنأتيكم ونعتذر

ويعلم الله أنى اكتب هذه الكلمات وانا فى فراشي بسبب وعكة البرد التى أعانيها — ومع ذلك فهاءنا أسعى الى قرائى ... أعودهم !

وكلمة أخرى أريد ان أزيدها اليوم .. لقد فتحنا زاوية فى هذا الباب لبعض أدب المراهقة (النظيف) الذى اسميناه (أدب الطلبة) — ولكنا تلقينا أخيرا عدة قصص أدبها (مكشوف) من النوع الذي يسمى (أدب الفراش) — وليس فى (الثقافة) مجال لنشر مثل هذا ... الأدب ، ورجاؤنا الى كتابه الأفاضل أن يتجهوا به وجهات أخرى قد ترحب بنشره اذا كان يتفق مع مذهبها .. ولينسوا منذ الآن انهم بعثوا الينا برسائلهم لاننا وجدنا أن خير ما نستطيع أن نفعله بها هو ان ننساها دون أن نناقشها أو نشير اليها ... استبقاء لمودتهم أيضا وحرصا عليهم .

بقيت كلمة أخيرة : وهى ان هذا الباب ينشر أحيانا لبعض الكتاب قصصهم أو مقالاتهم فلا يجدون وسيلة للتعبير عن رضائهم الا بامداد (الباب ، بمزيد من انتاجهم ، بينما يقتضينا العمل بمبدأ تكافؤ الفرص أن نفسح الطريق أيضا أمام غيرهم ليأخذوا دورهم فى الظهور ، وليس معنى ذلك ان المجلة سوف لا تنشر للكاتب الا مقالا واحدا أو قصة واحدة ولكن معناه أن يعرف القراء حقيقة وضعنا من الرسائل التى يبعثون بها الينا ، فلا يكون هناك محل لضيقهم بنا اذا تأخر نشر رسائلهم فترة ما ، لاننا سنجعل لأنفسنا عودة اليها — متى سمحت الظروف .

هذا وقد جاءتنى هذا الأسبوع رسالة من السيد رئيس تحرير المجلة يرد بها على خطاب بعث به اليه (**الاستاذ عبد المنعم حسن صالح**) — وهاءنا انشرها كاملة لانها تؤيد — وتزيد فى ايضاح — بعض المعانى التى كتبتها اليوم فى صدر هذا الباب :

« السيد محرر باب بين الثقافة والقراء .

تحية واحتراما وبعد فقد جاءنى مع البريد الآخير خطاب من السيد الأديب عبد المنعم حسن صالح مصحوب بقصة جديدة له عنوانها (فى وجه كل بطل) والخطاب ينطوى على عتاب رقيق موجه الى شخصيا لانى كنت حولت اليكم مقالا سابقا له وكتبتم عنه كلمة فى باب — مع القراء — فظن سيادته أن عملى كان منافيا لما ينبغى ان يكون عليه (أهل الفضل اذ يكتب اليهم الناس) . وانى أبادر فأقول ان ارسالى مقاله السابق اليكم والخطاب المصاحب له لم يكن سوى زيادة فى الحرص على الاهتمام بما يبعث به الأدباء الى مجلة الثقافة . فقد حسبت ان الخطاب ليس موجها الى شخصي ولكنه موجه الى تحرير المجلة ، ونحن فى هذا التحرير متضامنون ، فاذا لم ينشر المقال فان التنويه به فى باب (بريد القراء) يكون فيه معنى الحرص على الاستفادة مما يبعث به الادباء الى المجلة ، ولو كنت أتحقق من العنوان الخاص الذى يوصل خطابى الى السيد الأديب لكتبت اليه مباشرة على ذلك العنوان ولكنى أبعث اليكم بكلمتى هذه على انها رد خاص للسيد وان كان على صفحة من صفحات المجلة .

ان أحب شيء الى نفسي ونفس الجميع أن يكون

من شباب الادباء جيل وأجيال ممن يستعدون لتأدية رسالة الثقافة الى الامة العربية ، ولسنا نريد — اذا كان لنا ان نقول اننا نؤدى واجبنا فى ميدان الثقافة — لسنا نريد أن نكون « جيلا بلا خلف » — لا سمح الله — كما يقول السيد الاديب فى خطابه ، بل اننا حين نلمح فى انتاج الشباب ما يشر بالانطلاق الى تأدية الواجب الثقافى ، نشعر بسعادة حقيقية لا يعادلها الا سعادة الأب حين يرى نبوغ ابنه ، ولكن ليس معنى ذلك أن نقحم على قراء الثقافة مالا يبلغ المرتبة المرجوة له . وكل ما نقصده من عرضنا لما يبعث به الشباب فى (باب بريد الثقافة) اذا لم يبلغ مرتبة العرض فى صلب المجلة ، أن نبعث الهمم فيهم الى المزيد من التجويد حتى يبلغوا المرتبة التى نرجوها لهم . وانى معجب كل الاعجاب بقول السيد الاديب عبد المنعم حسن صالح فى خطابه الاخير الذى وجهه الى اذ قال (قد يخطىء من يسعى ، وليس من العيب انه يخطىء ويخطىء حتى يدركه الصواب) — فليكن هذا اتفاقا مرضيا للمجلة وللسيد الاديب وسنترقب تجويده المستمر حتى نغتبط به وحتى يغتبط به هو أيضا .

محمد فريد أبو حديد

١ — (**المعتز بالله أحمد حسن**) — كلية الحقوق جامعة القاهرة

قصتك (مثل هذه) تصور امرأة طلقها زوجها وترك لها طفلها ليعيش معها ، ثم عثرت على رجل جديد أحبته وأرادت أن تتزوجه ، ولكنه لم يكن راغبا فى بقاء طفلها معها وأصر على أن تعيده الى والده ان أرادت له أن يتزوجها .. والطفل يتشبث بأمه ويكره العودة الى أبيه ، ثم نشأت الازمة أخيرا حين خيرها رجلها بين نفسه وبين طفلها ، وكلام القصة معظمه بعد ذلك يدور حول الحيرة التى وقعت فيها البطلة بسبب هذا الصراع ، وقد خرجت فى نهاية الامر من ورطتها بسبب هرة رأتها تحتضن صغارها فى حنان ، تمسح بلسانها على ظهورها وهى تهز ذيلها فى حركة تنم عن السعادة والرضا، فقالت : ياويلتى اعجزت أن أكون مثل هذه الهرة ! وعادت الى طفلها تحتفظ به لنفسها بعد أن كانت تهيأت لرده قسرا الى والده ...

● والقصة لا عيب فيها الا التكرار المعاد فى تصوير الحيرة التى وقعت فيها الزوجة عندما خيرها رجلها الجديد بين نفسه وبين الطفل ... صحيح ان الحيرة عاطفة قد يقتضى تصويرها وتحليلها أن يبدىء الكاتب فيها ويعيد ليؤكد المعنى المقصود من الذبذبة التى تصيب الحائر فتجعله يتأرجح ذات اليمين وذات الشمال دون أن يستقر على حال ، ولكن الكاتب الفنان هو الذى يفلح فى تلوين كلامه المكرر بألوان جديدة تجعله يبدو للقارىء كما لو كان حديثا جديدا لا اعادة فيه .

١ — (**عبد المطلب محمد أحمد**) — بنغازى — ليبيا .

نظمكم الذى بعثتم به الى (الثقافة) تحت عنوان « نسمات الاشتراكية الزكية » كلام مقفى ولكن ليس له وزن ، فهو ليس بشعر على الرغم من انكم عرضتموه فى صورة مصاريع شعرية — وكلمتنا لكم الآن هى وجوب البدء بالقراءة الرشيدة المختارة ، مع الحفظ ، والتجويد فى الكتابة ... ثم — أخيرا— عرض انتاجكم للنشر .

٣ — (**حسنى سعد لبيب**) —

بعث الى (الثقافة) بمناجاه نثرية رقيقة يخاطب (الليل) فيها بكلام كأنه الشعر المنثور ، وقد طلب أن نقول كلمتنا أيضا فى هذه المناجاه — وكلمتنا هى أن اسلوب الكاتب يبشر بمستقبل مشرق فى عالم الادب ، والطريق الوحيد الذى يؤدى الى هذا المستقبل المشرق هو الاستزادة من القراءة والكتابة حتى يتم التزاوج المنشود بين (الموهبة) و (الاطلاع) .

٤ — (**رفعت فهيم سليمان**) مدرس اللغة الانجليزية بالمدارس الثانوية .

بعث الى(الثقافة) يقول أن مجلة Arab Observer التى تصدر بالانجليزية نشرت فى صحيفة المسرح فى الاسبوع الماضي نقدا لمسرحية (تاجر البندقية) التى قدمها المسرح القومى ، ومن المعروف أن الذى ترجم هذه المسرحية هو الشاعر خليل مطران — وقد ترجمها عن الفرنسية — ولكن السيد الناقد أبى الا أن ينسبها الى (جبران خليل جبران) ثم أخذ يصول ويجول ، ويبين الصلة بين المسرحية وبين مترجمها العظيم جبران خليل جبران ، ويتحدث عن أسلوب ترجمته وعن كتبه السابقة . واللاحقة وأسلوبها — ثم ختم الاستاذ رفعت كلمته بقوله ونحن يعز علينا أن يقع مثل هذا الخطأ فى مجلة توزعها الجمهورية العربية فى جميع أنحاء العالم (والبريد) يرجو أن لا يفوت المجلة استدراك هذا الخطأ فى عددها الجديد .